

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Запорізький національний технічний університет

МЕТОДИЧНІ ВКАЗІВКИ

до самостійної роботи з курсу

“Історія зарубіжної літератури XX – початку XXI ст.”

для студентів усіх форм навчання

спеціальності 035.04 “Філологія. Германські мови та

літератури (переклад включно)”

2017

Методичні вказівки до самостійної роботи з курсу “Історія зарубіжної літератури XX – початку XXI ст.” для студентів усіх форм навчання спеціальності 035.04 “Філологія. Германські мови та літератури (переклад включно)” усіх форм навчання / Укл.: Костенко Г. М. – Запоріжжя, 2017. – 42 с.

Укладач: Костенко Г. М., к.філол.н., доцент

Рецензент: Лещенко Г.А., к.філол.н., доцент

Відповідальний за випуск: Костенко Г. М., к.філол.н., доцент

Затверджено
на засіданні кафедри теорії та
практики перекладу
Протокол № 1 від 23.08.2017 р.

Рекомендовано до видання
НМК гуманітарного
факультету
Протокол №1 від 28.08.2017

ЗМІСТ

1 Вступ до курсу “Історія зарубіжної літератури XX – початку XXI століття”.....	4
2 Тематичний перелік лекцій.....	17
3 До особливостей аналізу художнього твору.....	26
4 Питання до семінарських занять.....	28
5 Література для обов’язкового читання.....	33
6 Додаткова література.....	35
7 Контрольно-залікові питання.....	37

1 ВСТУП ДО КУРСУ “ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ”

Розвиток літератури, як відомо, невід’ємний від розвитку суспільства і відображає всі його труднощі, особливості, всі бурхливі події та проблеми особистості й суспільства, націй та народів, окремих країн. Література ХХ ст. якнайтісніше пов’язана з усіма перипетіями свого часу, складністю та суперечливістю якого зумовлені своєрідність та різноманітність світового літературного процесу, його активна участь у соціально-політичній та ідеологічній боротьбі. Літературний процес жодної епохи не був таким важким, напруженим, і суперечливим, як у ХХ ст., столітті великих соціальних потрясінь та зрушень.

Уже наприкінці ХІХ ст. з’являється велика кількість різноманітних філософських концепцій і теорій, де робиться спроба проаналізувати життя, проникнути в його суть і визначити загальнолюдські вартості, які могли б порятувати людину за різних обставин, стали їй моральною опорою. Наявність філософських учень зростає в ХХ ст. Вони стали філософським підґрунтям різноманітних художніх явищ у літературі, художніх течій та напрямів, предметом суперечок, об’єктом художнього осмислення та аналізу.

Надзвичайно поширеним у ХІХ ст. був позитивізм, основні принципи якого сформулювали французький філософ О. Конт (1738-1857) та англійський вчений Г. Спенсер (1820-1903). Цей філософський напрям привертав увагу до позитивних фактів дійсності, закликаючи описувати й аналізувати їх, до біологічних причин поділу суспільства на класи, відкидав класову боротьбу (бо вона протиприродна) і визнавав боротьбу за існування, про яку писав Чарлз Дарвін, наявною і в людському суспільстві.

Іншою, не менш популярною, була теорія А. Шопенгауера (1788-1860), де світ тлумачився як творіння вищої духовної сили, ірраціональної і невідворотної «світової волі». Один із її проявів – притаманна людині «воля до життя». Нейтралізувати «світову волю» можна лише шляхом пізнання за допомогою філософського споглядання, а її пізнання демонструє безглуздість буття. Ця воля стає нічим у процесі її пізнання, перетворюючи на ніщо і весь створений нею світ. Мистецтво може допомогти пізнати абсурдний світ тільки шляхом інтуїтивного пізнання, через осяяння і прозріння.

Ідеї А. Шопенгауера підхопив Ф. Ніцше (1844-1900), який створив теорію елітарності, винятковості окремих особистостей, котрих назвав «надлюдьми». Вони є носіями «волі до влади», стоять «по той бік добра і зла» й покликані керувати натовпом.

Значного поширення набула філософія екзистенціалізму, видатними теоретиками якої були С. К'єркегор (1813-1855) у XIX ст. та К. Ясперс (1883-1969) і М.Хайдеггер (1889-1976) у XX ст. Екзистенціалізм проголосив, що незмінні біологічні та психологічні властивості людини і умови її буття, тобто її існування, передують сутності, а отже, є важливішими від неї. С. К'єркегор стверджував, що не може бути й мови про осмислення людиною світу, бо вона обмежена у своїх можливостях і що мудрість полягає у зверненні до Бога та усвідомленні власної обмеженості. Світ – непізнаваний і абсурдний, а існування людини – це «буття для смерті», яка кидає тінь на все життя; мета існування – смерть. Тому загальний спосіб буття людини в суспільстві – трагічний, сповнений страху, тривоги та відчаю. Людина, стверджував Ясперс, існує як самотнє «я», як «єдиний» у «співбутті» з іншими. А воно є співіснуванням рівноправних особистостей, які керують, роблять добро, служать, виявляють вірність, товариськість у ставленні одне до одного. Тому суть існування полягає в гуманізмі, бо, як стверджував Ж. П. Сартр, «екзистенціалізм – це і є гуманізм».

Не менш вагомою стала й інтуїтивістська ірраціоналістична філософія А.Бергсона (1859-1941), згідно з якою розум, котрий керується зиском, може дати людині знання лише нижчого порядку, бо життя є ірраціональним, недоступним для розуму. Вищі знання здатна забезпечити лише інтуїція, ірраціональне осяяння, раптові прозріння. Тому мистецтво є не відображенням життя, а ірраціональним, неусвідомлюваним процесом творення дійсності, під час якого в людській свідомості поєднуються сучасність і минуле, що існує завдяки пам'яті та з її допомогою оживає у формі спогадів.

Великий вплив на розвиток літератури справила психоаналітична теорія віденського лікаря-психіатра З. Фрейда (1856-1939). Він розглядав людину як поєднання трьох елементів. Природне «я» – носій плотських бажань та інстинктів, тобто підсвідомість. Рационалістичне «я» – розважлива, суха і фальшива свідомість, а моральне «я», яке З. Фрейд називає ще «над-я», – це надсвідомість, яку суспільство нав'язує людині. Між усіма елементами особистості

точиться боротьба, і людина є її жертвою. Придушення підсвідомих потягів надсвідомістю породжує різноманітні комплекси, тобто психози. Підсвідомість – джерело енергії людини, саме ці імпульси стимулюють усю її діяльність, зокрема й художню творчість. У людині закорінене зло, приховане тваринне начало, людина ніби перебуває на краю прірви, що таїться в душі. Тож добро мусить збороти зло в самій людині.

Розчарування в життєвій дійсності та художньому реалістичному способі її відтворення спричиняє зацікавлення новітніми філософськими теоріями та появу нових художніх напрямів, що отримали назви декадентських, авангардистських та модерністських. Французьке слово «decadence» означає занепад, «avanguardie» – передова охорона, а «moderne» – сучасний, найновіший. Отож цими словами почали позначати якісно нові явища в літературному процесі, що стояли на передових, авангардних позиціях та були пов'язані з занепадом і кризою суспільної думки й культури, з шуканням позитивних ідеалів, звертанням у цих шуканнях до Бога та віри, зі сферою містичного та ірраціонального.

Протестуючи проти застарілих ідей та форм, модерністи шукали нових шляхів та засобів художнього відображення дійсності, знаходили нові художні форми. В цьому плані **модернізм** є справжньою художньою революцією і може пишатися такими епохальними відкриттями в літературі, як внутрішній монолог та зображення людської психіки у формі «потoku свідомості», відкриття далеких асоціацій, теорії багатоголосся, універсалізації конкретного художнього прийому і перетворення його на загальний естетичний принцип, збагачення художньої творчості через відкриття прихованого змісту життєвих явищ, відкриття ірреального та непізнаного.

Модернізм є і соціальним бунтарством, а не тільки революцією у сфері художньої форми, бо спонукає до виступу проти жорстокостей соціальної дійсності та абсурдності світу, проти гноблення людини, обстоюючи її право бути особистістю, бути вільною. Модернізм протестує проти грубого матеріалізму, меркантильних міщанських паскудств життя, проти духовного звиродніння та бідності, тупої самовдоволеної ситості. Однак, протестуючи проти реалізму, що вичерпав себе, модернізм не відкидає цілком його досягнень, а навіть

використовує їх, розвиває та збагачує у своїх пошуках нових шляхів у мистецтві, в художній творчості.

Свого часу Х.Ортега-і-Гасет написав етапну для осмислення модернізму статтю, в якій назвав його «мистецтвом витончених відчуттів та інстинктивного аристократизму», тобто елітарним, онтологічно непридатним для сприйняття більшістю (на відміну від цілковито демократичних романтизму й реалізму). Модерністський твір ніколи не надається для легкого, комфортного сприйняття. Його спочатку мусиш взяти приступом, подолавши супротив, звикнути до нього, вчитатись, і лише пізніше, на якомусь етапі, отримаєш можливість насолоджуватися читанням. Причина – в мірі суб'єктивності. Чим яскравіша чужа суб'єктивність, тим більш вона насторожує, тим важче читачеві подолати бар'єр, який завжди існує між різними людьми. Але подоланий бар'єр відкриває чудову перспективу: не впізнавати власні емоції, а пережити незвідане, подивитись на світ очима іншої людини. Це нагорода за витрачені зусилля.

Увібравши досягнення романтизму й реалізму, модернізм переплавив їх і утворив щось інше, третє. Разом із оформленням модернізму утворилась нова (і, здається, остаточна) шкала розшарування мистецьких творів. Існує три принципово відмінні (незважаючи на постійну взаємодію) системи художніх координат: романтизм (суб'єкт домінує над об'єктом), реалізм (об'єкт домінує над суб'єктом) і модернізм (естетичним об'єктом стає сам суб'єкт). Романтизм, реалізм, модернізм – багатошарові категорії, тому всі поняття можуть вживатись у більш чи менш широкому значенні. Найширше значення цих понять – світоглядне. Романтик у психологічному сенсі – людина інтровертної психіки, реаліст – екстраверт, а модерніст – оригінал, котрий випешує свою оригінальність і нав'язує її світові.

Трохи вужче значення понять – назва епохи. Існують епохи Романтизму, Реалізму, Модернізму. Це означає, що всі три поняття прив'язані не лише до мистецтва: в добу Романтизму романтичними були не лише література чи живопис, а й філософія, наука, суспільне життя, побут тощо, те ж саме з Реалізмом і Модернізмом. Нарешті, три поняття стосовно мистецтва означають літературний чи інший напрям. У напрямі формується те, що здатне відділитись од історичного місця й часу, – художній метод і стиль. Проблема

художнього методу – окрема розмова, лише зауважимо, що структура літературного процесу (як і загалом мистецького) без ланки «художній метод» не тримається купи. Напрямок – це сюжет, історія мистецтва. Він має, як і все на світі, зміст і форму. Художній метод – зміст явища. Це тип художнього світосприйняття в процесі його об'єктивації. Тип художнього світосприйняття, реалізуючись у конкретну епоху, задає параметри концепції творчості, світоглядну домінанту. Лише після того, як вирішені питання взаємин мистецтва і дійсності, митця і мистецтва, починається формування стилю.

Екзистенціалізм (від лат. *existentia* – існування) – течія модернізму, що виникла в передвоєнний час і розвинулась переважно після Другої світової війни. Екзистенціалізм пов'язаний з однойменною філософською теорією і ґрунтується на її постулатах. Екзистенціалісти змальовували трагізм існування людини в світі. Суцільний хаос, заплутаний клубок нісенітниць, випадковостей, абсурду свого буття людина не здатна збагнути і пізнати, вважали вони. Усе залежить від долі, фатуму, і це з особливою силою виявляється в так званих «пограничних» ситуаціях, тобто особливо критичних, таких, що ставлять людину на межу між життям і смертю, завдають їй невимовне тяжких страждань, підтверджуючи, що мета людського існування – смерть, а сама людина є частинкою жорстокого й безглузлого світу, чужинцем для всіх, самотньою для себе самої. Але Бог наділив її розумом і правом свободи вибору, тобто вона є повноцінною і вільною у своєму внутрішньому світі. Тому, керуючись совістю, людина володіє правом на свободу дій, яка мусить спрямовуватися на добро, на служіння людству, має бути звернена до Бога, шукати у нього розради в хвилях відчаю, що ним сповнене життя. Екзистенція для прихильників цього напрямку, власне, і є існування людини перед Богом, тобто духовним буттям, а «людина є тим, чим вона сама себе робить» (Ж. П. Сартр).

Імажизм (від франц. *Image* – образ) – течія, яка спричинила появу російського імажинізму. З'явився в Англії напередодні Першої світової війни і проіснував до середини 20-х рр. У Росії імажиністи заявили про себе вперше 1919 р. Образ імажисти та імажиністи проголосили самоціллю творчості. Вірш представники цієї течії вважали «каталогом образів», вишуканим сплетінням метафор, метонімії, епітетів, порівнянь, тропів – таким собі примхливим нагромадженням барв, відтінків, образів, ритмів і мелодій. Зміст імажиністи

відсували на другий план: він «поїдається образом». Певна річ. імажинізм не міг, якщо б навіть і прагнув того, цілком знехтувати змістом. Творчість Сергія Єсеніна — найкраще підтвердження цієї думки.

Експресіонізм – течія в літературі та мистецтві початку ХХ століття, яка особливо яскраво проявилася в Німеччині й Австрії. Експресіонізм проголосив єдиною реальністю суб'єктивний духовний світ людини, а його відбиття — головною метою мистецтва. Іноді цьому поняттю надається більш широкий смисл — їм позначають сукупність явищ у мистецтві кінця ХІХ – ХХ ст., які виявляють тривожне, болісне, песимістичне світосприйняття, властиве періодам соціальних криз та занепокоєнь. Експресіонізм став реакцією і на самовдоволене буржуазне існування, застій у духовному та політичному житті Німеччини, і на стрімкий технічний прогрес одноманітного та неприродного життя у великому місті. В центрі експресіоністського мистецтва – людина як одна цінність у жорстокому, механізованому, гинучому світі. Серце її пошматоване, змучене бездушністю суспільства і вічними конфліктами духу і плоті, життя і смерті. Експресіоністів хвилювало взаємопроникнення смерті і життя, вмирання людини. Смерть здавалась їм більш живою, ніж мертва механіка повсякденності, більш ясною, ніж муки людини на землі. Лікарні, лазарети, морги – образи багатьох творів експресіоністів. Якщо «природність» людини символізують яскраві, чисті фарби, то конфліктність її існування підкреслюють крикливі кольорові контрасти, ламані ритми віршів, невірна граматики мови. Саме такими є вірші й новели Готфріда Бенна, поезія Георга Гейма.

Сюрреалізм (від франц. Surrealisme – надреалізм). Це слово уперше використав Г. Аполлінер, щоб підкреслити відмінність своєї п'єси «Груди Тіресія» (1917) від реалістичних та символічних драм. Він став теоретиком цього авангардистського напрямку. Аполлінер закликав поетів бути Ікарами, провідниками суспільства, йти попереду нього. Поет, вважав він, мусить боротися зі старими поетичними штампами, творити «несподіване», експериментувати. «Коли людина захотіла відтворити ходьбу, вона винайшла колесо, яке зовсім не схоже на ногу, тобто вона вчинила по-сюрреалістському, сама того не розуміючи», – писав Аполлінер. Сюрреалісти закликали відкинути реальне, піднятися над ним, сягнути у надреальне – світ інстинктів, підсвідомого, про що у своїх творах писав З. Фройд.

Вболіваючи за людину, сюрреалісти прагнули звільнити її від ланцюгів, навішених на неї родиною, суспільством, мораллю, тобто від «надсвідомості» Фрейда. Вони протестували проти жорстокостей життя, війни, самовдоволеного і бездушного міщанства, раціоналізм якого найбільше зневажали.

Школа **«потоків свідомості»** сформувалася і стала дуже популярною завдяки появі роману Дж. Джойса «Улісс» (1922). У ньому письменник використав для зображення духовного життя численні спогади, асоціації, внутрішній монолог, потік свідомості, в якому химерно переплітаються різноманітні поняття. Теоретиком цього напрямку став американський філософ і психолог У. Джеймс, котрий запровадив термін «потік свідомості» і так визначив його суть: «Ми то бачимо, то чуємо, то розмірковуємо, то бажаємо, то згадуємо, то сподіваємось, то любимо, то ненавидимо; і ми знаємо, що наша свідомість сповнена поперемінне сотень інших способів... Свідомість... тече. Тому метафора «ріка», чи «потік», найточніше відбиває свідомість». Для Дж. Джойса та його послідовників людські відчуття – єдина цінність свідомості, саме вони, а не реальний світ, є найвірогіднішими. Реальне життя лише відбиток тих процесів, що відбуваються в нашій свідомості, і саме вони сприяють пізнанню змісту життя.

XX ст. було останнім сторіччям великої культури й, водночас, першим сторіччям перехідного періоду (що називають ПОСТ-культурою) до чогось принципово іншого, ніж досі відомі культури. ПОСТ-культура визначається як культурна діяльність (включаючи її наслідки) людей, що свідомо відмовились від Духу і, що трагічніше, покинутих Духом. Це "культура" з порожнім центром, оболонка культури, під якою – порожнеча. В епоху постмодерну традиція не «вмирає», відмирають лише її старі, тимчасові форми. Саме вони піддаються тотальній деконструкції. Але саму традицію деконструвати неможливо – адже для профанів її немає.

Тут постає необхідність з'ясувати: що є «постмодерн»? Існує надто багато найрізноманітніших визначень, тому подивимося, з чим це слово зазвичай асоціюється в культурній свідомості. Ми побачимо щонайменше два контексти, які в чомусь перетинаються, але все-таки зберігають певну дистанцію. Перший, *«елітарний»* – це філософські постструктуралістські студії, уособлені іменами **М. Фуко, Ж. Дельоза, Р. Барта, Ж. Деріди**, відомі своєю семіотичною

скрупульозністю та іншими інтелектуальними наворотами, «складками» тощо. Другий контекст – «масовий», точніше маскультурний, із його тотальною десублімацією всіх «піднесених ідеалів», бунтом проти принципу ієрархії, спорідненістю з калейдоскопічним образним світом сучасних мас-медіа.

Як позначення епохи поняття «постмодерн» з'явилося під час Першої світової війни. Зокрема **А. Тойнбі** вжив його для ідентифікації сучасної епохи в західноєвропейській культурі, яка, на його думку, почалася ще до війни. До ознак, які свідчили б про радикальний соціально-культурний злам, про епохальну зміну парадигм, належить, передусім, *заміна властивого модерну європоцентризму глобальним поліцентризмом постмодерну*, а також уперше постала *можливість саморуйнування людства*. Найцікавішим у культурній ситуації постмодерну є визнання тотальної вичерпаності раціоналістичних основ модерну, його класифікаційних схем і вільна, творча гра з тим, у чому модерністська свідомість убачала свій «сене».

Починаючи з 1960-х рр., терміни «постмодернізм» та «постмодерність» міцно ввійшли в ужиток не лише гуманітарних наук, а й масової культури, ЗМІ та широкого загалу. При цьому вони застосовуються у кількох взаємопов'язаних, але все-таки не ідентичних значеннях, головними з **яких** можна вважати такі:

1. «Постмодерність» як хронологічний етап, щодо визначення меж якого між теоретиками існують суттєві розбіжності. Якщо для когось він охоплює всю західну цивілізацію після Другої світової війни, то для інших позначає коротший період часу, що почався десь у 1960-і рр. після переростання індустріального суспільства у постіндустріальне (зміни умов промислового виробництва, новітні інформаційні технології, глобалізація ринку товарів та ідей тощо) або добу «пізнього капіталізму» (Ф.Джеймісон).

2. Постмодернізм як стан сучасного суспільства в усіх його сферах (політика, економіка, соціологія, філософія, гуманітарні дисципліни, мистецтво).

3. Постмодернізм як багатозначний комплекс філософських, науково-теоретичних та емоційно-естетичних уявлень, тобто як саморефлексія посмодерності – як себе бачить сучасне суспільство.

4. Постмодернізм як особлива модель світовідчуття – так звана «постмодерністська чутливість» (postmodern sensibility).

5. Постмодернізм як напрям сучасного мистецтва, літератури,

літературної критики. Необхідно мати на увазі, що при такому застосуванні терміна йдеться про естетичні принципи постмодернізму в різних видах мистецтва.

Оскільки цариною наших студій є словесна художня творчість, саме прояви літературного постмодернізму для нас найцікавіші. Проте розмова про них неможлива без розуміння ширших світоглядних підвалин цього своєрідного умонастрою кінця ХХ ст.

Сам термін «постмодернізм» має досить тривалу історію: вважається, що його було застосовано ще 1870 р. щодо тодішніх напрямів у живописі. Трохи пізніше, 1917 р., німецький автор Рудольф Паннівц вжив його для характеристики стану сучасної культури; «постмодерна людина» в його розумінні була варіантом ніцшеанської надлюдини. Минув невеликий проміжок часу, і 1934 року термін знову виник у праці Федеріко ді Оніса, де ним був позначений найновіший період у розвитку іспаномовної поезії. Наприкінці 1930-х рр. відомий британський історик А.Тойнбі назвав «постмодерним» період, що починався після 1875 р., коли означився перехід від політичного мислення в межах національних держав до глобальної взаємодії. Упродовж 1950-1960-х рр. термін широко вживався в літературознавстві США; у 1975 р. Ч. Дженкс застосував його під час обговорення сучасної архітектури. Нарешті, публікація у 1979 р. праці французького філософа Ж. Ф. Ліотара «Стан постмодерну: доповідь про знання» позначила повноправне входження терміна «постмодернізм» до сучасного філософського дискурсу, оскільки містила програмні теоретичні положення.

Водночас цей термін не задовольняє багатьох науковців, оскільки не розкриває сутнісні характеристики самого явища, а лише вказує на їхню послідовність: префікс «пост» свідчить про те, що постмодернізм виникає після модернізму. Не дивно, що його зв'язки з модернізмом становлять предмет багатьох дискусій: чи є постмодернізм повною протилежністю своєму попереднику, чи заперечує він вихідні постулати модернізму? На думку одного з найглибших дослідників постмодернізму, американського літературознавця Ігаба Гассана, ці взаємозв'язки можна охарактеризувати як «продовження та розрив». У праці «Розчленований Орфей» (1971) Гассан пропонує відому порівняльну таблицю, в якій наочно представлені риси цих двох напрямів; згідно з нею в багатьох аспектах вони дійсно мають полярні позиції. Проте

сам автор застерігав від абсолютизації цих відмінностей. Елементи модернізму та постмодернізму можуть співіснувати у конкретний період розвитку літератури (що відбувається, зокрема, у наш час). Вони можуть зустрічатися навіть у творчості одного письменника (скажімо, останній твір визнаного метра модернізму Джеймса Джойса – «Тризна за Фіннеганом» (1939) – багато дослідників розглядають як провісник постмодерного письма). Так само не можна ставити знак рівності між постмодернізмом та всією сучасною літературою, яка представляє конгломерат різноманітних течій, методів та стилів. Деякі вчені загалом відмовляються асоціювати постмодернізм виключно з сучасністю. Так, на думку У.Еко, «кожна доба має свій постмодернізм», для нього це певний етап у розгортанні будь-якої культурної парадигми. Визначний вітчизняний науковець Д.В. Затонський пропонує циклічну концепцію розвитку мистецтва, згідно з якою модерністські та постмодерністські імпульси постійно чергуються між собою.

Постмодернізм: літературна парадигма

1. Постмодернізм – явище інтернаціональне, він не обмежується територією тієї чи тієї країни або навіть континенту. Водночас, його національні різновиди відбивають культурні традиції різних народів і тому постають у багатьох варіантах (не кажучи вже про індивідуальні особливості авторів). Говорячи про конкретні твори, ми зможемо переконатися у надзвичайному багатстві естетичних форм цього напрямку.

2. У багатьох випадках у добу постмодернізму змінюється сам спосіб існування красного письменства: для нього характерний симбіоз літературознавчого/культурологічного теоретизування та художньої практики, тобто значна кількість письменників модерністів є водночас і відомими теоретиками (серед них американець Дж.Барт, англієць Д.Лодж, італієць У.Еко).

3. Ядром мистецтва постмодерну вважають кризу репрезентації: він висуває на перший план те, що неможливо ані уявити, ані відобразити, і все-таки знаходить ресурси для сугестії у читача/глядача відповідних ідейно-образних асоціацій.

4. Відмова постмодернізму визнати існування єдиної для всіх об'єктивної дійсності спричиняє центральну роль категорії гри на всіх рівнях постмодерністського твору (адже з непевною реальністю можна лише грати). Із чим саме грають автори і як ця гра відбивається на

поетиці їхніх творів?

Гра з дійсністю. Як уже зазначалося, наявність спільної об'єктивної дійсності ставиться під сумнів разом із можливістю її пізнання (згадаємо термін "епістемологічна невизначеність"). Це призводить до текстуалізації реальності, визнання первинності тексту відносно неї. Якщо у класичному реалізмі "реальність тексту" відокремлена від життєвої, то тепер життя і текст сприймаються як онтологічно рівні. У площині поетики це означає пористість або порушення меж між позатекстовою та текстовою реальністю, перехід з однієї в іншу (Х.-Л.Борхес, І.Кальвіно, В.Набоков, Дж.Барт, тощо).

Гра з історією (відмова їй у телеології, тобто цілеспрямованості, у причинно-наслідкових зв'язках, в ідеї прогресу). Під пером письменників постмодерного спрямування відбувається дегероїзація історії та її децентрація: малозначущі, часткові події, периферійні чинники представлені як найважливіші. Поетика: порушення лінеарності (хронологічної послідовності) оповіді, фрагментарність, підвищення ролі випадковості, довільності (У.Гас, Дж.Барнс, М.Павич).

Гра зі здобутками попередньої культури. На думку майстрів постмодерну, сучасний письменник повинен виходити з неможливості написати щось нове (У.Еко),. Попередні століття вичерпали можливі теми, сюжети, стилі. Тому залишається одне: конструювати текст не з матеріалу життя, а з матеріалу попередньої культури. З точки зору поетики це означає насичення тексту культурними алюзіями, звернення до минулих епох, використання відомих сюжетних ходів та топосів (загальних місць) світової літератури і мистецтва (У.Еко, Дж.Барт, П.Акройд, Д.Бартельм).

Гра з літературними (зокрема романними) умовностями. Починаючи читати літературний твір, ми начебто укладаємо з автором негласну угоду (як правило, робимо це несвідомо, виходячи зі свого попереднього читацького досвіду): ми зобов'язуємося вірити авторові за умови, що він/вона дотримуватиметься певних родових та жанрових правил – скажімо, якщо це детектив, у кінці ми очікуємо розкриття злочину; якщо це реалістичний роман, вчинки персонажів мають підкорятися причинно-наслідковим законам тощо. Постмодерністи навмисно порушують усі можливі конвенції (правила) побудови літературного твору. На рівні поетики це може виявлятися через присутність автора в тексті, альтернативні варіанти розвитку

сюжету, наявність кількох розв'язок, метанарацію, тобто міркування автора про процес створення цього самого тексту (Дж.Барт, Дж.Фаулз, Т.Пінчон, Дж.Барнс).

Гра з часом («хроносхізми») та простором. Як у фантастиці та фентезі, у постмодерному творі можливі миттєві переміщення у часі, співіснування різних часових шарів у межах одного тексту, порушення хронологічної послідовності, анахронізми, тобто часові невідповідності (П.Акройд, Дж.Барт, У.Еко).

Вербальна гра. У грі на рівні мови беруть участь усі постмодерні автори, досягаючи у цьому неабиякої вправності – адже демонстрування багатозначності, амбівалентності, ігрової природи мови сприяє руйнуванню віри у стійку, завжди однакову реальність.

5. Однією з провідних рис усього сучасного, і зокрема постмодерного, письма є посилення інтертекстуальності, тобто формальних зв'язків між текстами. Уявлення про них зазвичай існувало від самого виникнення літератури – ми звикли називати їх "традицією" – впливом більш ранніх творів на наступні, тобто вертикальною філіацією (породженням). Із точки зору інтертекстуальності, йдеться не про історію літератури, а про безкінечну циркуляцію текстів у єдиному просторі людської культури; не важливо, що було раніше, що пізніше. Зневажається послідовність творів, заперечується зв'язок через походження та філіацію.

Головною специфічною ознакою літератури **постмодернізму** є її **гіперрецептивність** – яскраво виражена схильність до рецепції будь-яких фактів із культурно-історичного дискурсу всього людства, передовсім і найактивніше – із творів світової літератури різних елементів їхньої форми і/або змісту: сюжетів, мотивів, образів, концепцій, жанрів, сцен, цитат тощо (т. зв. «інтертекстуальність»).

Найпродуктивнішою формою реалізації гіперрецептивності літератури постмодернізму є **інтертекстуальність**. Термін «інтертекстуальність» був уперше застосований французькою дослідницею болгарського походження Юлією Крістєвою в роботі «Семіотика» (1969). Ю. Крістєва поширила на літературу думки М.Бахтіна про мову як спільне поле висловлювань. За її вченням, інтертекстуальність – це постійна текстуальна динаміка, процес продукування текстів.

Близьке розуміння цього феномена висловлює і Р.Барт: «Будь-який текст – це інтертекст; інші тексти присутні у ньому на різних рівнях, у

формах, більш-менш пізнаваних... кожний текст – це нове плетиво з рециклізованих цитат. Текстом проходять перерозподілені у ньому шматочки кодів, формул, ритмічних моделей, фрагменти соціолектів... Інтертекст – це загальне поле анонімних формул, походження яких рідко можна встановити, неусвідомлених або автоматичних цитат, що наводяться без лапок». На думку Ж.Женетта, інтретекстуальність – це система стосунків; дослідник вирізняє всередині цього загального поняття такі різновиди, як архі-, мета-, пара- та гіпертекстуальність. М.Ріффатерр переносить акцент на рецепцію, інтерпретуючи інтертекстуальність як сприйняті читачем взаємозв'язки між текстами, незалежно від хронологічної послідовності. Французьких дослідників продовжують сучасні російські культурологи: «У культурі постмодернізму інтертекстуальність стала обов'язковою частиною культурного дискурсу і одним із основних художніх прийомів, оскільки принципова еkleктичність і цитування є домінуючими рисами сучасної культурної ситуації» [Культурология. XX век, с. 153].

Постмодерністські твори чимось нагадують палімсест, з-під нового шару якого то тут, то там проступає старий шар, тобто текст, що вже десь колись кимось писався.

Проте в літературі XX століття важливим стає імпліцитне використання театральних прийомів як можливостей побудови нових відносин між автором-оповідачем і автором-читачем. Сюжет стає частково імпровізацією на задану тему, що ускладнює роль автора-режисера, зусилля якого (хоч і через інших персонажів) направлені на себе, на зміну власного світу, деколи ціною втручання у світ іншої людини. Простором «сцени» стає власне художній світ роману, в якому використання різних мов та культур розуміється як естетична або психологічна категорія, пов'язана з осмисленням внутрішнього життя людини як певного ігрового простору, де людина може одночасно відчувати себе в різних ролях і моделювати життєві ситуації за законами театрального дійства, розрахованого на глядача.

2 ТЕМАТИЧНИЙ ПЕРЕЛІК ЛЕКЦІЙ

Змістовий модуль 1. Зарубіжна література I пол. XX ст.

Вступ до літератури I пол. XX ст. «Занепад Європи» і шляхи його подолання. Модерністські концепції світу і людини, революційно-радикальні процеси в суспільному і культурному житті Європи. Загальна характеристика літературного розвитку 20—30-х рр. освоєння літературою нових сфер дійсності, пошуки нових художніх форм. Нові жанри: політичні, романи-памфлети, документальні, інтелектуальний роман і драма, роман-міф. Особливості психологічного аналізу та історизму.

Авангардистські течії в літературі I пол. XX ст.

Експресіонізм: витоки, філософські й естетичні засади, особливості поетики: масштабність символіки, умовність, особливості тональності. «Лівий» і «правий» експресіонізм. Творчість Ф. КАФКИ. Проблематика творчості. Відбиття проблеми відчуження особистості, провини, безглуздості існування у новелах Кафки («Перевтілення», «У виправній колонії», «Присуд»). Універсалізація і міфологізація світу у творах Кафки. Романістика Кафки як модель «руху до смерті» чи «руху до Закону». Філософський роман «Процес», його проблематика. Модель людини і світу в романі «Замок», художні особливості прози Кафки. Творчість Кафки як «травестія іудейського міфа».

Література «потoku свідомості». Філософське підґрунтя, відмінність реалістичної літератури від психологізму. Творчість Марселя ПРУСТА. Психологічна тема пам'яті в романі «У пошуках загубленого часу». Особливості психологічного аналізу: «потік свідомості» як метод воскресіння пам'яті. Прийом часової стереоскопії. Пруст і Бергсон. Відображення в романі соціальних і культурно-історичних проблем. Розуміння мистецтва як способу віднайдіння часу.

Д. ДЖОЙС як творець модерністського роману. Роман «Уліс», його художня природа, зв'язок з ранньою творчістю Джойса («Дублінці», «Портрет художника в юності»). Міфологізація дійсності в романі, роль гомерівського міфи — другий план, пов'язаний з образами «Одісеї». Художнє новаторство в безпосередньому зображенні «потoku свідомості», що поєднує минуле й сучасне. Впливи З. Фрейда. Значення досвіду Джойса в розвитку роману.

Психологічна школа в англійській літературі (Д.Лоуренс), американський фрейдистський роман (Г. Міллер).

Своєрідність реалізму I пол. XX ст. Роман-епопея у творчості Р. РОЛАНА («Жан-Крістоф»), Т. ДРАЙЗЕРА («Американська трагедія»). Модернізація історії в романі Л.ФЕЙХТВАНГЕРА («Єврей Зюс»): проекція юдейського міфу. Інтелектуальний виховний роман Т. МАННА («Чарівна гора»): формування особистості і перспективи розвитку європейської культури. Роман-міф Т. Манна «Йосип і його брати»: гуманізація міфу і його переосмислення, філософський культурологічний роман Т. Манна «Доктор Фаустус»: проблема культури, мистецтва, естетичного антигуманізму. Доля цивілізації і мистецтва у романі Г. ГЕССЕ «Гра в бісер»: ствердження духовного начала на час руйнації цінностей і культури.

Тема «втраченого покоління» в соціально-психологічному романі Е. М. РЕМАРКА («На західному фронті без змін») та Е. ХЕМІНГВЕЯ («Прощай, зброє!»): протест проти війни, концепція кохання, філософія морального стоїцизму, непереборність «військового синдрому».

Роман-антиутопія (Г. Уеллс, О. Хакслі, Дж. Оруел): трансформації жанру в літературі XX ст. від переоцінки концепцій утопічної думки до засудження тоталітаризму.

Модерністська епопея В. ФОЛКНЕРА. Відбиття американського міфу у творчості Фолкнера. Вплив південної традиції. Проблематика і художня своєрідність роману «Галас і шаленство» (поліфонізм, психологізм, оповідна манера, композиція, концепція часу). Соціально-конкретне, національне і вічне в образі Йокнапатофи. Проблема «сноупсизму» в трилогії «Село», «Місто», «Особняк».

Модерністська поезія 1 пол. XX ст.

Поезії Г. АПОЛІНЕРА. Еволюція поетичного мислення від неоромантизму до «ноем-розмов» і «віршів-малюнків» (зб. «Алкоголі», «Каліграми. Вірші Миру і війни»). Вплив естетики кубізму на пошуки нових поетичних форм. Поетичний дискурс Аполінера в контексті раннього авангардизму. Аполінер і сюрреалізм.

Відбиття філософської та естетичної позиції Р. М. РІЛЬКЕ у зб. «Часослов», «Нові поезії», «Сонети до Орфея». Жанрові форми поезій: молитви, заклинання, роздуми, «вірші-предмети». Ідея суцільного взаємозв'язку, цілісності світу. Поняття «Душа світу» як

основа філософсько-етичної позиції Рільке. Рільке і російська поезія ХХ ст.

Модерний образ світу в поезіях Т. С. ЕЛПОТА (зб. «Пруфрок та інші спостереження», поеми «Безплідна земля», «Порожні люди»). Втрата людством духовних орієнтирів, апокаліптичне бачення цивілізації. Завершення філософських і художніх пошуків у «Чотирьох квартетах». Євангельське трактування істини, своєрідність бачення культури.

Федеріко Гарсія ЛОРКА, зв'язок його творчості з модерними піснями і народною поетичною традицією. «Циганські романсеро» та «Поема про канте хондо»: традиційна міфологія і сучасний міф, жанри народного мистецтва, їх творча переробка. Трансформація сюрреалістичних елементів у поезіях Лорки. Своєрідність романтизму Лорки.

Зарубіжна література 1940-80-ті роки

Література Франції. Війна і французька література післявоєнного десятиліття. Причини актуалізації філософії **екзистенціалізму** і її вплив на французьку літературу. Екзистенціальні концепції у творах Жана Поля САРТРА. Витоки філософії Сартра, вплив німецької феноменології та екзистенціалізму. Іntenційність як поновлення прав реальності у праці «Буття і Ніщо». Роман «Нудота» — стан негативно вільної людини у позбавленому сенсу світі ворожих речей. Усвідомлення відповідальності за свободу у зб. оповідань «Мур». Концепція ангажованого екзистенціалізму в праці «Екзистенціалізм — це гуманізм» та його втілення у драматургії Сартра («Мухи», «Альтонські відлюдники»). Мистецька концепція Сартра в автобіографічній прозі «Слова».

А. КАМЮ. Еволюція екзистенційної концепції. Песимістична філософія життя в «Міфі про Сізіфа». Екзистенціальний аспект проблематики повісті «Сторонній». Роман-притча «Чума», проблема вибору і гуманістичне вирішення її, тема перестороги. Апологія індивідуалістичного бунтарства в публіцистиці письменника («Бунтівна людина»).

«Новий роман» 40-60-х рр. Основні тенденції в розвитку «нового роману»: лінія «тропізмів» (Наталі Саррот), лінія «предметизму» (А. Роб-Грійє), лінія «міфологізму» (М. Бютор). Художня своєрідність романів Н. Саррот «Золоті плоди» і Бютора «Зміна». **«Театр абсурду»** і його естетичні та філософські засади. Проблематика і художня

своєрідність п'єс Е. ЙОНЕСКУ «Голомоза співачка» і «Носороги» та трагікомедії С. БЕККЕТА «Чекаючи на Годо».

Німецька література. Друга світова війна і культурно-історичний розвиток післявоєнної Німеччини. «Епічний театр» Б. Брехта. Ефект «очуження» і дидактичний характер «Матінки кураж та її дітей» і «Життя Галілея». Генріх БЕЛЛЬ. **Осмищення історичного досвіду війни** в ранніх оповіданнях письменника і в романі «Де ти був, Адаме?» Романи і повісті Г. Белля про післявоєнну Німеччину («Дім без господаря», «Більярд о пів на десяту»). Заглиблений психологізм у творах письменника, сконденсованість художнього часу і його історичне осмищення в творах Г.Белля. Проблематика і художня своєрідність роману «Груповий портрет з жінкою».

Швейцарська німецькомовна література. **Проблеми відповідальності людини і ролі культури** у трагікомедіях Ф. ДЮРРЕНМАТТА «Фізики», «Візит старої дами». Парадоксальний сюжет як модель абсурдності світу. Проблема обличчя і маски сучасної людини. Особливості поетики: елементи детективу, бурлеску, фарсу, антитези, схематичність образів. Проблема моральної відповідальності у романі М. ФРІША «Ното Фабер». Ідея пошуку власної ідентичності у невідповідності видимого і сущого, протистояння логіки і пристрасті. Мотив сліпоти і його семантика. Особливості поетики твору.

Змістовий модуль 2.

Англійська література. Особливості розвитку післявоєнної Англії. **Філософсько-інтелектуальна література Англії.** Філософський роман екзистенціалістської орієнтації. Проблематика і художня своєрідність романів А. МЕРДОК «Чорний принц» та «Сон Бруно». Психологічна дефективність, сконцентрованість на внутрішньому світі героїв. Екзистенціальне підґрунтя та елементи фрейдизму у творчості Мердок.

Своєрідне англійське поєднання традиційного і новаторського, реалістичного і модерного у творчості Дж. ФАУЛЗА. Естетичні концепції Фаулза у новелі «Башта з чорного дерева»: критичне ставлення до модернізму, прагнення до мистецтва. Роман «Жінка французького лейтенанта» і естетика інтертекстуальності. Використання прийомів сучасного модернізму в структурі класичного «вікторіанського» роману. «Відкрита» форма оповіді, що допускає

варіативність художнього рішення конфлікту особистості і суспільства.

Антиутопія та антиколоніальний роман в літературі Англії (Дж. Оруелл, Г. Грін, В. Голдінг). Романи В. ГОЛДІНГА. Тема агресивного начала в людській природі («Володар мух»). Проблема співвідношення добра і зла («Шпиль»).

Грем ГРІН. Протиріччя між його релігійно-католицькими переконаннями і об'єктивно нерелігійним засудженням буржуазної дійсності. Тема тривоги за людину, тема злочину і кари в романах письменника. Своєрідність «географізму» романів Г. Гріна. Засудження колоніалізму в романі «Тихий американець». Християнство і комунізм в романі «Монсенйор Кіхот». Проблема вибору і пошуку сенсу буття в романі «Вечір у Венеції, або вечеря з бомбою».

Література США. США після другої світової війни. «Холодна» війна і «гоніння за відьмами» як вияви агресивності зовнішньої і внутрішньої політики США. Масова література США. Повість-притча Хемінгуея «Старий і море»: універсальний характер задуму, символіка, біблійний підтекст, стилістична своєрідність, техніка «айсберга». **Нон-конформізм** в американській літературі середини ХХ століття. Бітники та їх світ у романі Д. СЕЛІНДЖЕРА «Над прірвою в житті». Тема опору героя обивательському конформізму і бездуховному існуванню середнього класу. Молодіжна субкультура 60-х рр. і її впливи на літературу.

Джон АПДАЙК. Роман «Кентавр» як вираження морально-етичної позиції письменника: реалістична умовність у використанні автором античної міфології як другого сюжетного плану. Проблема зіткнення гуманістичних духовних запитів самотнього інтелігента з сатиричне змальованим обивательським середовищем. Мешканці Олімпу як персоніфікації окремих рис американської національної свідомості. Тема смерті і безсмертя. Образ Пітера як символ наслідування гуманістичних ідей. Повесть «Ферма» і критика основ американського життя в романі. Проблеми сім'ї в романі «Давай одружись».

Американська література **чорного гумору**. Проблема свободи особистості, людина та система у романі К. КІЗІ «Політ над гніздом зозулі». Антифашистський пафос та гротескно-сатиричне зображення

цивілізації у романі-антиутопії К. ВОННЕГУТА «Бійня № 5, або Хрестовий похід дітей».

Співіснування традиційної та прозахідної тенденцій у сучасній японській прозі. Національна традиція у творчості Ясунарі КАБАБАТИ. Краса як ідеальна сутність світу, естетика «ніхон-но бі» в повісті «Країна снігу». Мистецтво життя як «тядо» в повісті «Тисячокрилий журавель»: роль традиції, природи, краси у долі людини. Головна тема повісті сум за прекрасним, що об'єднує людей. Місце і значення в повісті зображення традиційного ритуалу. Поетика повісті у наслідуванні класичної японської прози: особливості фабули, композиції, системи образів, символіки (кольору, речей, квітів), стилю.

Синтез національних та західноєвропейських традицій у творчості Кобо АБЕ. Суголосність проблематики та вибраного жанру з літературою екзистенціалізму. Відступ від канонів японської естетики та суспільної поведінки в романі «Жінка у пісках»: нетрадиційне сприйняття природи, краси, суспільства, свободи, жінки. Особливості поетики роману як порушення нормативності національної японської прози на рівні символіки, сюжету, стилю.

Література Латинської Америки. Специфіка латиноамериканського типу художньої свідомості. Передумови розвитку та культурно-історична своєрідність літератур країн Латинської Америки. Поєднання індіанської, європейської і африканської художньої традиції в літературах цих країн. Латиноамериканський роман і його художня природа (міфологічний роман, роман «магічного» реалізму, роман бароко).

Габріель Г. МАРКЕС. Філософсько-естетичні погляди письменника. Зображення історії і майбутнього латиноамериканської цивілізації в романі «Сто років самотності». Національна міфологема самотності. Макондо як земля обітована. Проблема зміни поколінь і цивілізацій, історичного і міфологічного часу. Філософія історії у творі. Особливості поетики роману: композиція, система образів, міфологічні та біблійні алюзії, карнавальне начало.

Роман А. КАРПЕНТЬЄРА «Концерт бароко». Аналіз основних віх світової історії через музичне мистецтво. Самобутні риси романного мистецтва письменника: зміщення і конденсація історичного часу, пластична виразність, символіко-метафоричний ряд, роль культурно-історичних ремінісценцій.

Природа письменницького обдарування Хорхе Луїса БОРХЕСА. Концепція філософії та історії культури у творчості Боргеса. Проблема духовного пошуку в поєднанні філософії, теології, літератури. Синтетичний жанр новели-есе у зб. «Вимисли», «Алеф», «Сад розбіжних стежинок». Культурологічний характер проблематики новел письменника. Особливості творчої манери як відбиття філософії луни в культурі: принцип варіативності асоціацій, метафор, парабол; інтертекстуальність прози; проблема автора.

Поняття «постмодернізм»: його інтерпретації як епохи, методу, прийому. Широке застосування постмодерністських прийомів у пошуках універсальної художньої мови. Своєрідність постмодернізму У. ЕКО, що засвоює традиційний культурний досвід з метою створення сучасного художнього синтезу. Еко про постмодернізм. «Ім'я троянди» – естетична декларація Еко у деструкції норм класичної поезії. Жанрова природа твору: пародія на історичний роман, жанр «інтелектуального» детективу, мемуари, роман жахів. Мотив лабіринту як відтворення процесу пізнання та протиставлення діаметрально протилежних світоглядних концепцій щодо знання як знаряддя зберігання та пошуку істини. Інтертекстуальність як засіб створення узагальненої картини світу.

Східна версія літератури постмодернізму. «Хазарський словник» М. ПАВИЧА як роман-лабіринт. Гіпертекстуальність побудови роману, візуалізація паралельних документів і прочитання за принципом гіперпосилання. Відбиття гіперболічності Всесвіту у взаємній вмонтованості часових і просторових вимірів. Гра з текстовими структурами: маніпуляція системами цінностей і неперервність культурного досвіду. Міф про Адама у проекції світових релігій – сюжетний стрижень реконструйованого тексту. Хозарська історія як метафора долі світової культури.

Експеримент у французькій та німецькій літературі. Неоміфологізм в літературі: варіант М.Турньє. Романи К.Вольф «Кассандра» та «Медея» як інше прочитання античного сюжету. Постмодерні тенденції у французькій літературі (Ж.Ешноз, М.Уельбек). Постмодерністські тенденції у німецькомовних літературах. Використання національних традицій (Г.Грасс, П.Зюскінд, Е.Слінек).

Англійська література кінця ХХ – початку ХХІ століть. Творчість Дж. Барнса та П.Акройда: проблеми історичної метапрози. Трансформація жанру біографічного роману. «Останній заповіт

О.Вайльда» та «Curriculum Vitae» М.Спарк. Традиція «вікторіанського роману» у творчості Дж.Фаулза та А.Байєтт (романи «Жінка французького лейтенанта» і «Янголи і комахи»).

Мультикультуралізм і політика авторитетних культурних інстанцій (підтримка «літератури околиць» за допомогою Нобелівської, букеровської премії тощо). Популярність культурних «метисів»: письменників, що належать одночасно до декількох національних традицій, виражають на одній мові досвід іншої культури.

Гібридність і «андрогинність» (Р. Чхартішвілі): злиття традицій і культурних форм заходу і сходу. К.Ісігуро: біографія і огляд творів. Фрагментарність спогаду, боротьба свідомості з психологією травмою як центральні теми творчості. Оповідна техніка, за допомогою якої відображається ненадійність і суб'єктивність людської пам'яті: ненадійний оповідач.

Письмо Ісігуро – спроба створити художній текст універсальної зрозумілості і перекладуваності. Свідома відмова від «місцевого колориту», від словесної гри, від використання ідіом і алюзій, незрозумілих читачеві за межами Британії. Робота в умовах постійного «зворотного зв'язку» з аудиторією (зустрічі з читачем, письменницькі тури [book tours] тощо).

Біографія С.Рушді: до і після фатви. Творчість С. Рушді як мовний експеримент. Навмисна, прокламована спроба писати на англійському як на «одній з індійських мов». Теми «великої» і «малої» історії, пам'яті, травми (ср. з романами К.Ісігуро). Способи і ситуації розповіді, говір в романах Рушді. Оповідання як передсмертна сповідь («Прощальне зітхання мавра»); оповідання як спосіб відстрочити смерть: мотив казок «1001 ночі» («Діти півночі»). Тема словесної магії, слова як заклинання: художнє письмо як спосіб відтворити і знов знайти втрачену батьківщину або наново створити батьківщину уявну. Рушді як есеїст і теоретик постколоніального письма: збірки есе «Уявна батьківщина», «Переступи цю межу».

Американська література кінця ХХ – початку ХХІ століть. Сучасні модифікації реалізму (жіноча перспектива Дж.К.Оутс). Жанрові моделі історичного роману (Г.Відал, Е.Л.Доктороу, В.Стайрона). Американський варіант літературного постмодернізму (Дж.Барт, Т.Пінчон, Д.Бартельм).

Прояви мультикультуралізму в США. Зміна ключової метафори самоусвідомлення: від «плавильного казана» до «салатниці». Бум «етнічної» літератури (починаючи з 1960-х рр.). «Чорна» література, література американських індіанців (оглядовий). Творчість Тоні Моррісон.

«Література переміщених осіб». «Велика» літературна мова як засіб виходу в глобалізований простір культури. Феномен літераторів, вимушених вибрати нерідну мову ради отримання голосу. Ранні прецеденти: Дж.Конрад, А.Стріндберг, В.Набоков, Е.Іонеско, С.Беккет: відмова від вибору мови, принципова диглосія, автопереклади.

Автори крупним планом: 1. Йосип Бродський (Joseph Brodsky). Біографія І.Бродського: життя в СРСР і в США. Дві мови і дві ідентичності. Автопереклад як коментар до власного тексту: необхідність вибору і / або експлікації ключових сенсів. Втрата багатозначності, семантичне збіднення в перекладі.

2. Андрій Макін. «Російськість» і «французькість» (роман «Французький заповіт»). Два світи гібридного суб'єкта: дійсність «по-російськи» і «по-французьки».

3. Мілан Кундера. Інтелектуальний бестселер. Гра в енциклопедизм (в т.ч., лінгвістичний): етимологічні відступи, історичні алюзії тощо. Вкраплення академічного дискурсу в літературному тексті. Багатомовність як природний спосіб самовираження гібридного, «переміщеного» суб'єкта.

3 ДО ОСОБЛИВОСТЕЙ АНАЛІЗУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

З усього сказаного випливає, що літературний твір – явище складне. Для системного аналізу епічних, ліро-епічних і драматургічних творів літературознавцям необхідно розрізняти в їхньому змісті різні рівні.

Насамперед, це відтворені письменником у силу особливостей його суспільного світогляду характери як активні прояви істотних особливостей національно-історичного життя в якихось індивідуальностях – у цьому полягає художня тематика окремих творів. Потім – осмислення характерів, що виявляється у виділенні, посиленні, розвитку в них сторін і відношень, найбільше істотних для письменника, – це художня проблематика творів. Нарешті, це – ідейно-емоційна оцінка характерів, виділених і посилених сторін, що стає пафосом творів. Все це виражається насамперед у предметній зображувальності як основній стороні форми творів.

Це горизонтальні рівні змісту літературних творів. Але можна казати і про вертикальні рівні змісту в межах окремих відтворених характерів. Це: а) характери, що існують у житті в усій своїй багатобічності, б) літературні типи як характери, осмислені з визначених своїх сторін (осмислення одного характеру з різних його сторін призводить до створення різних типів), в) персонажі як індивідуальності, що втілюють у себе визначені типи (один тип може одержати втілення в різних персонажах), г) уяви персонажів (це вже перехід до форми творів) як системи засобів предметної зображальності, що відтворює їхню індивідуальність (один персонаж може бути зображений у різноманітних сполученнях предметних деталей).

Предметна зображувальність відтворює життя і відношення персонажів у всіх подробицях. Але в літфактурі – мистецтві слова – вона сама може здійснюватися тільки у своєму відтворенні за допомогою слів художньої промови творів. Тому в словниковому строї творів основне значення має його семантика – добір слів і словосполучень у їх неповторних образотворчих відтінках значення. А семантика вбачає різноманітні, іноді складні сполучення видів, на яких може засновуватися композиція літературних творів.

Найбільші композиційні можливості має оповідальна промова в сполученні з промовою описовою і діалогічною. Такого сполучення

видів промови от його дуже великих до малих обсягів потребує для свого вираження визначений художній зміст – епічний і ліро-епічний. Якщо з відношень і вчинків персонажів таких творів складається сюжет (визначена просторово-часова послідовність для зображування подій), то експресія описово-оповідальної промови може додати цим подіям іншу послідовність, створити ф а б у л у творів. Це може зажадати наявності н а р а т о р а (оповідача) і якогось мотивування розповіді, зокрема фабульного «обрамлення» сюжету. Розрізнення в епічних творах їхнього сюжету і фабули було важливим теоретичним досягненням російської «формальної школи», і його необхідно зберегти в системному розумінні творів словесного мистецтва.

Ліричний зміст потребує для свого вираження в основному медитативно-описової промові в її малому обсязі, що обмежує її композиційні можливості. Драматургія як художня промова, призначена для синтезу зі сценічною або екранною пантомімою, можлива лише в монолого-діалогічному виді промови середніх розмірів, і це теж обмежує її композиційні можливості.

Виходить, форма літературно-художніх творів також містить у собі три рівні: а) предметну зображувальність. б) словесний лад і в) композицію твору (Г.Н.Поспелов «Целостно-системное понимание литературных произведений»).

4 ПИТАННЯ ДО СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

Семінар 1 Роман В.Вулф «Місіс Делуей» і його сучасне прочитання у романі М. Канінгема «Години»

1. Поетичний погляд в романі В. Вулф «Місіс Делуей»:
 - простір, де відбувається дія;
 - час подій;
 - як створюється атмосфера оповіді і якою вона є;
 - деталі, що повторюються.
2. Відносини автора, героя і читача у романі М. Канінгема «Години»:
 - простір, де відбувається дія;
 - час подій;
 - як створюється атмосфера оповіді і якою вона є;
 - деталі, що повторюються.
3. *Індивідуальне повідомлення*: Екранізація роману Канінгема як нова інтерпретація історії.

Література

1. Вулф В. Миссис Дэллоуэй (любое издание)
2. Каннингем М. Часы (любое издание)
3. Дудова Л.В., Михальская Н.П., Трыков В.П.. Модернизм в зарубежной литературе. – М.: Прогресс , 2001.
4. Михальская Н.П., Аникин Г.В. Английский роман XX в. – М.: Высш. шк., 1982. – 192 с.
5. Павличко С. Зарубіжна література: дослідження та критичні статті. Теорія літератури. Видання друге. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2009.

Семінар 2 «Екзистенціалізм у творчості Ж.-П. Сартра і А.Камю. П'єса «Мухи» і повість «Сторонній»

1. Античні сюжети у доробку Ж.-П. Сартра. Міф як альтернативна реальність у п'єсі «Мухи».
2. Філософська позиція А.Камю. Значення «Міфу про Сізіфа» для розуміння проблематики повісті.
2. Складові риси образу Мерсо. Роль природи у становленні особистості. Позитивні риси характеру героя.
3. Порівняйте зображення суду у «Сторонньому» та «Процесі» Ф.Кафки: у чому полягають розбіжності?

4. Стилiстичнi особливостi оповiдання, протиставлення та подiбностi.

5. Структурно-композицiйна побудова повiстi, роль композицiї у вiдтвореннi реальностi.

Лiтература

1. Камю А. Посторонний (любое издание).
2. Сартр Ж.-П. Мухи (любое издание).
3. Великовский С. «Проклятые вопросы» Камю // Камю А. Избранное. – Мн.: Нар.асвета, 1989. – С. 3-30.
4. Можаяева А. Миф в литературе XX века: структура и смыслы // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М., 2002. – С. 305-330.
5. Моклиця М.В. Мiф як альтернативна реальнiсть в лiтературi XX столiття // Українська мова i лiтература в середнiх школах, гiмназiях... – 2001. – № 2. – С.57-67.
6. Моруа А. Альбер Камю // От Монтеня до Арагона. – М., 1983.

Семiнар 3 «Розрив мiж науково-технiчним прогресом та моральним станом людства у п'есi Ф.Дюрренматта «Вiзит старої дами»

1. Iсторiя написання, назва. Жанрова своєрiднiсть твору.
2. Художнiй простiр i художнiй час твору.
3. Проблематика твору. Способи вирiшення проблем героями
 - цiна життя окремої людини;
 - спокутування боргiв минулого;
 - права сили i влади грошей;
 - добра i зла;
 - моральної вiдповiдальностi за свої вчинки.
4. Гюленцi як частина художнього твору, їх загальна характеристика.
5. Складовi естетичної системи Ф.Дюрренматта у розкриттi авторського задуму.
6. *Индивiдуальне повiдомлення*: Екранiзацiї п'еси у СРСР i Германiї.

Лiтература

1. Дюрренматт Ф. Вiзит старої дами (будь-яке видання).

2. Давиденко Г.Й., Стрельчук Г.М., Гричаник Н.І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: Навч. посібник. – К., 2007. – С. 284-296.

Семінар 4 «Творчість Е.Хемінгуея і Дж. Апдайка як різні підходи до реальності»

1. Національні варіанти літератури «втраченого покоління». Характерні риси творчості Е.Хемінгуея. Принципи «айсбергу».

2. *Завдання:* Прочитайте по одному короткому оповіданню Хемінгуея і проаналізуйте його особливості.

3. Роман Дж.Апдайка «Кентавр» як простір зустрічі реалістичного та міфологічного оповідних модусів:

3.1 Дослідити шляхи введення до тексту міфологічного сюжетно-образного матеріалу.

3.2 Проаналізувати зміну наративних позицій в романі.

3.3 Виявити в тексті різноманітні дискурси.

3.4 Інтерпретувати роль міфологічної площини в загальній ідейно-художній концепції твору.

Література

1. Апдайк Дж. Кентавр (будь-яке видання).
2. Хемінгуей Е. Рассказы (будь-яке видання).
3. Денисова Т.Н. Історія американської літератури ХХ століття. – К.: Видавничий дім «Київо-Могилянська академія», 2012.
4. Засурский Я.Н. Американская литература XX века. – М., 1984.
5. Можаяева А. Иносказательные формы в романе XX века // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М., 2002. – С. 220-251.
6. Можаяева А. Миф в литературе XX века: структура и смыслы // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М., 2002. – С. 305-330.
7. Сучков Б. Роман и миф / Современная литература за рубежом. – М.: Сов. писатель, 1971. – Сб. 3. – С. 76–117.

Семінар 5 «Романи П. Зюскінда «Парфюмер» і М. Павіча «Хозарський словник» як різні версії постмодерністської прози»

1. Своєрідність жанру та композиції

а) метатекстуальні та паратекстуальні елементи;

б) особливості рецепції; імітація стратегій електронного «гіпертексту»;

в) хронотоп роману.

2. Конструктивно-деструктивна роль аромату у П. Зюскінда.

3. Постмодерністська побудова образу героя: містифікація та пародійність.

4. Використання автором південнослов'янського фольклору для створення ефекту «магічного реалізму» у «Хозарському словнику»

а) трійка як магічне число;

б) барокові елементи; роль оніричної складової (сни, видіння); жіноче й чоловіче начала; метафорика;

в) символіка роману (символи волосся; солі; запахів).

5. Постмодернізм з «людським обличчям»: гуманістична ідея обох романів.

Література

Основна

1. Зюскінд. Парфюмер (любое издание).

2. Павич М. Хозарський словник. Роман-лексикон на 100 000 слів. Львів, 1998.

3. Затонский Д.В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и не изящных искусств. – Харьков: «Фолио»; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 256 с.

4. Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение. Энциклопедический справочник. М., 1996. С. 215-221.

5. Моклиця М.В. Міф як альтернативна реальність в літературі ХХ століття // Українська мова і література в середніх школах, гімназіях... – 2001. – № 2. – С.57-67.

6. Павич М. Мистецтво аналізу та інтерпретації художнього тексту // Тема. – 2002. – № 4.

Додаткова

1. Лучук І. Час і сон у львівській клепсидрі // М.Павич. Хозарський словник. – Львів, 1998.

2. Павич М. Автобіографія // Всесвіт. – 2002. - № 7-8.

Семінар 6. Історія і особистість в літературі постмодернізму

1. Постмодерна концепція особистості в романі Дж.Барнса «Папуга Флобера»

а) відмова від причинно-наслідкової лінійності та "великих наративів"; фрагментарність;

б) децентрація, дегероїзація, деієрархізація;

в) лейтмотиви роману;

г) проблема естетичного відтворення реальності.

2. Історія і вигадка в романі П.Акройда «Останній заповіт Оскара Вайльда»

а) особливості композиції роману (наявність кількох наративних рівнів);

б) гуманістична спрямованість твору та шляхи її актуалізації; символіка назви;

в) інтертекстуальність твору; авторські аллюзії;

г) прийоми «очуднення» в романі.

Література

1. Барнс Дж. Папуга Флобера – будь-яке видання (ИЛ, 1994, №1).

2. Акройд П. Останній заповіт Оскара Вайльда – будь-яке видання

3. Сизоненко Н. Історія в добу постмодернізму (див. далі).

4. Хассан І. Культура постмодернізму // Вікно в світ. 1999, № 5. С.99-112.

Семінар 7. Мультикультуралізм у сучасній літературі Великої Британії

1. Роман К.Ісігуро «Не відпускай мене»: оповідна манера по відтворенню минулого. Національне і глобальне у романі.

2. Теми «великої» і «малої» історії, пам'яті, травми у романах К.Ісігуро і С.Рушді.

3. Застосування фольклорних елементів у мультикультурному тексті. Міф як можливість іноказання. Інтерпретація «Казок 1001 ночі» у романі С.Рушді «Діти півночі».

Література

1. Ісігуро К. Не відпускай мене – будь-яке видання

2. Рушді С. Діти півночі – будь-яке видання

3. Моклиця М. Міф як альтернативна реальність в літературі ХХ ст. // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2001. – № 1. – С. 57-61.

5 ЛІТЕРАТУРА ДЛЯ ОBOB'ЯЗКОВОГО ЧИТАННЯ

Рекомендована література. Художні твори

Німеччина

Т. Манн. Новели: Смерть у Венеції. Тоніо Крегер. Маріо і чарівник та інші

Франція

М. Пруст. На Сванову сторону

Австрія

Р. М. Рільке. Поезії

Ф. Кафка. Процес. Новели: Перетворення.

Німеччина

Л. Фейхтвангер. Гойя

Б. Брехт. Матінка Кураж та її діти

Т. Манн. Доктор Фауст

Г. Манн. Молоді роки короля Генріха IV

Е. М. Ремарк. Три товариші

США

Е. Хемінгуей. Прощавай, зброе!

В. Фолкнер. Галас і шаленство

Т. Драйзер. Американська трагедія

Ф. С. Фіцджеральд. Великий Гетсбі

Англія

Т. С. Еліот. Поезії

Д. Лоуренс. Коханець леді Чатерлей

Дж. Джойс. Улісс.

О. Хакслі. Дивний новий світ

Іспанія

Ф. Г. Лорка. Поезії.

Франція

А. Камю. Сторонній. Чума.

Ж.-П. Сартр. Нудота. Мухи

Е. Іонеско. Носороги

А. Макін. Французький заповіт.

М. Уельбек. Платформа

Центральна і Східна Європа

М. Кундера. Нестерпна легкість буття

М. Павич. Хазарський словник

Англія та Ірландія

С. Беккет. Чекаючи на Годо
 Г. Грін. Комедіанти, Монсеньйор Кіхот
 Д. Оруел. 1984
 В. Голдінг. Володар мух. Шпиль
 Д. Фаулз. Жінка французького лейтенанта
 П.Акройд. Останній заповіт О.Вайльда. Чаттертон.
 А.Байєтт. Янголи та комахи. Володіти.
 Дж.Барнс. Папуга Флобера.
 К.Ісігуро. Не відпускай мене.
 Х.Курейші. Будда з передмістя.
 С.Рушді. Діти опівночі

Німеччина та Швейцарія

Б. Белль. Більярд о пів на десяту
 М. Фріш. Санта Круз
 Ф.Дюрренматг. Візит старої дами
 К.Вольф. Кассандра. Медея
 Г.Грасс. Траєкторія крабу
 П. Зюскінд. Запахи

Італія

У. Еко. Ім'я троянди

США

Е. Хемінгвей. Старий і море
 Д. Селінджер. Ловець у житі
 Д. Апдайк. Кентавр
 К. Кізі. Політ над гніздом зозулі
 Р. Бах. Чайка на ймення Джонатан Лівінгстон
 Дж.Барт. Плавуча опера. «Заблукавши в кімнаті сміху»
 Т.Пінчон. Ентропія.
 В.Стайрон. Вибір Софі
 Бродський Й. Вірші

Латинська Америка

Г. Г. Маркес. Сто років самотності
 А. Карпентьєр. Концерт бароко
 Х. Л. Борхес. Новели

Японія

Я. Кавабата. Тисячокрилий журавель
 К. Абе. Жінка в пісках

6 ДОДАТКОВА ЛІТЕРАТУРА

1. Английская литература 1945-1980. – М., 1987.
2. Андреев Л. Г. Сюрреализм. – М., 1972.
3. Андреев Л. Г. Зарубежная литература XX века. – М., 1996.
4. Андреев Л. и др. История французской литературы. – М., 1987.
5. Андреев Л. Г. Современная литература Франции. 60-е годы. — М., 1977.
6. Аникин Г. В., Михальская П. П. История английской литературы. – М., 1975.
7. Борецький М.І. Світова література XX століття: естетичні шукання, художні відкриття // Всесвітня література у школі. – 1999.
8. Боронина И.А. Классический японский роман. – М.: Наука, 1981. – С. 242–257.
9. Венгеров Л. М. Зарубіжна література 1871-1973. – К., 1974.
10. Венгеров Л. М. Зарубіжна література. Загальний огляд. 1871-1970. – К., 1971.
11. Великовский С. В поисках утраченного смысла. – М., 1979.
12. Великовский С. Грани «несчастливого сознания». – М., 1973.
13. Герасимова М.П. Бытие и красоты: Традиции и современность в творчестве Я. Кавабаты. – М.: Наука, 1990. – 158 с.
14. Гребенникова Н. С. Зарубежная литература. XX век: Учеб. пос. – М., 1999.
15. Григорьева Т. Японская литература XX века. – М., 1983
16. Гусев В. Жестокое бесстрашие Маркеса / Гусев В. Рождение стиля. Статьи. – М.: Сов. Россия, 1984. – С. 321–325.
17. Давиденко Г.Й., Стрельчук Г.М., Гричаник Н.І. Історія зарубіжної літератури XX століття: Навч. посібник. – К., 2007.
18. Денисова Т. Н. Роман і романісти США XX століття. – К., 1990.
19. Дубин Б. Зеркало в центре лабиринта: О символике запредельного у Борхеса // Вопр. лит-ры. – 1991. – № 8. – С. 154–159.
20. Зарубежная литература к. XIX – н. XX вв. / Толмачева В. М. – М., 2003.
21. Зарубежная литература XX в. / Андреев Л. Г. – М., 2003.
22. Засурский Я. Н. Американская литература XX века. – М., 1984.
23. Засурский Я. Н. История американской литературы: В 2-х т. – М., 1971.
24. Затонский Д. В. Искусство романа и XX век. – М., 1973.

- 25.Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм. Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств. – Х., 2000.
- 26.Зонина Л. Тропы времени. Заметки об исканиях французских романистов (60-70-е гг.). – М., 1984.
- 27.Ивашева В. В. Литература Великобритании XX века. – М., 1984.
- 28.История зарубежной литературы XX в. Под ред. В.Н.Богословского, З. Г. Гражданской. – 4-е изд. – М., 1989, 1990.
29. История зарубежной литературы. 1945-1980. Под ред. Л. Г. Андреева. – М., 1989.
- 30.Історія американської літератури XX ст. / Денисової Т. Н. – К., 2002.
- 31.Ковалева Т. В. и др. История зарубежной литературы второй половины XIX – начала XX веков. – Мн., 1997.
- 32.Кутейщикова В. и др. Новый латиноамериканский роман. 50-60-е гг. – М., 1979.
- 33.Литература Англии. XX век / Под ред. К. Шаховой. – К., 1987.
- 34.Моклиця М. Модернізм – проблема теоретична й психологічна // Слово і час. – №1. – 2001. – С. 32-38.
- 35.Мулярчик А. Современный реалистический роман США. – М., 1988.
- 36.Наркирьер Ф. С. Французский роман наших дней. – М. 1980.
- 37.Современный роман. Опыт исследования. – М., 1990.
- 38.Уваров Ю. Г. Современный французский роман. 60-80-е гг. – М., 1985.
- 39.Урнов М. В. На рубеже веков: очерки английской литературы. – М., 1970.
- 40.Федоренко Н.Т. Кобо Абэ // Федоренко Н.Т. Мысль и образ. – М.: Худ. лит.-ра, 1985. – С. 238-256.
- 41.Филюшкина С. Н. Современный английский роман. – Воронеж, 1988.
- 42.Художественное своеобразие литературы Латинской Америки. – М.: Наука, 1976. – 372 с.
- 43.Шахова К. О. Нариси творчості зарубіжних письменників-реалістів XIX-XX ст. – К., 1975.

7 КОНТРОЛЬНО-ЗАЛІКОВІ ПИТАННЯ

1. Особливості світового літературного процесу першої половини ХХ ст.
2. Чим зумовлений активний розвиток модернізму та авангардизму на початку ХХ ст.?
3. Розкрийте сутність понять «модернізм» і «авангардизм» і назвіть їх основні напрями та течії, що виникли у першій половині ХХ ст.
4. Які філософські ідеї та теорії вплинули на літературний процес на початку ХХ ст.?
5. Які зміни стались у реалізмі першої половини ХХ ст.?
6. Назвіть засновників європейської модерністської прози початку ХХ ст. і визначте сутність їхнього новаторства.
7. Розкрийте значення поняття «потік свідомості» та назвіть твори засновників нової літературної школи.
8. Визначте специфіку жанру й засобів зображення внутрішнього світу людини у творі М. Пруста «У пошуках утраченого часу».
9. Які факти біографії М. Пруста дали критикам підставу твердити, що у своєму творчому житті цей письменник здійснив мистецький подвиг?
10. Чому твір М. Пруста «У пошуках утраченого часу» називають «суб'єктивною епопеєю»?
11. Визначте провідні теми твору М. Пруста «У пошуках утраченого часу».
12. Які новації запровадив Дж. Джойс у романі «Улісс»?
13. «Якщо місто Дублін зникне з лиця землі, його можна буде відновити за моєю книгою», - говорив Дж. Джойс. Як ви гадаєте, чи насправді у романі «Улісс» так всебічно зображено Дублін і дублінців?
14. Особливості художнього психологізму в творчості В.Вулф.
15. Англійська поезія 1917-1945 років. Еліот. Імажисти.
16. Розкрийте сутність поняття «експресіонізм» і поясніть, які експресіоністичні риси відчутні у творчості Ф. Кафки.
17. Назвіть провідні теми й мотиви прози Ф. Кафки.
18. Визначте особливості художнього світу Ф. Кафки.
19. Які проблеми порушив Ф. Кафка в новелі «Перевтілення»?

20.Що виявило у родинних стосунках перевтілення Грегора Замзи в комаху? Прокоментуйте реакцію сім'ї на смерть Грегора.

21.В. Набоков стверджував, що жук, в якого перетворився Грегор, міг би вилетіти у вікно. Чому в кафкіанському світі такий політ неможливий?

22.Образ «магічного театру» в повісті «Степовий вовк» Г.Гессе.

23.Пошук до самореалізації Гаррі Галлера (повість «Степовий вовк» Г.Гессе).

24.Поясніть, що розумів Т.Драйзер, називаючи свій роман «Американська Трагедія»?

25.Наведіть визначення поняття «фантастика» й поясніть, які основні проблеми цивілізації висвітлює Г. Веллс у своїх фантастичних творах.

26.К. Чапек писав, що сучасна цивілізація досягла «досконалості матерії, з якої не впливає довершеність людини». Як ви розумієте цей вислів?

27.Чому К. Чапек вдається до мозаїчної побудови роману «Війна з саламандрами»? Визначте, риси яких різновидів романного жанру використовує письменник у цьому творі.

28.Поясніть сутність терміна «антиутопія» й назвіть найвідоміші твори цього жанру в літературі першої половини ХХ ст.

29.Наведіть факти з біографії Т. Манна, які виявляють його позицію активного обстоювання гуманістичних принципів.

30.Які вершинні романи Т. Манна увійшли до скарбниці літературної класики ХХ ст.?

31.Поясніть, які особисті враження Т. Манна відобразилися в новелі «Маріо і чарівник» і що хотів сказати письменник цим твором.

32.Визначте основні проблеми, порушені Т. Манном у новелі «Маріо і чарівник», і поясніть, як цей твір пов'язаний з наскрізною у творчості письменника темою митця й мистецтва.

33.Які чинники вплинули на розробку Б. Брехтом концепції «епічного театру»?

34.Назвіть основні принципи «епічного театру» Б. Брехта.

35.Чому Б. Брехт віддавав перевагу жанру драми-притчі?

36.Як висвітлюється трагічна доля людських чеснот на прикладі дітей матінки Кураж?

37.Що таке «ефект очуження» і як цей принцип втілюється у

драмі Б. Брехта «Матінка Кураж та її діти»?

38. Які письменники у своїх творах висвітлювали тему «втраченого покоління»? Хто її започаткував?

39. Який твір приніс Е. М. Ремарку світову славу? Назвіть інші романи Ремарка, присвячені цій темі.

40. Яку функцію виконує обірвана цитата у назві твору Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...»? Визначте, що означає друга обірвана цитата у самому тексті оповідання.

41. Розкрийте сутність поняття «екзистенціалізм» та його основні ідеї.

42. На які етапи поділив А. Камю свою творчість? Які твори ввійшли до «циклу бунту» і яку «позитивну програму» вони мали?

43. Які філософські проблеми порушував А. Камю у своїх творах?

44. Розкрийте зміст категорій «абсурду» й «бунту» у творчості А. Камю. Поясніть, чому гуманізм письменника характеризується епітетом «трагічний».

45. У чому полягають особливості композиції повісті А. Камю «Сторонній»?

46. Як відображається «потік свідомості» у романі В. Фолкнера «Галас та шаленство»?

47. Феномен божевілля та його модерністська інтерпретація. Роман «Галас і шаленство» В. Фолкнера.

48. Провідні тенденції в розвитку повоєнної літератури США: динаміка суспільно-культурного поступу; від мовчазних 1950-х до буремних 1960-х; бітніки; школа «чорного гумору»; модифікації реалізму.

49. Що означає поняття «принцип айсберга»? Як він реалізується у повісті Е. Хемінгуея «Старий і море»?

50. Про що «розмовляє» Сантьяго з рибою під час двобою з нею? Як це характеризує старого рибалку?

51. Реалізація авторського задуму повісті «Над прірвою у житті» засобами художньої мови.

52. Синтез соціально-психологічного та міфологічного в романі Дж. Апдайка «Кентавр». Значення «олімпійської» площини твору.

53. Які джерела сприяли формуванню світогляду й творчої манери Я. Кавабати?

54. Чому, на вашу думку, Я. Кавабата за повість «Тисяча журавлів» був нагороджений премією Академії мистецтв Японії?

55. Що таке «магічний реалізм»? Які його ознаки відчутні в новелі Г. Гарсія Маркеса «Стариган з крилами»?

56. Які основні тенденції драматургії другої половини ХХ ст.? Який вид драми став формою відгуку на сучасні історичні події та актуальні проблеми духовного життя? Назвіть найвизначніших драматургів цього періоду.

57. Як у п'єсі М. Фріша «Санта Крус» вирішуються проблеми морального вибору, свободи й відповідальності?

58. Які проблеми стали філософсько-етичним підґрунтям драматургії Ф. Дюрренматта? Який алегоричний зміст має сюжет його п'єси «Гостина старої дами»?

59. Чому жанр п'єси «Гостина старої дами» Ф. Дюрренматта визначає як трагічну комедію? Засоби художньої виразності твору.

60. Розкрийте сутність поняття «театр абсурду», назвіть його характерні ознаки та найяскравіших представників.

61. Розкрийте поліфонію у поезії П.Целана «Фуга смерті».

62. Охарактеризуйте розвиток жанру інтелектуального/філософського роману в західній літературі другої половини ХХ ст. (А.Мердок, Дж.Фаулз, С.Беллоу).

63. Особливості функціонування міфу та притчі в західній літературі другої половини ХХ ст.

64. Добро і зло у романі В.Голдінга «Володар мух».

65. Біблійні мотиви у літературі ХХ століття.

66. «Шпиль» В.Голдінга як притча про конфлікт між творчим пориванням та його втіленням. Дуалізм образу Джосліна.

67. Своєрідність англійського варіанту сучасної притчі.

68. У чому полягає особливість композиційної побудови роману Дж.Фаулза «Колекціонер»?

69. В.Голдінг назвав Саймона «Christ-like figure». Що означають ці слова для філософського сенсу роману?

70. Як ви розумієте назву роману Дж.Фаулза «Черв»?

71. Феномен постмодернізму в його історико-політичному та культурно-літературознавчому аспектах. Постмодерність та постмодернізм.

72. Риси постмодерністської поетики. Фрагментованість, розпорошеність та децентралізація дискурсу. Трансформація традиційних наративних структур.

73. У.Еко про постмодернізм. «Ім'я троянди» — естетична

декларація Еко у деструкції норм класичної поетики.

74. Національні варіанти літературного постмодерну: витоки, шляхи становлення та художня специфіка постмодернізму в США.

75. Національні варіанти літературного постмодерну: роль традиції у формуванні постмодерністського дискурсу в літературі Великобританії; гра з попередніми здобутками культури; історіографічна металітература.

76. Слов'янська версія постмодернізму у романі М.Павича "Хозарський словник": композиція, хронотоп, символіка.

77. Постмодерністська версія історії в романі Дж.Барнса «Історія світу в 10 1/2 розділах». Використання принципів децентралізації, деієрархізації та дегероїзації.

78. Шекспірівський інтертекст в сучасній літературі Великобританії («Розенкранц та Гільденстерн мертві» Т.Стоппарда, «Колекціонер» Дж.Фаулза).

79. Постмодерна концепція особистості в романі Дж.Барнса «Папуга Флобера»: відмова від причинно-наслідкової лінійності та «великих наративів»; фрагментарність; децентрація, дегероїзація, деієрархізація.

80. Історія і вигадка в романі П.Акройда «Останній заповіт Оскара Вайльда»: особливості композиції роману; інтертекстуальність твору; авторські алузії; прийоми «очуднення» в романі.

81. Трансформація жанру біографічного роману. «Чаттертон» та «Curriculum Vitae» М.Спарк.

82. Традиція «вікторіанського роману» у творчості Дж.Фаулза та А.Байєтт (романи «Жінка французького лейтенанта» і «Янголи і комахи» або «Одержимість»).

83. Роман Зюскінда «Парфюмер» як зразок постмодерністської прози: визначення жанру роману, роль метафори у побудові твору.

84. Неоміфологізм в літературі. Романи К.Вольф «Кассандра» та «Медея» як інше прочитання античного сюжету.

85. Постмодерні тенденції у французькій літературі (Ж.Ешноз, М.Уельбек).

86. Концепція мультикультуралізму та її зв'язок з літературним процесом у США та Великобританії.

87. Постколоніальне письмо і постколоніальні дослідження. «Постколоніалізм» як термін і як проблема. Найбільші постколоніальні автори: Х.Курейши, В.Найпол тощо.

88. Роман К.Ісігуро «Не відпускай мене»: оповідна манера по відтворенню минулого. Національне і глобальне у романі.

89. Застосування фольклорних елементів у мультикультурному тексті. Міф як можливість іноказання. Інтерпретація «Казок 1001 ночі» у романі С.Рушді «Діти півночі».

90. Загальна характеристика літератур етнічних та інших меншин у США.

91. Гендерний та феміністичний струмені сучасної літератури.

92. Поняття «ентропії» як центральне для світобачення та естетики Т.Пінчона («Ентропія»). Гра з дійсністю та літературними умовностями у Дж.Барта («Хімера»).

93. Американська література кінця XX – початку XXI століть. Сучасні модифікації реалізму (жіноча перспектива Дж.К.Оутс).

94. Жанрові моделі історичного роману (Г.Відал, Е.Л.Доктороу, В.Стайрона).

95. Інтелектуальний детектив у сучасній літературі.

96. Феномен літераторів, вимушених вибрати нерідну мову ради отримання голосу. Письменники-емігранти: гостра проблематичність своєї національної і літературної приналежності.