

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
УМАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ
ПАВЛА ТИЧИНИ
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ

Л. Б. Поліщук

Читацький щоденник
(Сучасна зарубіжна література)

посібник

Умань – 2019

УДК 821.0(100)(075.8)
П50

Рецензенти:

Коваль Валентина Олександрівна – доктор педагогічних наук, професор, декан факультету української філології Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Осіпчук Галина Валентинівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов та зарубіжної літератури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

Поліщук Л. Б.

П 50 Читацький щоденник (Сучасна світова література) : посібник / Л. Б. Поліщук. – Умань : ВПЦ «Візаві», 2019. – 141 с.

Читацький щоденник підготовлено для студентів філологічного факультету. У підручнику представлено розробку читацького щоденника, яка допоможе майбутнім вчителям-філологам як на уроках сучасної світової літератури, так і в позакласній роботі.

УДК 821.0(100)(075.8)

Рекомендовано до друку вченою радою факультету української філології (протокол № 9 від 27 березня 2019 року).

©Л. Б. Поліщук, 2019

ЗМІСТ

Вступ.....	4
Як оформити читацький щоденник.....	6
«Код да В'інчі» Ден Браун.....	8
«Самотність у мережі» Януш Вишневський.....	14
«Ім'я троянди» Умберто Еко.....	17
«Маятник Фуко» Умберто Еко.....	19
«Хоз'ярський словник» Мілорад Павич.....	26
«Дамаскин» Мілорад Павич.....	29
«Парфумер: Історія одного вбивці» Патрік Зюскінд.....	36
«Перевтілення» Франц Кафка.....	40
«Чума» Альбер Камю.....	47
«Володар мух» Вільям Голдінг.....	49
«Над зозулиним гніздом» Кен Кізі.....	54
«Джонатан Лівінгстон, мартин» Річард Бах.....	55
«Алхімік» Пауло Коельо.....	58
Generation «П» Віктор Пелевін.....	62
«Повість про пана Зоммера» Патрік Зюскінд.....	72
«Голубка» Патрік Зюскінд.....	77
«Безсмертя» Мілан Кундера.....	79
«Вероніка вирішує померти» Пауло Коельйо.....	80
«Диявол і сеньйора Прим» Пауло Коельйо.....	82
«Усе, що не було сказано» Марк Леві.....	86
«Здрастуй, смуток» Франсуаза Саган.....	87
«Маг» Джон Фаулз.....	89
«Дівчина з татуванням дракона» Стіг Ларссон.....	93
Харукі Муракамі.....	96
«Гаррі Поттер» Джоан Роулінг.....	100
«Володар перснів» Дж. Р. Р. Толкієн.....	106
«Скотоферма» Джордж Оруелл.....	111
Крилаті вислови.....	116
Словник літературознавчих термінів.....	118
Додатки.....	122

ВСТУП

Книжка, яку ти тримаєш у руках, запрошує до захоплюючої подорожі світовою літературою новітнього часу. Для цієї віртуальної подорожі «за кордон», до інших країн та континентів, інших національних традицій, що витворюють багатоголосий ансамбль світової культури, не потрібні візи та квитки.

Утім, подорож, у яку тебе кличе ця книжка, є переміщенням не лише у просторі, а й у часі. У ній ми спостерігатимемо за літературним процесом від кінця XIX ст., тобто від «нової драматургії» Г. Ібсена, що здійснила переворот у театрі, до кінця XX ст., тобто до оповідання М. Павича «Дамаскин», котре разом із іншими творами цього письменника намітило новий шлях розвитку літератури за доби мультимедійних технологій.

Центральне місце у посібнику посідає література XX – XI ст. – періоду, що увійшов до історії як століття світових війн та революцій, падіння начебто непорушних імперій і виникнення нових тоталітарних режимів, котрі заградували та вкрили колючим дротом величезні ділянки земної кулі. «Часом-вовкодавом» назвав його російський поет Осип Мандельштам, який загинув у таборах сталінського ГУЛАГу. То було століття, за яке людство пройшло шлях від п'яних сподівань на побудову «раю на землі» до утвердження кривавих диктатур, оплачених сотнями тисяч жертв, і неспокійного життя за умов тривалої «холодної війни». Водночас саме у XX ст. науково-технічна думка сягнула за всі мислимі обрії. Вона дослідила атом і «чорні діри» Всесвіту; втілила в дійсність мрії античного Ікара про політ та жульвернівського капітана Немо про підводні мандри.

Упродовж століття вона пододала майже неймовірну відстань від електричної лампочки до найскладніших комп'ютерних технологій; від полохливих аеропланів до стаціонарних космічних станцій; від незграбних танків Першої світової війни до компактної атомної бомби, що позначила кінець Другої; від відкриття гена до створення клону. Проте, здається, час ейфорійних пророцтв щодо безмежних можливостей науки також залишився в минулому столітті, адже нині найнагальнішою проблемою Путівник людства визнано стан навколишнього середовища, що його загрозливі зміни є зворотним боком того ж таки науково-технічного прогресу. Важкими були моральні уроки історії XX – XI ст.

Тому й література, у якій закарбувався цей вистражданий духовний досвід, часом випромінює трагізм надзвичайної сили. Отож обіцяна подорож буде нелегкою. І не лише через те, що час від часу подорожньому доведеться стикатися з виявами трагічного світобачення людини, яка, прагнучи до вершин «прекрасного та шаленого світу», пізнала такі безодні, котрі, напевне, й не снилися сучасникам «старого доброго» XX ст. Цю подорож суттєво ускладнює й нова художня мова, якою заговорили мистецтво та література. Унаслідок революцій, що відбулися в цей час у поезії, прозі та драматургії, літературний ландшафт зазнав докорінних змін. З'явилося безліч художніх творів із високою інтелектуальною надбудовою, насичених

складною образністю, – таких собі текстів-«айсбергів», 7/8 значень яких сховано «під водою».

Оновилися й художня техніка: особливої популярності набули прийоми, спрямовані не на «відображення» митцем дійсності, а на створення ним свого, відмінного від цієї дійсності, самобутнього й неповторного світу. Світу, в якому звичайнісінький клерк перетворюється на величезну комаху, а янгол виявляється безпорадним стариганом із хворими крилами. Звичайно, така література вимагала й нового читача – здатного домислювати те, чого прямо не сказав автор, та готового в поті чола видобувати з підтексту приховані значення, розшифровувати примхливі образи й дивні сюжети.

Такий читач мав стати гідним співрозмовником автора й навіть «співтворцем» його твору. Одне слово, пропонована віртуальна подорож вимагає не так допитливості, як справжньої праці – інтелектуальної та духовної. Проте за всі труднощі вона обдарує тебе безцінними скарбами морального й естетичного досвіду, накопиченими людством у ХХ – ХІ ст. Ким би ти не став у майбутньому, цей духовно-інтелектуальний капітал залишиться з тобою і збагачуватиме твої уявлення про світ навколо та всередині тебе.

За весь період навчання в університеті студент-філолог прочитує велику кількість художніх творів, до змісту яких у майбутньому необхідно буде повертатися. Єдиний вихід у цьому випадку – вести читацький щоденник. Для цього варто завести загальний зошит, записи у якому розпочати вже на першому курсі та використовувати його й надалі. Записи можуть бути довільної форми. Можна завести реєстр прочитаних творів із посиланням на порядковий номер сторінки. Користуйтеся у записах різним чорнилом, виділяючи імена письменників, назви творів, назви розділів тощо. Бажано висловлювати власні судження про твір.

ЯК ОФОРМИТИ ЧИТАЦЬКИЙ ЩОДЕННИК

За весь період навчання в університеті студент-філолог прочитає велику кількість художніх творів, до змісту яких у майбутньому необхідно буде повертатися. Єдиний вихід у цьому випадку – вести читацький щоденник. Для цього варто завести загальний зошит, записи у якому розпочати вже на першому курсі та використовувати його й надалі. Записи можуть бути довільної форми. Можна завести реєстр прочитаних творів із посиланням на порядковий номер сторінки. Користуйтеся у записах різним чорнилом, виділяючи імена письменників, назви творів, назви розділів тощо. Бажано висловлювати власні судження про твір.

При написанні інформації про прочитану книгу, Ви можете дотримуватися наступного порядку:

- Спершу напишіть назву твору, Прізвище І.П. автора. Крім того Ви можете вказати біографію автора.
- Далі необхідно перерахувати основних героїв книги, дати їм коротку характеристику.
- Наступним пунктом йде виклад сюжету (наприклад, де і коли відбуваються події, в чому полягає конфлікт, коли він вирішується і т.д.)
- Потім опишіть один з вподобаних епізодів у книзі.
- У висновку Ви можете вказати додаткову інформацію про книгу (знайдену учнем в інших джерелах), «літературний багаж» (які інші твори цього автора вже читав учень), написати загальні особисті враження про книгу.

Наприклад. Трагедокомедія «Володимир» Феофана Прокоповича, написана 1705 року.

1. Пролог до слухачів, у якому автор закликає глядачів сприймати себе спадкоємцями князя Володимира, його віри і славетних справ.
2. I дія (протасис) оповідає про появу у Києві тіні князя Ярополка, яка була послана пеклом. Тінь Ярополка повідомляє верховному жерцю Перуна Жериволу про наміри князя Володимира прийняти християнство і позбутися язичницьких богів.
3. II дія (епістасис) розповідає, як язичницькі жреці Жеривол, Курояд і Піяр спрямовують пекельні сили на Володимира, щоб спокусити князя і завадити його духовному очищенню.
4. III дія (катастасис) змальовує душевні переживання Володимира перед прийняттям найважливішого в його житті рішення. Він ще вагається і звертається за порадою до синів – Бориса і Гліба, які радять князю дослухатися слів про християнство у грецького філософа.
5. IV дія (так само – катастасис) зображує сили зла, які спрямовані на злам духу Володимира, намагання їх примусити засумніватися у правильності прийняття князем рішення – ніби у світі вирішать, що він так чинить, бо

боїться греків, а не через внутрішні переконання. Але Володимир виходить у цьому протистоянні переможцем.

6. V дія (катастрофа) оповідає, що прибічники князя воєводи Храбрій та Мечислав дискутують з язичницькими жрецьми, які вважають, що зміна релігії призведе до кінця світу. Піяр, Жеривол і Курояд помирають з голоду, бо не отримують жертвоприношення. Вісник повідомляє, що Володимир після похрещення взяв нове ім'я – Василій. Історія української літератури (Давня література) 131 Сам князь в останньому своєму монологі сповіщає про переваги християнства і закликає до знищення поганських ідолів.

7. В епілозі згадуються християнські справи гетьмана Мазепи. Хор апостола Андрія і ангелів пропонує щасливе майбуття Києва й усієї держави.

«Код да Вінчі» Ден Браун

«Код да Вінчі» – містичний детектив американського письменника Дена Брауна, виданий у 2003 році.

Головний герой – професор символіки Гарвардського університету Роберт Ленгдон. Разом з парижанкою Софі Неве йому вдається розкрити вбивство та відгадати загадку, яку століттями оберігало братство «Пріорат Сіону». Роберт знаходить таємні матеріали, які вказують на справжнє походження християнства та життя Ісуса Христа.

Жертву вбивства у книзі знаходять в Луврі у позі «Вітрувіанської людини» – відомої картини Леонардо да Вінчі. Також багато підказок Роберт та Софі знаходять саме на картинах да Вінчі. Звідси і назва твору – Код да Вінчі.

Роман зчинив багато суперечок навколо релігійних тем, розкритих у ньому. Скажімо, провокативна інформація про Чашу Христову та роль Марії Магдалини в історії християнства призвела до того, що багато християн назвали її «атакою проти католицької церкви». Книзі також закидали історичні та наукові неточності.

Роман «Код да Вінчі» – світовий бестселер, кількість проданих примірників станом на вересень 2009 становила 81 мільйон^[1]. Книга була перекладена 44 мовами світу. За перший тиждень продажу «Код да Вінчі» посів перше місце в списку Нью-Йоркських бестселерів. Це другий роман Брауна після «Янголів та Демонів» (2000), у якому Роберт Ленгдон виступає головним героєм. Письменник вдало поєднав детектив, трилер та елемент таємниці. У 2006 році за мотивами роману було знято однойменний фільм.

Українською у 2006 році книгу видало видавництво КСД у перекладі Анжели Кам'янець та журнал "Всесвіт" у перекладі Віктора Шовкуна.

Книга розповідає, як Роберт Ленгдон, професор релігійної символіки Гарвардського університету, намагається розкрити вбивство куратора Лувру Жака Соньєра. Онучка Соньєра, криптограф Софі Неве, допомагає Ленгдону знайти вбивцю діда. Разом їм вдається розгадати ряд закодованих таємниць, підказки до яких заховані у творах Леонардо да Вінчі.

Загадки, часто зашифровані у ребуси та анаграми, приводять героїв до таємного братства «Пріорат Сіону», яке віками оберігало таємні документи про життя Ісуса Христа, що могли докорінно змінити історію церкви. Через це на хранителів інформації полює католицька організація «Опус Деї» та таємничий *Учитель*. Роберту та Софі вдається розгадати всі загадки, знайти справжнього вбивцю та інформацію, приховану «Пріоратом Сіону».

Роберта Ленгдона, який саме приїхав в Париж читати наукові лекції, викликають на місце вбивства у Лувр. Французька поліція має серйозні підстави вважати самого Ленгдона вбивцею куратора Луврського музею Жака Соньєра (як виявляється потім – головного магістра «Пріорату Сіону»), адже перед смертю куратор залишив записку, де просив знайти

Роберта. Ленгдон шокований тим, що бачить на місті вбивства – Соньєр лежить голим у позі «Вітрувіанської людини» Леонардо да Вінчі. Виявляється, куратор сам роздягнувся і зімітував позу.

Безу Фаш, голова поліції, намагається хитро виманити з Роберта зізнання у вбивстві. Однак на допомогу Ленгдону приходить Софі Неве, поліцейський криптограф, а також онучка Соньєра. Вона допомагає Роберту втекти, а також розшифрувати таємне послання дідуся Софі – на Соньєровій передсмертній записці був шифр із цифр (послідовність Фібоначчі: 1,1,2,3,5,8,13,21) та вказівка на «Мону Лізу» і «Мадонну в скелях» Леонардо да Вінчі. Дослідивши картини, Софі та Роберт знаходять дороговкази, а саме ключ з емблемою «Пріорату Сіону» та адресу в Парижі.

Вирвавшись з Лувру, Ленгдон та Неве прямують за вказаною адресою. Виявляється, що Соньєр направляв їх у швейцарський банк.

Скориставшись ключем, Софі та Роберт потрапляють до сховища банку. Згодом їм вдається розгадати код до схованки — це та сама послідовність Фібоначчі, яку залишив дідусь Софі (1 1 2 3 5 8 13 21). В схованці головні герої знаходять *криптекс* – вмістилище для важливих документів, зроблене за проектом да Вінчі Соньєром. У криптексі, на думку Роберта, мусить бути та важлива інформація, яку так ретельно оберігав «Пріорат Сіону».

В той же час вбивця Соньєра та трьох сенешалів (заступників магістра) «Пріорату Сіону» монах-альбінос Сайлас вирушає у церкву Святої Сульпіції, що в Парижі. Сайлас – член католицького братства «Опус Деї», відомого своїм суворим дотриманням канонів католицизму. Він виконує накази таємничого *учителя*, який дає Сайласові інформацію про наріжний камінь «Пріорату Сіону» та його магістрів. Монах хоче віднайти «Лінію Рози» – місце, де проходив початковий меридіан ще до того, як замість нього було обрано Гринвіцький. На це його наштотували слова Соньєра та сенешалів «Пріорату Сіону», які перед смертю розповіли Сайласові ту саму брехню – нібито наріжний камінь (який Сайлас і шукає) знаходиться саме у церкві Святої Сульпіції. Але монах нічого там не знаходить, хоча і вбиває черницю Сандрін, яка намагалася його зупинити. Після цього Сайлас вирішує переслідувати Софі та Роберта, підозрюючи, що вони знають більше секретів «Пріорату Сіону».

Монах діє таємно від свого релігійного наставника, іспанського священника Арінгароси. Коли той дізнається про вбивства, скоєні Сайласом, одразу звертається до французької поліції, розповівши усю правду. Також Арінгароса каже, що Учитель сам запропонував Сайласу та йому знайти наріжний камінь «Пріорату Сіону» як помсту та захист від Ватикану. Як виявиться згодом, Ватикан вирішив відмовитися від покровительства «Опусу Деї», віддавши їм їхні кошти. Саме це змусило Арінгаросу погодитися на пропозицію Учителя. Будучи у відчаї, він думав, що це допоможе «Опусу Деї». Однак після вбивств Арінгароса усвідомлює справжню ціль Учителя. Після цього жандарми на чолі з Безу Фашем вже не полюють на Ленгдона, а намагаються схопити Сайласа, котрий мав би вивести їх на Учителя.

Роберту та Софі вдається непоміченими покинути банк за допомогою його голови, Андре Берне. Він вивозить їх на вантажівці, прикинувшись звичайним водієм. Після цього Андре сам намагається відібрати криптекс, однак йому це не вдається.

Криптекс можна відкрити тільки за допомогою слова-коду. Воно і має відкрити замок. В іншому випадку інформацію не отримати. Софі каже Роберту, що якщо відкривати криптекс силоміць, то оцет, який є у скляній плязі всередині криптексу, проллється та знищить інформацію. Підказка написана задом наперед, так, як писав свої журнали Леонардо да Вінчі. Ключами до шуканого слова є вірш: «Як давнє слово мудрості знайти... щоб зміг з'єднати знов родину ти?.. Ключ – камінь, перед ним вкляк тамплієр... Відкриє атбаш правду всю тепер».

Згодом, щоби заховатися від поліції, а також щоби розгадати слово криптексу, Ленгдон вирішує звернутися до Лі Тібінга – відомого англійського вченого, який займався вивченням історії Святого Грааля (Чаші Христової). Софі та Роберт вирушають до його французького помешкання неподалік Версаля. Попри те, що Ленгдона розшукує поліція, сер Лі погоджується допомогти. Як виявиться згодом, він і є тим Учителем, який стоїть за вбивствами членів «Пріорату Сіону».

Під час перебування у будинку Тібінга на Роберта та Софі нападає Сайлас, який вистежив та переслідував їх. Слуга Тібінга, Ремі, знешкоджує Сайласа. Сер Лі викликає свій приватний літак, тож він, Роберт та Софі летять до Англії. Вони також беруть із собою непритомного та зв'язаного Сайласа, за яким наглядає Ремі.

Саме в Англії, на думку професора, і має бути наріжний камінь з інформацією «Пріорату Сіону». Під час польоту Софі розповідає про життя з дідусем. Роберт дізнається, що їхні близькі стосунки були повністю зруйновані після того, як Софі побачила сексуальний ритуал «Пріорату Сіону» у замиському будинку дідуса. Також Софі розповідає, що дідусь часто загадував їй загадки, подібні до тих, що у криптексі.

Ленгдону вдається відкрити криптекс, словом до якого є «SOFIA». Однак всередині виявляється ще один, менший криптекс, який також потребує відгадки. Підказкою до нового криптексу є вірш: «В Лондоні папа лицаря ховав / Його плід гнів священний накликав / В утробі сім'я / Рожі плоть – а де / На гробі куля, що до них веде?»

При виході з літака Тібінга та супутників зупиняє англійська поліція. Вправно обдуривши її, супутники вирушають на пошуки інформації.

Тібінг переконаний, що у вірші йдеться про могили тамплієрів. Також він радить, що потрібно шукати у церкві Тамплієрів у Лондоні. Однак там вони нічого не знаходять. Під час відвідин церкви на них нападає Ремі, вірний слуга Тібінга, та Сайлас, якого Ремі звільнив. Вони погрожують Ленгдону та Софі, а також роблять Тібінга своїм заручником. Роберт у відчаї, він не має найменшого поняття, де шукати далі. До того ж, його мучить сумління через пригоду із сером Лі.

Софі радить пошукати в архівах. Тоді Роберт нарешті розуміє, що треба шукати – не папу, а Попа, англійського поета, який головував на похороні лицаря, сера Ісаака Ньютона, великого магістра «Пріорату Сіону». Після схоплення Тібінга, Сайлас покидає його та Ремі і йде в Лондонський будинок «Опусу Деї». Там його і ловить французька поліція. Під час затримання Сайлас випадково ранить священника Арінгаросу. Після цього він виривається з рук поліції та, поранений, помирає на вулиці Лондона. Арінгаросі вдається вижити. Він вирішує віддати отримані від Ватикану гроші сім'ям тих, кого убив Сайлас.

В той же час Учитель отрує Ремі (який був його помічником увесь цей час), давши йому отруєний коньяк. Після цього Учитель вирушає у Вестмінстерське абатство.

Тоді ж Роберт та Софі вирушають у Вестмінстерське абатство. Ленгдон думає, що саме там має бути розгадка. Знайшовши могилу Ньютона, супутники не бачать нічого, що має їм допомогти відгадати слово.

Учитель, хитро виманивши Софі та Роберта, заманює їх у пастку. Там він показує своє обличчя, і Софі та Роберт із подивом впізнають Тібінга. Той розповідає про свою мету знайти наріжний камінь та розкрити таємницю «Пріорату Сіону» через власну ненависть до католицької церкви. Також він погрожує Ленгдону, змушуючи його віддати йому криптекс. Однак в останню хвилину Роберт відкриває криптекс, витягає з нього інформацію та відволікає Тібінга. Той кидається рятувати криптекс, завдяки чому Ленгдону вдається знешкодити його та врятувати себе та Софі.

Поліція затримує Тібінга та знімає обвинувачення з Роберта та Софі. Роберт каже Лі, що розгадкою до криптексу було слово «APPLE» (яблуко – заборонений плід з Біблії).

Через деякий час Роберт та Софі вирушають у каплицю Розлін, куди вказувала підказка, знайдена у малому криптексі. Там Софі знаходить бабусю та молодшого брата, які, як виявилось, не загинули, а жили окремо від неї та Соньєра заради їхньої ж безпеки. Софі невимовно щаслива тому, що знайшла родину. Бабуся розповідає Софі, що їх рід походить від Ісуса Христа, однак вони змінили прізвище, щоби приховати це.

У каплиці Розлін Роберт знаходить ще один дороговказ до відгадки таємниці. Як він виявляє згодом, таємна інформація «Пріорату Сіону» була захована весь цей час під пірамідою-куполом у Луврі. Маючи доступ до цієї інформації, Роберт та Софі вирішують її не розголошувати.

Роберт Ленгдон – головний герой твору, релігійний символ у Гарварді. Все життя він присвятив вивченню таємних знаків та символів. Ленгдон став досить відомим після власних пригод у Ватикані (про які розповідається у романі «Янголи та демони»), тож не дивно, що Соньєр вирішує звернутися до нього.

Жак Соньєр – головний магістр «Пріорату Сіону», куратор Лувру, а також дідусь Софі Неве. Він присвятив власне життя вивченню священної жіночності та символам цього у світових релігіях. Був убитий Сайласом, однак навіть перед смертю не видав таємниці «Пріорату Сіону».

Софі Неве – поліцейський криптограф, супутниця Ленгдона, а також онука Соньєра. Вона допомагає Роберту знайти наріжний камінь з інформацією «Пріорату Сіону», а також знаходить давно втрачену родину. Як виявляється згодом, Софі – одна з нащадків Ісуса Христа та Марії Магдалини.

Безу Фаш – голова французької поліції. Спочатку він переконаний, що Роберт і є вбивцею Соньєра, а Софі – співучасниця вбивства. Однак після дзвінка Арінгароси він кидається на пошуки Сайласа та таємничого Учителя. Фаш -ревний католик.

Сайлас – монах-альбінос, член «Опусу Деї». Він безмірно відданий священику Арінгаросі, який врятував його від життя на вулиці та навернув до релігії. Згодом Сайлас починає працювати на Учителя, щоби знайти наріжний камінь «Пріорату Сіону». Сайлас – релігійний фанатик, однак у нього часто трапляються напади неймовірної люті. Після вбивства людини Сайлас завжди карав себе фізично.

Мануель Арінгароса – католицький священик, голова «Опусу Деї». Йому не подобаються дії Ватикану, він вважає, що церква повинна суворіше ставитися до релігійних канонів. Після того, як Ватикан вирішує відмовитися від покровительства «Опусу Деї», Арінгароса впадає у відчай. Саме тому він погоджується співпрацювати з Учителем. Однак він нічого не знає про вбивства, скоєні Сайласом. Дізнавшись про це, Арінгароса розуміє, що помилявся, та розповідає про Учителя поліції.

Лі Тібінг, він же **Учитель** – видатний англійський вчений. Він присвятив усе життя пошуку Святого Граалю та розгадки таємниці «Пріорату Сіону». Хитро продумавши план дій, Тібінг обдурює Арінгаросу та використовує Сайласа, щоби знайти наріжний камінь. Він також приймає Роберта та Софі у себе в будинку, щоби ближче підібратися до криптексу. Згодом Тібінг вбиває Ремі, свого помічника, а також намагається відібрати криптекс у Роберта, однак йому це не вдається. Тібінг прагнув оприлюднити інформацію про наріжний камінь через ненависть до католицизму.

Андре Верне – керівник швейцарського банку, який довгий час знав про зберігання Соньєром таємної інформації у своєму банку. Після вбивства Соньєра Андре рятує Роберта та Софі від поліції, однак згодом намагається відібрати у них криптекс. Однак його задум не вдається.

Ремі Легалудек – помічник та слуга Тібінга. Він мріє розбагатіти та більше ніколи не бути прислугою. Через це він і вирішив допомогти Лі. Згодом той отрує Ремі, щоби замести сліди.

Сестра Сандрін – черниця у церкві Святої Сульпіції, яка намагається зупинити Сайласа та повідомити магістрам «Пріорату Сіону» (які на той час вже були мертві) про його вторгнення. Після цього Сайлас її вбиває.

Марі Сен-Клер – бабуся Софі, яка весь цей час жила окремо з її молодшим братом заради безпеки сім'ї. Це вона розповідає Софі про її походження та родовід від Ісуса Христа.

"Код да Вінчі" містить чимало авторських теорій про Святий Грааль, як про таємну інформацію, що оберігалася «Пріоратом Сіону». Також Ден Браун пояснює свою думку на рахунок того, чим або ким є Святий Грааль.

У романі Лі Тібінг пояснює Софі історію Святого Грааля – наріжного каменя «Пріорату Сіону». Він каже Софі, що фігура справа від Ісуса Христа на картині Леонардо да Вінчі «Таємна Вечеря» – Марія Магдалина, а не апостол Іван. За романом, Марія Магдалина була дружиною Ісуса Христа і народила від нього доньку вже після того, як Ісуса розп'яли. Тібінг пояснює, що саме Марія Магдалина була втіленням Святого Грааля – як матір дитини Христа і продовження його роду. Лі підтримує свою думку тим, що позиції Ісуса та Марії Магдалини на картині утворюють форму «V», яка є символом священної жіночності. Відсутність апостола Івана вчений пояснює тим, що його називали улюбленим – тобто так приховували ім'я Марії Магдалини.

Також Тібінг вказує на кольорову гаму – Ісус вдягнений у червону сорочку і синю накидку; Іван/Марія вдягнена у синю сорочку з червоною накидкою – можливо, символізуючи священні узи шлюбу.

За романом, таємниці Святого Грааля, приховані «Пріоратом Сіону» є такими:

Святий Грааль – не фізичний предмет, а Марія Магдалина, яка продовжила родовід Христа.

Давньофранцузька фраза «Святий Грааль» – *San gréal* – походить від *Sang réal*, – що означає «королівська кров» давньофранцузькою.

Інформація, схована «Пріоратом Сіону» – родовід Ісуса Христа та захоронення Марії Магдалини.

Захоронення Марії Магдалини може бути під каплицею Розлін. Церква утримувала інформацію про Ісуса Христа та Марію Магдалину 2000 років. Це було зроблено через побоювання церкви – тоді могли би виникнути суперечності на рахунок правдивості Євангелій.

Марія Магдалина була королівського роду, так само, як Ісус. Під час розп'яття Христа вона була вагітною, та переїхала у Галію (тепер Франція). Там вона народила доньку Сару. Рід Христа започаткував династію Меровінгів у Франції.

Документи про існування родоводу Христа було знайдено хрестоносцями після завоювання Єрусалиму у 1099. Щоби зберегти цю таємницю, було засновано «Пріорат Сіону» та лицарів – Тамплієрів (які, за романом, були лицарями «Пріорату Сіону»). За романом, таємниці Священного Грааля також пов'язані з роботою Леонардо да Вінчі.

Да Вінчі був членом «Пріорату Сіону» та знав таємницю Святого Грааля. Він зобразив це на своїй картині «Таємна вечеря». Людина, яка сидить поруч Христа, не чоловік, а жінка, а саме Ісусова дружина, Марія Магдалина.

«Мона Ліза» уособлює у собі рівність та цілісність чоловічого та жіночого начал. «Мона Ліза» – це анаграма «*Amon L'Isa*», – богів у єгипетській міфології (Амон та Ізіда).

Багато інших письменників зачіпали тему можливості Христа бути батьком. У деяких книгах навіть було розміщено генеалогію Христа. У цих книгах його вважали батьком трьох дітей.

Книга Дена Брауна принесла письменнику світовий успіх та навіть обійшла «Гаррі Поттер і Орден Фенікса» Джоан Ролінг за кількістю проданих примірників. «Код да Вінчі» було визнано книгою року у 2004. Книга отримала чимало схвальних відгуків. Газета «Publishing News» назвала книгу «добре написаною, мистецьки заплутаною павутиною таємниць та інтриг». Газета «New York Times» у рецензії на книгу обмежилася лише одним словом: «Вав». «Review of Books» назвало книгу «розумною та захопливою». Газета «USA today» назвала книгу світовим мегабестселером, який надихнув багатьох читачів. Британська газета «Sunday Times» сказала, що книга «достатньо інтелектуальна для шукачів головоломок і загадок, однак не переобтяжує мозок». Amazon.com назвав книгу «чудовим твором, який дає велику поживу для роздумів».

Роман міг би залишитися непоміченим, якби він не мав такого успіху та якби на першій сторінці не стверджувалося би про правдивість описаних подій. Критики звернули увагу на велику кількість неточностей у викладі історії та використанні багатьох непідтверджених легенд.

Хоча книгу вважають художнім, а не історичним твором, Ден Браун розпочинає книгу зі вступом, де стверджує що «всі мистецькі роботи, скульптури, документи... і таємні ритуали у романі є точними», однак багато науковців вважають, що такі заяви вводять читачів у оману.

Найбільша критика книги була отримана саме за неточності у наведенні історичних фактів. Також багато суперечок виникло щодо історії, опису та тлумачення католицизму, церкви та європейського мистецтва, що викликало чимало незадоволення у представників католицьких та інших християнських організацій.

Багато критиків закидали Брауну, що перед публікацією книги потрібно було отримати більше знань на задану тему. Також критики звинувачують Брауна у фабрикуванні та використанні недостовірних історичних фактів, які, за твердженням автора на сторінках роману, є підтвердженими та перевіреними.

«Самотність у мережі» Януш Вишневський

Із цим письменником на пострадянському просторі сталася дивна колізія: спочатку його, як раніше Коельйо, сприйняли серйозно. Читати щойно перекладеного російською Вишневського було круто й модно, «Самотність у мережі» вважалася книжкою для сумочок просунутих читачок, а на Московському книжковому ярмарку його вітали з тією ж помпою, як декілька років тому – просвітленого латиноамериканця.

Сьогодні дискутувати про те, чи є твори Коельйо високою літературою, – моветон. А

про Вишневського ще трохи можна.

Перший роман Януша Вишневського «Самотність у мережі», написаний сорокарічним чоловіком із кар'єрою науковця за плечима (Вишневський має докторський ступінь з хімії та інформатики, а нині займається молекулярною біологією) свого часу став бестселером у Польщі, розійшовшись накладом у 50 тис. примірників. Наступні книжки настільки ж приголомшливого успіху не мали і, як кажуть злі язики, нині прізвище Вишневського на батьківщині зникло з топ-рейтингів продажів, але то вже не має значення. Бо польський письменник підкорив один із найбільших книжкових ринків у світі – російський.

Росія – не Польща. Це зовсім інші обсяги накладів та набагато ширші промоційні можливості. І один із потенційно привабливих напрямків розкрутки бестселеру – український. Хоча й Україна, як нам відомо з класики,
– не Росія.

Українською поки що вийшло п'ять книжок «розкрученого» поляка, причому в різних видавництвах: «Самотність у мережі» та «Аритмія почуттів» (перекладачі відповідно О. Кравець і Т.Чужа) – у «Махаоні-Україна», «Коханка» (переклад Н.Сняданко) – у «Фоліо», «Сцени з життя за стіною» (Г.Хоткевич) та «Бікіні» (В.Саган та Ю.Попсуєнко) – у «Національному книжковому проєкті», «доньці» АСТ (що характерно, другий іноземний автор в асортименті «проєкту» – той-таки Коельйо). А восени Вишневський відвідав Львівський форум видавців, де, на жаль, не було мене.

«Читаючи «Самотність у мережі», забуваєш, що цю книжку написав чоловік», – читаємо на обкладинці цитату з польського часопису «Kurier Wydawniczy», і це твердження проходить червоною ниткою і через більшість вітчизняних рецензій. Що саме по собі незрозуміло: хіба для літератури має суттєве значення біологічна стаття автора? Знаю, що в нашій літературі, чия затримка (ви правильно подумали) на стадії рефлексування власного досвіду вже здається підозрілою, побутує думка, ніби це вкрай важливо. Та мені ближче інша теорія: чим майстерніший текст, тим важче вгадати, хто його написав, чоловік чи жінка. Справжній письменник однаково органічно втілюється в обидві статі, і це не якась особлива чеснота – так має бути за замовчуванням. Мопассан, Фолкнер чи Кундера розуміли жінку вже точно не гірше за Вишневського. Проте нікому раніше не спадало на думку зробити з цього свій основний козир та впевнено піти з нього.

Януш Вишневський розуміє жінок демонстративно і дещо поблажливо, із сильної позиції Чоловіка-який-розуміє. Саме таким є Якуб, герой «Самотності у мережі»: протягом усього роману він тільки те й робить, що дистанційно надає героїні ту послугу, якої годі дочекатися від рідного чоловіка, та й від будь-кого іншого: розуміння. Безневинний віртуальний роман у довжелезних електронних листах (сьогодні смішно

читати всі ці урочисті «e-mail» та «ICQ» замість звичних мейлів та аськи або звороти на кшталт «чи ви зможете сама сконфігурувати сервери своєї комп'ютерної пошти?»; втім, Вишневський і сам жартує, що за його романом колись вивчатимуть історію інтернет-технологій) приречений перерости в роман реальний, і звісно ж, у Парижі, бо чого найдужче бажає жінка? Отож.

«У тебе гарне ім'я», – пише Якуб героїні, яку в романі жодного разу не називають інакше, ніж займенником (в екранізації вона Єва, але ж то кіно з його вимогами до конкретики). Натяк зрозумілий: можна сміливо підставляти у прочерк будь-яке ім'я, і кожна прихильниця Вишневського, ясна річ, підставляє своє. Тим більше, що мейл Якуба-Януша відомій кожній, розташований він на головній сторінці його веб-сайту, і письменник від початку літературної кар'єри проголосив себе відкритим для спілкування. Не знаю, чи справді поява роману спричинила хвилю розлучень у Польщі, але достеменний факт, що з листів шанувальниць (і шанувальників, але таких, звісно, менше) письменник склав цілу книжку під назвою «Самотність у мережі. Триптих».

Таких пара-книжок (ніби й справді книжка, і розкручене ім'я на обкладинці, але щось тут усе-таки не те) у бібліографії Вишневського чимало. «Мартіну» написано «у співавторстві з читачами», «Аритмія почуттів» – розлоге інтерв'ю Вишневського польській журналістці Дороті Веллман.

А «Сцени з життя за стіною» являють собою збірку невеличких текстів, «уперше опублікованих у журналі «Рапі»», як дипломатично повідомлено дрібним текстом наприкінці збірки – ніби й не очевидно, що саме для глянцевого часопису ці тексти й було написано. Нормальний письменницький підробіток, до того ж і в цьому форматі можна створити справді вартісні речі (приклад – «залізничні» оповідання Дмитра Бикова й Ольги Славнікової), але тексти Вишневського – таки просто глянець. Іноді він мав час і натхнення – і вийшли заглавні «Сцени з життя за стіною», де щасливий ідеальний чоловік Алекс має не менш щасливу другу половинку на ім'я... Вольфганг, про що читач дізнається з останнього рядку. А іноді недбало відбувався «замальовками з життя» або колонками у стилі «біохімія для чайників», і нічого, теж можна читати. Головне – всюди чітко витримано обсяг журнальної шпальти.

Оповідання зі збірки «Коханка» набагато цікавіші, особливо «Шлюбна ніч», написана від особи дружини Геббельса, зразкової німкені, чиє «поле битви – пологовий будинок» і котра в останні години існування Рейху «ліквідує» власних дітей (здавалося б, неприкрита жовтизна і спекуляція, але ж зачіпає за живе). А між тим постачає Єву Браун ватю, загорнутою в аркуш з промовою фюрера... ну, ви зрозуміли, для чого та вата. Улюблену тему Януш Вишневський не полишає і тут, і я була щиро зраділа, коли фінальне оповідання із підозрілою назвою «Цикл» виявилось присвяченим суворим рибалкам, які приречені сумувати то за морем, то за берегом... зраділа, звичайно, зарано.

Поки що зарано говорити, чи матиме Януш Вишневський в Україні успіх, співмірний із російським (усього його твори перекладені чотирнадцятьма мовами, і переважно це мови слов'янські). Та я думаю, йому все вдасться. Бо й нашим жінкам дуже не вистачає чоловіка, якого б цікавили колір їхньої білизни, тонкощі душі та розклад критичних днів. Бодай той чоловік жив би тільки в мережі, Бог з ним, із Парижем, – але щоб існувала можливість коли-небудь ковтнути задля куражу чогось міцнішого, відкрити віконечко мейлу... і написати. Тому, хто розуміє жінку і знає про неї все.

І якщо завтра говорити про літературну вартість творів пана Вишневського стане вже геть моветоном (від чого він, переконана, не надто страждатиме), їхня терапевтична вартість залишиться беззаперечною. Бальзам Вишневського – кожного хоч раз у житті мастили цим препаратом – корисна штука для очищення та загоювання ран. А що не всім подобається запах, то про нього, як і про колір та смак, не сперечаються.

«Ім'я троянди» Умберто Еко

Роман “Ім'я троянди” (1980) став першою і надзвичайно вдалою пробою пера письменника, що не втрачає своєї популярності і по сьогоднішній день, причому високу оцінку він здобув як у прискіпливих літературних критиків, так і у масового читача.

Приступаючи до аналізу роману, варто звернути увагу на його жанрову своєрідність (в цих та багатьох інших питаннях, що стосуються поетики роману, вчитель повинен звернутися до спроби автоінтерпретації під назвою “Зауваження на полях “Імені троянди”, якою Еко супроводжує свій роман).

В основу твору фактично покладена історія розслідування низки загадкових убивств, що сталися в листопаді 1327 року в одному з італійських монастирів (шість убивств за сім днів, упродовж яких розгортається дія в романі). Завдання розслідування вбивства покладено на колишнього інквізитора, філософа та інтелектуала, францисканського монаха Вільгельма Баскервільського, котрого супроводжує його малолітній учень Адсон, що одночасно виступає у творі і як оповідач, очима якого читач бачить усе зображене в романі. Вільгельм і його учень сумлінно намагаються розплутати заявлений у творі кримінальний клубок, і це їм майже вдається, але з перших же сторінок автор, ні на мить не випускаючи з уваги детективний інтерес фабули, тонко іронізує над такою його жанровою визначеністю.

Імена головних героїв Вільгельм Баскервільський і Адсон (тобто майже Ватсон) неминуче повинні викликати у читача асоціації з детективною парою Конан Дойля, а задля більшої певності автор відразу ж демонструє й непересічні дедуктивні здібності свого героя Вільгельма (сцена реконструкції обставин, вигляду і навіть імені зниклого коня на початку роману),

підкріплюючи їх і щирим подивом, і розгубленістю Адсона (ситуація точно відтворює типовий дойлівський “момент істини”). Чимало дедуктивних навичок Вільгельм засвідчує й далі, по мірі розгортання фабули, крім того, активно демонструє свою неабияку обізнаність із різними науками, що знову ж таки іронічно вказує на постать Холмса. Водночас Еко не доводить свою іронію до тієї критичної межі, за якою вона переростає у пародію, і його Вільгельм та Адсон до кінця твору зберігають усі атрибути більш або менш кваліфікованих детективів.

Роман дійсно має ознаки не лише детективного, а й історичного та філософського твору, оскільки достатньо скрупульозно відтворює історичну атмосферу епохи і ставить перед читачем низку серйозних запитань філософського звучання. Жанрова “непевність” значною мірою мотивує і незвичайність назви роману. Еко хотів зняти назвою свого твору подібну визначеність, тому й придумав заголовок “Ім’я троянди”, що в смисловому відношенні є цілком нейтральним, точніше, непевним, оскільки, за словами автора, кількість символів, з якими зв’язаний образ троянди, невичерпний, а тому й непевний.

Уже жанрова непевність роману може слугувати, на думку самого Еко, ознакою постмодерністської спрямованості його твору. Свої аргументи Еко мотивує власною (також поданою в “Зауваженнях на полях”) концепцією постмодернізму, який він протиставляє модернізму. Якщо останній уникав гостроподієвих фабул (це ознака авантюрної, тобто “несерйозної” літератури), зловживав описами, розірваністю композиції, а часто й елементарними вимогами логіки і смислової зв’язності зображуваного, то постмодернізм, на думку Еко, переростає цей відкрито декларований принцип деструкції (руйнування) норм класичної поезики і орієнтири нової поезики шукає в спробах поєднання традиційного, що йде від класики, і антитрадиційного, введеного в літературу модернізмом. Постмодернізм не прагне замкнутися в межах елітарних смаків, а прагне до масового (в кращому розумінні) читача, не відштовхує, а, навпаки, завойовує його. Звідси в романі елементи розважальності й детективу, але це не звичайна розважальність: говорячи про відмінності детективної моделі власного твору, Еко наполягав, що його цікавить не власне “кримінальна” основа, а сам сюжетний тип творів, які моделюють процес пізнання істини. В цьому розумінні Еко стверджує, що метафізичний і філософський тип сюжету — це детективний сюжет.

Модернізм, за словами Еко, відкидає вже вимовлене (тобто літературну традицію), тоді як постмодернізм вступає з нею в складну гру, іронічно її переосмислюючи (звідси, зокрема, натяки на Конан Дойля, Борхеса з його образом Бібліотекисвіту і власною персоною, іронічно обіграною в образі Хорхе та ін.). Нетрадиційність поезики роману підкреслена самим Еко в назві тих творів його попередників, які він виділяє як асоціативні джерела свого натхнення (Джойс, Т.Манн, критично переосмислені праці теоретиків модернізму – Р.Барта, Л.Фідлера та ін.). Модерністські ознаки твору знаходимо й у тому способі викладу, який реалізується в сюжеті у вигляді

своєрідної гри змінності точок зору: все зображене у творі автор подає не прямо, а як переклад та інтерпретацію “знайденого” ним рукопису середньовічного ченця. Безпосередньо ж події описуються Адсоном, коли він досяг старості, але у формі сприйняття їх очима молодого й наївного учня Вільгельма Баскервільського, яким на час тих подій був Адсон.

Хто представляє в романі ці точки зору і як їх аргументує? Одну з них представляє доглядач фондів бібліотеки Хорхе, який вважає, що істину дали відчуті людині відразу з першими біблійними текстами та їх тлумаченнями, і що поглиблення її неможливе, а будь-яка спроба зробити це призводить або до профанації Священного писання, або ж дає знання в руки тим, хто використовує його на шкоду істині. З цієї причини Хорхе вибірково видає ченцям книги для прочитання, на свій розсуд вирішуючи, що шкідливе, а що ні. Навпаки, Вільгельм вважає, що основне призначення бібліотеки не зберігати (фактично приховуючи) книги, а орієнтувати через них читача на подальший, поглиблений пошук істини, оскільки процес пізнання, як він вважає, безкінечний.

Окремо варто звернутися до аналізу одного з ключових образів роману – образу бібліотеки-лабіринту, що, очевидно, символізує складнощі пізнання й одночасно співвідносить роман Еко зі схожими образами бібліотек-лабіринтів у Борхеса (“Сад розбіжних стежинок”, “Вавилонська бібліотека”), а через нього з достатньо поширеним у модерністів співставленням бібліотеки, книги – з життям (світ – це книга, створена Богом, яка, практично, реалізує закодовані в іншій книзі – Біблії – закономірності нашого буття).

«Маятник Фуко» Умберто Еко

«Маятник Фуко» (італ. *Il pendolo di Foucault*) – другий роман італійського письменника, філософа, професора семіотики Болонського університету Умберто Еко. Вперше був опублікований на італійському в 1988 році.

Маятник Фуко розділений на десять частин, названих відповідно до 10 сфірот. Роман настільки наповнений езотеричними відсиланнями до кабалі, алхімії і різноманітним теоріям змови, що критик і письменник Ентоні Берджесс запропонував скласти по ним каталог (див. «Словник "Маятник Фуко"»). Назва книги походить від маятника, розробленого французьким фізиком Леоном Фуко, призначеного для наочної демонстрації обертання Землі навколо своєї осі, який є символом багатозначності роману. Крім того, існує версія, що назва пов'язана з філософом Мішелем Фуко, з огляду на дружбу італійця з французьким філософом. Однак Умберто Еко «особливо спростовує будь-навмисні згадки про Мішеля Фуко» – це висловлювання сприйняли як дотепну літературну жарт.

Сюжет роману обертається навколо трьох друзів: Бельбо, Діоталлеві і Казобона, які працюють на «фабриці слави» («фабрика слави» чи «тщеславіздат» – видавництво, що випускає книги на гроші авторів, часто графоманів) в Мілані. Після прочитання безлічі рукописів, присвячених окультних теорій змови, вони вирішують, що можуть зробити краще, і починають, розваги заради, створювати свою власну теорію. Вони називають цю сатирично-інтелектуальну гру «План».

Чим більше Бельбо, Діоталлеві і Казобон розвивали своє дітище, тим сильніше, непомітно для себе, вони занурювалися всередину свого «Плану» і навіть забували часом про те, що це всього лише гра. Більш того, коли прихильники інших теорій змови дізнавалися про «План», вони сприймали його абсолютно серйозно. Бельбо в результаті виявляє, що є мішенню для реального таємного товариства, яке вважає, що він володіє розгадкою таємниці втраченого скарби Тамплієрів.

Безліч підсюжетов творі сплітаються в головну тему створення «Плану». Так, наприклад, причини одержимості Бельбо «Планом» є наслідком його дитинства, проведеного в Італії в період Другої світової війни, з нерозділеного кохання до зрадливої Лоренца Пеллегріні і його бажання звільнитися від постійного відчуття власної неспроможності. На прикладі Плану ордена тамплієрів про світове панування роман демонструє вроджену довірливість і схильність до містифікації, притаманну всім людям.

Книга починається з розповіді Казобона (його ім'я має відношення до Ісааку де Казобон, швейцарському філологу XVI-XVII століть, і персонажу роману «Миддлмарч» (англ. *Middlemarch*) авторства Джордж Еліот), яка ховається в страху в паризькому музеї техніки після його закриття. Він вважає, що члени таємного товариства викрали Бельбо і тепер полюють за ним. Більша частина роману зосереджена на спогадах Казобона, в які він поглиблюється під час очікування в музеї.

Казобон, будучи в 1970-х роках студентом в Мілані, працює над дипломом, присвяченим історії ордена тамплієрів, під час революційних і контрреволюційних хвилювань серед студентів, що відбуваються навколо нього. У цей період він зустрічає Бельбо, який працює редактором у видавництві. Бельбо запрошує Казобона на перегляд приблизно не підробленої рукописи книги про тамплієрів. В цей час Казобон також зустрічає колегу Бельбо – кабаліста Діоталлеві.

Книга полковника Ардент (*Colonel Ardenti*) оповідає про секретному зашифрованому писанні, що розкриває таємний план середньовічних тамплієрів по захопленню всього світу. Цей передбачуваний змову планувався в якості помсти за смерть лідера тамплієрів, коли їх орден був розігнаний королем Франції. Ардент передбачає, що тамплієри були хранителями таємного скарби, можливо навіть легендарного «Святого Граалю», який, як він стверджує, був джерелом радіоактивного енергії.

Відповідно до теорії Ардент, після того, як французька монархія і католицька церква розформували й спаплюжили тамплієрів як єретиків, деякі лицарі зуміли втекти і заснувати філії свого ордена по всьому

світу. Представники цих філій періодично збираються в особливому місці для обміну інформацією про Грааль. Зрештою, ці філії возз'єднаються для повернення Грааля і досягнення світового панування. Відповідно до розрахунків Ардент, тамплієри мали захопити світ ще в 1944 році, проте щось перешкодило здійсненню цього плану.

Полковник Ардент загадково зникає після того, як зустрічається з Бельбо і Казобон для обговорення його книги. Інспектор поліції Де Анжеліс опитує їх обох. Він натякає, що робота слідчим поліцейського департаменту дає йому підставу розслідувати не тільки справи революціонерів, але також людей, що мають відношення до окультизму.

У Казобона роман з бразилійкою на ім'я Ампаро. Слідуючи за нею, він їде з Італії і проводить два роки в Бразилії. В цей час він вивчає американський і карибський спіритизм - Сантеру і зустрічає Альє (*Agliè*) – літньої людини, який натякає, що він нібито містичний Граф Сен-Жермен. Альє, мабуть, володіє необмеженим запасом знань про окультизм і окультистичних науках. У Бразилії Казобон отримує лист від Бельбо, в якому він розповідає про відвідини зборів прихильників окультизму. На зборах слова дівчини, яка перебувала в трансі, нагадали Бельбо про теорію змови полковника Ардент. У Бразилії Казобон і Ампаро також відвідали окультистичний захід – обряд релігії умбанда. Під час ритуалу Ампаро впала в стан трансу і була цим сильно збентежена. Вона дотримувалася марксистської ідеології, не довіряла і намагалася уникати спіритичних і релігійних хвилювань і переживань. Її відносини з Казобон розвалюються, і він повертається до Італії.

Після повернення в Мілан Казобон починає діяльність незалежного дослідника. В одній з бібліотек він зустрічає жінку на ім'я Лія. Вони закохуються одне в одного, Лія вагітніє і народжує сина. Тим часом Казобон отримує роботу від начальника Бельбо, мес'є Гарамона (фр. *Mr. Garamond* - його ім'я взято від французького видавця Клода Гарамона), з пошуку ілюстрацій для книги «Історія металів», яку компанія готує до швидкого випуску. Казобон до того ж дізнається, що шановний видавничий дім Гарамона є також за сумісництвом «фабрикою слави» під назвою «Мануцій», яка запитує у некомпетентних авторів великі суми грошей за «видання» їх рукописів (назва видавництва в італійському написанні «*Manuzio*» пов'язане з Альдом Мануцієм (італ. *Aldo Pio Manuzio*), італійським друкарем XV століття).

Гарамон вирішує незабаром почати випуск двох серій окультистичної літератури: першу – містить серйозні публікації від Гарамона, другу - «Ізіда без покривал» (« Викрито Ізіда » – теософічеські роботи Е. Блаватської), що містить безліч публікацій пихатих клієнтів «Мануція».

Бельбо, Діоталлеві і Казобон занурюються в окультистичні рукописи в пошуках різноманітних і найменших залежностей між історичними подіями. Співробітники видавництва позначають авторів цих рукописів загальним терміном італ. *Diabolici* (в російській перекладі – «одержимці»), а також залучають Альє в якості експерта з окультизму.

Три редактора починають розробляти «План» – їх власну теорію змови, як сатирично інтелектуальну гру. Взявши за основу «таємний манускрипт» полковника Ардент, вони розвивають мережу зі складних містичних взаємозв'язків. Вони також використовують маленький персональний комп'ютер Бельбо, який він називає Абулафія (*Abulafia*, ім'я має відношення до Аврааму Абулафія – єврейському мислителю і каббалістом XIII століття). Бельбо в основному використовує Абулафія для особистих записів (роман містить безліч уривків з цих заміток, виявлених Казобоном, коли він досліджував файли Абулафія), крім того, в машині також є спеціальна програма, яка може переставляти текст у випадковому порядку. Вони використовують цю програму для створення «взаємозв'язків», які складають основу їх «Плану». Вони вводять випадково вибрані слова з манускриптів «*Diabolicals*», логічні оператори (наприклад, «*If*», «*then*», «*else*»), «нейтральні дані» (наприклад, «Мінні Маус – наречена Міккі Мауса») і використовують Абулафія для створення нового тексту.

Перша спроба закінчилася відтворенням (після вільній інтерпретації результатів) теорії змови «Свята Кров і Святий Грааль», що оповідає про таємниці Діви Марії. Казобон жартома вирішує створити щось посправжньому нове. Для цього Бельбо повинен шукати приховані взаємозв'язки в нетривіальних ситуаціях, в таких як, наприклад, зв'язок каббали зі свічками запалювання автомобіля. (Бельбо дійсно робить це і після нетривалих пошуків приходиться до висновку, що трансмісія автомобіля являє собою метафоричне відображення Древа життя.) Задоволені результатами програми створення випадкового тексту, всі троє продовжують звертатися до Абулафія щоразу, коли заходять в глухий кут у своїй грі.

«План» повільно розвивається, але його фінальна версія заплутується у взаємозв'язках між Хрестовими походами, Лицарями Тамплієрів і можливостями володіння ними древнім таємним знанням про потоках земної енергії. Первісне суспільство Лицарів Тамплієрів було ліквідовано після страти Жака де Моле, але члени організації розділилися на незалежні філії в декількох куточках Європи і Середньої Азії. Відповідно до теорії Ардент, кожна філія ордену містить частину «Плану тамплієрів» і інформацію про таємну знахідку. Вони періодично збираються в різних місцях для обміну частинами плану, поступово відновлюючи його первісну форму. Після повного відновлення орден буде возз'єднував і поневолить весь світ, використовуючи силу земних потоків енергії. Спеціальна карта і маятник Фуко фігурують ключовими інструментами в їх плані.

У міру написання «Плану» його режисери все більше занурюються у власну гру. Зрештою, вони навіть починають вірити, що їх теорія змови має під собою реальні підстави. Таємниче зникнення полковника Ардент і його оригінального «зашифрованого манускрипту» виглядає як зайвий доказ реальності «Плану».

Однак коли Лія просить подивитися «зашифрований манускрипт», вона знаходить для нього цілком життєву трактування. На її думку, рукопис є

просто перелік торговельних угод. Лія переконує Казобона покинути гру, вона боїться, що це може погано для нього скінчитися.

Коли у Діоталлеві діагностують рак, він пояснює це участю в «Плані». Він відчуває, що хвороба – це божественна кара за його надмірне захоплення таїнствами, що він не повинен був брати участь в створенні гри, мета якої - висміювання чогось більшого, ніж всі вони разом узяті. Бельбо тим часом ще більше йде в «План», намагаючись втекти від проблем в особистому житті.

Троє «змовників» показують Альє свою хронологію таємних товариств з «Плану». Вони вирішують не говорити, що цей рукопис їх власна, а прикинутися, ніби просто надають чиясь роботу для вивчення. Їх список містить такі історичні об'єднання як тамплієри, розенкрейцери, павлікяни і синархісти, крім того, вони додають псевдо-таємне товариство під назвою Tres (лат. *Templi Resurgentes Equites Synarchici* – абсурдне «Лицарі Синархізма Відродження Тамплієрів»). Tres вводиться для того, щоб ввести Альє в оману і заодно перевірити його знання. Під час читання списку він заявляє, що ніколи раніше не чув про Tres. (Це слово було вперше згадано поліцейським де Анджеліс. Де Анджеліс запитав у Казобона, чи чув він коли-небудь про Tres.)

Однак, сказавши це, Альє тут же квапливо йде, пославшись на якісь важливі справи. Бельбо їде до Альє особисто і описує йому «План» так, немов це результат довгих і серйозних досліджень. Він також заявляє, що володіє таємницею картою тамплієрів. Альє розбудовується після відмови Бельбо показати йому цю (неіснуючу) карту. Потім він підставляє Бельбо так, що його звинувачують у зв'язках з терористами, і шантажем змушує Бельбо поїхати в Париж. Альє викриває себе як глава таємного духовного братства, в яке входять також Гарамонд, Полковник Ардент і безліч авторів з «Diabolicals». Бельбо намагається отримати допомогу від Де Анжеліса, але той після невдалої спроби підірвати його машину, відразу ж відправився в Сардинію, більше не бажаючи приймати в усьому цьому участі.

Казобон отримує повідомлення від Бельбо з проханням про допомогу. Він прямує в його квартиру і читає всі документи, які Бельбо зберігав у своєму комп'ютері, після чого вирішує слідувати за ним до Парижа. Він вважає, що Альє і його прихильники повинні зібратися в музеї, де встановлений маятник Фуко, так як Бельбо заявляв, що карта тамплієрів використовувалася спільно з маятником. Казобон ховається в музеї, де ми його і застаємо на початку роману. Паризький музей мистецтв і ремесел – найстаріший технічний музей Європи – розташований в церкві Сен-Мартен-де-Шан.

У призначений час група людей збирається навколо маятника для здійснення загадкового ритуалу. Казобон бачить кілька паранормальних утворень (ектоплазма), одне з яких заявляє, що є справжнім графом Сен-Жерменом, чим дискредитує Альє в очах його послідовників. Далі на допит виводять Бельбо.

Альє зі спільниками вважають себе послідовниками таємного товариства Tres з «Плану». Розсерджені тим, що Бельбо знає більше про «План», ніж вони, змовники намагаються змусити його розкрити всі відомі йому секрети, доходячи навіть до використання в якості запобіжного примусу Лоренцу. Відмова Бельбо відповідати на питання або хоча б зізнатися, що «План» був абсурдною вигадкою, провокує бунт, в якому Лоренца отримує удар ножем, а Бельбо підвішується за шию на дроті, з'єднаної з Маятником Фуко. (Акт повішення змінює поведінку маятника. Тепер він робить коливання, починаючи від шиї Бельбо, замість фіксованої точки над ним. Це руйнує останні надії Tres знайти потрібне місце на карті).

Казобон збігає з музею через паризьку каналізацію, знайшовши, нарешті, притулок в сільській хаті, в якому Бельбо провів своє дитинство. У цей момент неясно, наскільки надійним оповідачем є Казобон, що і в якій мірі він придумав або змінив щодо теорій змови. Казобон дізнається, що Діоталлеві помер від раку опівночі напередодні дня святого Іоанна, в той же самий час, коли загинув Бельбо. Роман закінчується роздумами Казобона про події книги, змирився, очевидно, з думкою (ймовірно, божевільною), що Tres скоро схоплять його теж. І після того як вони це зроблять, він, слідуючи по стопах Бельбо, також відмовиться давати будь-які пояснення або визнаватися у брехні. Ховаючись в сільській хаті, в якому багато років тому жив Бельбо, він знаходить його стару рукопис на зразок щоденника. Він дізнається, що Бельбо пережив містичне одкровення, коли йому було дванадцять років, в ході якого він здобув вищу знання за межами сприйняття на чуттєвому рівні. Казобон розуміє причини поведінки Бельбо і те, що, можливо, створення «Плану» і навіть його смерть були інспіровані бажанням Бельбо знову пережити те втрачене почуття з його юності.

Більшість книг в подібному жанрі фокусуються на таємничості і альтернативних версіях теорій змови. Еко уникає цієї пастки без ухилення від історичної містифікації навколо Ордену Тамплієрів. По суті, роман можна сприймати як критику, пародію або переосмислення грандіозних, всеосяжних змов, часто створювалися в постмодерністській літературі середини, кінця ХХ століття. Незважаючи на те, що головну інтригу сюжету складають деталі конспірації «Плану», книга фокусується на розкритті особистостей персонажів і на повільній їх еволюції з скептично налаштованих редакторів, що висміюють рукописи «Мануція», до рівня легковірних авторів «Diabolicals». Таким чином, теорія змови постає скоріше як джерело інтриги, ніж серйозного затвердження.

Нотатки Бельбо – періодично повторюється тема в книзі. Вся книга розповідається від особи Казобона, з короткими вставками з файлів, що містяться в Абулафія. Ці часто ексцентричні пасажі пов'язані здебільшого з дитинством Бельбо, його постійним відчуттям неповноцінності і одержимістю Лоренцою. Вставки з його дитинства яскраво контрастують з міфічним світом давніх культур і змов. Бельбо надзвичайно побоюється власних спроб створити що-небудь літературне, він вважає себе негідним такого права, хоча поступово стає очевидно, що письменництво – це його

пристрасть. Цей процес безперервного підсвідомого самознищення добре вписується в загальну картину іронії всієї книги, приймаючи до уваги, що Бельбо в кінцевому підсумку поглинається створенням (відтворенням) «Плану».

А путь Казобона – наука. У той час як Бельбо прагне досягти внутрішньої рівноваги, мета Казобона – отримання знань. На прикладі його характеру, з огляду на його участь в декількох містичних заходах, розглядається мінливість і неоднозначність наукового знання і людського сприйняття. В ході роману характер його оповідання як переконаного реаліста поступово змінюється на характер більш схильний до надприродного сприйняття світу.

М-р. Гарамонд, чийм основним бізнесом є торгівля мріями (через його «*фабрику марнославства* (англ. *Vanity press*)»), починає вірити в світ фантазій, сплітається його авторами. Хоча можливо, що він завжди перебував в «*Diabolicals*» і зайнявся видавничою справою для пошуку потрібної йому інформації.

Список таємних і не дуже таємних груп, що згадуються в маятник Фуко:

- Орден Тамплієрів – основні учасники (духовно-лицарський орден, заснований в Палестині в XII столітті);
- Орден розенкрейцерів (таємне теологічне і містичне суспільство, імовірно засноване в пізніє середньовіччя в Німеччині);
- Гностики (теософіческое напрям, який виник на початку нашої ери);
- Масони (етичне рух, що виник в XVIII столітті, у вигляді закритої організації);
- Баварські Іллюмінати (таємне окультно-філософське товариство, засноване в Німеччині в XVIII столітті);
- Сіонських мудреців (міфічне суспільство, фігуранти «Протоколів сіонських мудреців», написаних на початку XX століття);
- Ассасіни Аламути (ісмаїліти-нізаріти, здобули популярність в якості терористичної секти в середні століття);
- Каббалисти (езотеричне течія в іудаїзмі, що з'явилося в XII столітті);
- Богомільство (антиклерикальний рух в християнстві X-XV століть);
- Катари (християнське релігійне рух, поширене в XI-XIV століттях в ряді країн Західної Європи);
- Єзуїти (чоловічий чернечий орден Римо-католицької церкви, заснований в XVI столітті);

Список товариств, які пов'язані з «Планом»:

- Panta Rei (грец. «Все тече, все змінюється»),
- Кандомбле (афро-бразильська релігійна традиція),
- Умбанда (бразильська синкретична релігія, заснована на початку XX століття),
- Опус Деї (персональна прелатура Католицької церкви, заснована в Мадриді на початку XX століття),

- Орден східних тамплієрів (міжнародна окультно-релігійна організація, що існує з початку XX століття).

«Хозарський словник» «*Hazarški rečnik*» Мілорад Павич

Хозарський словник (серб. *Hazarški rečnik* / *Hazarški rečnik*) – перший роман сербського письменника Мілорада Павича, опублікований 1984 року.

Існує дві версії роману – чоловіча та жіноча, що різняться лише одним абзацом. Текстуально чоловічий і жіночий примірники відрізняються змістом одного абзацу в 11-му розділі словникової статті Шульц, д-р Дорота (у *Жовтій книзі*). Сам Павич прокоментував це так: *«Мене часто запитують, в чому полягає різниця між чоловічим і жіночим примірниками. Річ у тім, що чоловік сприймає світ поза самим собою, а жінка носить усесвіт всередині себе. (...) Якщо хочете, це образ розпаду часу, що поділяється на колективний чоловічий та індивідуальний жіночий часи»*. Нижче наведено порівняння цих абзаців (переклад Ольги Рось):

Чоловічий примірник	Жіночий примірник
<p>І він простягнув мені тих декілька аркушів із ксерокопіями, що лежали перед ним. У ту хвилину я могла б вийняти зброю. Кращого моменту я не знайшла б – у саду був один-єдиний свідок, та й то дитя. Але сталося інакше. Я простягнула руку і взяла тих декілька хвилюючих сторінок, які додаю до цього листа. Беручи ті папери замість того, щоб стріляти, я дивилася на сарацинські пальці з нігтями, схожими на ліщину, і думала про те дерево, яке згадує в своїй книзі про хозар Халеві. Я думала про те, що кожен із нас – одне таке дерево: чим вище ростемо ми вгору до неба, крізь вітри й дощі, до Бога, тим глибше змушені занурюватися своїм корінням у болото й підземні води, наближаючись до пекла. З такими думками я прочитала аркуші, які дав</p>	<p>І він простягнув мені тих декілька аркушів із ксерокопіями, що лежали перед ним. Подаючи мені той згорток, він на хвилю торкнувся своїм великим пальцем мого великого пальця, і я аж стрепенулася від того дотику. Мені здалося, що наше минуле і майбутнє – в наших пальцях і що вони торкнулися. Тому, почавши читати запропонований мені текст, в якусь мить я згубила сенс читива й занурилася в свої відчуття. В ті миті відсутності й самозаглиблення з кожним прочитаним, проте незбагненим і неприйнятним рядком, протекли віки, і коли я за декілька хвилин опам'яталася і знову встановила зв'язок зі читивом, я вже знала, що той читач, котрий повертається з глибин свої чуттів, вже не той самий, що поринав у ту глибіню. Багато чого відкрила і спізнала я не від</p>

мені той сарацин із зеленими очима. Вони схвилювали мене, і я з недовірою запитала в д-ра Муавії, звідки вони в нього.

самого лиш читання саме тих аркушів. Коли ж я спитала д-ра Муавію, звідкіль вони в нього, його відповідь мене ще більше здивувала.

Роман не має традиційного сюжету, проте в ньому є головна тема – історично реальна хозарська полеміка щодо вибору релігії (християнства, ісламу чи юдаїзму) хозарами у VIII – IX ст. Текст складено з трьох основних частин: Червоної, Зеленої та Жовтої книг, поділених на словникові статті, в яких містяться відповідно християнські, мусульманські та юдейські джерела з хозарського питання. Окрім цього в кінці роману є два невеликі розділи Appendix I та Appendix II. Назви словникових статей в різних Книгах-джерелах часто збігаються, проте кожна з них подає своє бачення та вирішення полеміки. Словникові статті навіть однієї книги-джерела мало пов'язані змістом, кожна з них має свій сюжет. Більшість персонажів вигадані так само, як опис Хозарської держави та її культури.

«Хозарський словник» перекладено багатьма мовами, зокрема й українською. Через свою словникову будову в різних перекладах словникові статті розташовані у різному порядку.

За словами Павича, «...у “Хозарському словнику” було поставлено одне з найважливіших питань мого життя – чому з моїм сербським народом усе сталося саме так, і чому з ним відбувається те, що відбувається сьогодні». Це можна вважати підтвердженням думки, що в образі Хозарської держави втілено Югославію.

З цієї книги дізнаєшся, що таке любов. Любов – значить їсти однією виделкою і пити вино з вуст коханої людини, як то робили Петкутин із Калиною. А потім... з'їсти свого коханого, не бажаючи ні з ким ділитися. Такою, принаймні, можна побачити любов у романі-лексиконі Мілорада Павича.

Для нас із вами «Хозарський словник» мусить бути цікавим як мінімум із трьох причин: по-перше, хозари – частка руської історії (т.зв. «козари» згадуються в «Повісті врем'яних літ» під 965 роком), по-друге – в тексті можна відчитати таку болючу для українців проблему меншовартості, і врешті, величезна цінність самого тексту – постмодерної каші з цитат, метафор і абсурду. Мова тексту часто позбавлена логіки, що наближує словник до творів Йонеско і Беккета. В більшості випадків неможливо уявити більшість із того, про що пише Павич: «У Аверкія одне око скоромне, а друге – пісне, а усі зморшки на його обличчі зав'язані вузлом над бровами», або те, як людей «перуть і глянуть», а потім сушать на «пахучому вітрі» з Босфору й відбілюють під грецьким сонцем... Ця мовна особливість робить текст повільним для сприйняття, кожна метафора й кожен алогізм вимагає зупинки для того, щоб читач зміг «смакувати» текст, а зрештою – оцінити.

Книга не має видимої фабули, її неможливо переказати. Це радше величезний каталог сюжетів і мотивів, позичених ланцюжком авторів скрізь,

де тільки можна – з міфології, апокрифів, повір'їв, Біблії, житій, літописів, наукових текстів тощо. Для роману-лексикону Павича затісними є будь-які жанрові рамки. Це текст, що постійно обманює, обіцяючи мудрість, але ховаючи цю мудрість подалі від профанів. Його можна порівняти хіба що зі змією, що ковтає свій хвіст і ховає всередині істину. За формою «Хозарський словник» – радше відкритий гіпертекст із купою посилань, що не вимагає негайного прочитання від першої до останньої сторінки. На те він і словник, щоб відкривати його в потрібний момент і читати (чи навіть опрацьовувати) окремі статті. Книга має дві обкладинки («чоловічий» і «жіночий» примірники), що різняться хіба що за кольором малюнка, а також три частини, три різні ракурси одного питання – християнський, ісламський і єврейський.

Мілорад Павич є фахівцем з історії сербського бароко, що виразно проявилось в його тексті. Вірний бароковій традиції, автор-Павич відмежовується від свого тексту цілим ланцюжком авторів (так само незадовго перед ним зробив У.Еко в «Імені рози»): спочатку, мовляв, були усні вірші Атех, які потім «рекламували» хозарськомовні папуги, записав ці вірші Аврам Бранкович, від якого їх «вивчає» Теоктист Нікольський, а потім цей Теоктист надиктовує Даубманусові, який нібито 1691 року видає тримовний «Lexicon cospi», а вже близький сучасному читачеві Мілорад Павич люб'язно «перевідає» «Хозарський словник» таким, який він, мовляв, був у Даубмануса, трохи доповнивши його даними про д-ра Сука Ісайла.

Варто було б застерегти того читача, який готовий сприймати на віру все, що Мілорад Павич подає в оболонці «історичного документа». За такого прочитання текст ризикує лишитися герметичним, незрозумілим, а автори – брехунами й містифікаторами. Єдине, що лишається, – блукати лабіринтами по-бароковому постмодерного тексту поміж міфами й історично можливою правдою, поміж фантазією автора/авторів і всіма відомими світовими мотивами. На межі всіх цих смислів роман постає як історія народу, що втратив себе, втративши власну мову, власну віру, відмовившись від назви. Як спроба оновити епос народу, який по суті такого епосу не мав. «Хозарський словник» можна розглядати і як спробу віднайти втрачену національну ідентичність через звернення до найдавнішої історії. Якщо взяти до уваги, що Мілорад Павич за походженням серб і написав свій текст сербською мовою, то цей погляд може бути особливо актуальним сьогодні, в пору розквіту постколоніальних студій.

Уважний читач, без сумніву, віднайде для себе безліч питань зі сфери метафізики, втім, усі вони переважно крутяться навколо кількох головних. Наскільки взаємопов'язаними є національна й релігійна ідентичності? Як втрата мови й письменності, втрата гордості зі свого походження неминуче призводить до вимирання нації? Щоб знайти відповіді, замало просто прочитати книжку. «Хозарський словник» вчить читати поміж рядками, читати «пробіли», як говорить сам текст, які є «прозорою і непомітною істиною», напротивагу чорним літерам – тим місцям, де наші погляди «не занурюються глибше поверхні».

Щоб отримати найбільше задоволення чи навіть ту бартівську насолоду від тексту, слід читати повільно, смакуючи кожную фразу, як дороге вино. Коли трапляються статті, відмічені знаком ∇ (а значить, стаття про цю людину/подію є в усіх трьох частинах словника), обов'язково перечитувати всі три статті. Якщо не полінуетеся зіставити й порівняти, може вийти цікава забавка. Приміром, кожна з трьох частин про хозарську царівну Атех говорить, що ця жінка захищала їхню віру в хозарській полеміці. Відповідно, згідно з червоною книгою, хозари прийняли християнство, тоді як у зеленій вони стають мусульманами, а в жовтій з якогось дива приймають юдейську віру. І все це завдяки старанням Атех!

Роман-лексикон Мілорада Павича можна назвати криницею мудрості втраченого й забутого народу, збірником афоризмів, притч, фантастичних житій, «маленьких і кусючих, як бджола» епіграм, можна назвати й цікавою постмодерною містифікацією – цінність тексту від того анітрохи не применшиться. Ні для кого не є секретом, що попри величезну, насправді романну, кількість персонажів «Хозарського словника», головною дійовою особою є Текст. Я би додала: Текст у взаємодії з Читачем. Дозволю собі погодитися з Севастом Никоном: важливішою є віра споглядання, слухання й читання, аніж віра малювання, співу чи писання. Іншими словами, не надто важко скласти роман-словник, але важливіше дозволити читачеві самому з'єднати ті слова в одне ціле й отримати саме той Текст, якого гідний читач.

«Дамаскин» Мілорад Павич

Характеризуючи романи М. Павича як гіпертекстуальні, дослідники використовують два різні трактування поняття “гіпертекст”, які склалися в літературознавчій теорії і практиці. Сербський лексикон “Словник постмодерну” (“Rečnik postmoderne”, 1999) С. Йованова містить дві статті, присвячені цьому поняттю: “гіпертекст” та “гіпертекст(уальність)”, що відповідає двозначності функціонування цього терміну:

1. “Гіпертекст – текст, який не обмежений лінійним розвитком, тобто одним хронологічно-логічним порядком, а розгалужується на багато напрямів/рівнів/фіналів; гіпертекст як мова/медій передбачає комунікацію у двох (і більше) напрямках – читачі тексту стають співавторами. Гіпертекст власне реалізується у віртуальному просторі комп'ютерних комунікацій, у глобальній мережі Інтернет, тобто WWW (World-Wide-Web). Концепцію “гіпертексту” першим сформулював ще у липні 1945 р. В. Буш у тексті “Як ми можемо думати” (“As We May Think”), хоча не сформулював теперішньої назви. Буш запропонував тезу про асоціативну комунікацію/збір інформації (за зразком людського мозку), за допомогою приладу, названого “memex” (точно передбачивши функції теперішнього ПК). Сам термін “гіпертекст” запропонував лише через двадцять років Тед Нельсон (...);”

2. *Гіпертекст(уальність)* – як один з видів транстекстуальності (поняття – мережі, яка означає здатність тексту протиставлятися іншим текстам, повторюватися чи виявляти відмінність у порівнянні з ними) або ж архітексту, згідно з французьким теоретиком Жераром Женеттом, трапляється також гіпертекстуальність (...). Власне, йдеться про будь-який тип стосунків, що встановлюються між текстом “Y” (гіпертекстом) та текстом “X” (гіпотекстом), на який цей текст спирається (не будучи при цьому просто його коментарем)”.

Творчість Павича дає багато цікавих прикладів “подвійного” гіпертексту (в обох згаданих значеннях), одним із них є “Дамаскин: історія для комп’ютера і циркуля” (“Damaskin: priča za kompjuter i šestar”, 1998). Цей “короткий нелінійний роман про кохання” (саме таку жанрову дефініцію одержав цей твір у найновішому виданні) можна вважати показовим прикладом подвійного кодування на рівні заданої стратегії прочитання твору. На першому, експліцитному рівні – це гіпертекст, оформлений із урахуванням можливостей комп’ютерного використання. Читачеві пропонується “побудувати” оповідання з фрагментів історії про те, як двоє зодчих, Йован Дамаскин і Йован Лествичник, виконували замовлення пана Николича з Рудни, будуючи для його доньки Атилії палац і храм. Після прочитання вступних розділів (“Будівничі” й “Обід”) читач опиняється на “першому перехресті”: “Читач може сам обрати, в якому порядку читати наступні два розділи: спочатку “Третій храм”, а якщо він читає з комп’ютера, то хай натисне “мишкою” на це слово; або спочатку розділ “Палац”, і тоді відповідно хай клацне на це друге слово. Безперечно, читач може не зважати на мої зауваження й читати оповідання звичайно, як будь-яке інше”. Гіпертекст передбачає можливість вибору шляху прочитання і конструювання оповідання залежно від цього вибору, що наголошується ремаркою “Друге перехрестя”: “Читач може сам обрати, в якому порядку читати наступні два розділи – спочатку розділ “Спальня” або спочатку розділ “Їдальня”. Від цього вибору залежить, який з двох розділів читач обере за кінець оповідання”.

Традиційно для Павича, підзаголовок-дороговказ позначений двозначністю. Автор пропонує читачеві історію, у прочитанні якої ключову роль відіграють комп’ютер і циркуль. Можливе буквальне трактування використання цих знарядь. Так, комп’ютер може допомогти читачеві швидко прочитати роман за вказівками автора. Крім того, твір у такому випадку втрачає формальні обмеження (відсутня “остання сторінка” і, відповідно, “остаточний” фінал). Отже, потенційна (формальна) функція комп’ютера витлумачена автором на самому початку. Роль циркуля читач може висувати з сюжету твору: головна героїня Атилія Николич за допомогою цього інструменту відшукує приховані дороговкази, які залишає їй архітектор Дамаскин. Уявивши ліжко центром спочивальні, вона описує довкола себе коло і, йдучи за стрілками годинника як за компасом (час, типово для творів Павича, перетворюється на простір), приходять до

збудованої для неї церкви. Отже, циркуль допомагає “читати” героїні, а комп’ютер – читачеві.

Потрактований буквально, підзаголовок зводить функцію комп’ютера до забезпечення швидкого “пересування” текстом з метою відчитання фабули. Циркуль же (знак вільних мулярів, середньовічний знак божественного творення) використовується для пошуку “таємних” сенсів – героїня за його допомогою вирішує питання вибору шляху. З цього можна зробити узагальнюючий висновок, що підзаголовок вказує також на два рівні прочитання роману: формально-поверхневий і алюзивно-значеннєвий. Перший з них тільки на перший погляд здається креативним: автор пропонує читачеві обрати порядок прочитання частин, але на цьому читацька свобода обмежується, адже він однаково має прочитати *всі* фрагменти. І якщо розділи “Першого перехрестя” (“Третій храм” і “Палац”) спільно вибудовують єдину фабульну лінію, то розділи “Другого перехрестя” є незалежними один від одного. Прочитавши один із них (за власним вибором), читач знову повертається до вихідного пункту (“Друге перехрестя”), щоб ознайомитись з другою лінією можливого розвитку сюжету. У розділах “Їдальня” і “Спочивальня” представлені два варіанти долі панночки Атилії (хоча для побудови цілісної фабули достатньо одного), але роман як гіпертекст функціонує лише за умови прочитання всіх фрагментів.

Якщо вдається до “подвійного розкодування” (а ця стратегія читання відповідає відомій постмодерній стратегії “подвійного кодування”), виявиться, що дихотомія, закладена в підзаголовку, є подвійною. Прочитаний на згаданому, формальному рівні, який спирається на буквальне застосування порад письменника, роман є химерною оповідкою з елементами фантастичного, а гра з читачем і розширення кола його креативних можливостей зводиться до вибору одного з двох окреслених шляхів. На жаль, рецепція критикою структурних новацій цього твору зупинилася головно на цьому рівні. Шанувальники Павича хвалили багату фантазію письменника, використання сучасних технологій, повторювали його висловлювання про необхідність нового способу читання, не завжди замислюючись над тим, в чому саме він полягає. Це питання зацікавило і літературознавців, критично налаштованих до Павича, наприклад, сербську дослідницю Я.Ахметагич, яка закидає йому примітивність прийому механічної перестановки фрагментів, відсутність чітко оформленої ідеї твору та мотивації використання в ньому імен святих отців Йоана Дамаскина та Йоана Лествичника. Цікаво, що саме використання імен святих отців стало відправним пунктом для уважного, аргументованого тлумачення візантійського інтертексту у студії Ю.Ковбасенка “Архіпелаг “Павич”, острів “Дамаскин”.

З критичного зауваження Я.Ахметагич стосовно невмотивованого, на її думку, звернення до імен Дамаскина і Лествичника можна розпочати аналіз неартикульованого в авторських примітках сутнісно важливого рівня твору. В іменах героїв міститься рецептивний ключ новаторської стратегії читання, яку ініціює Павич. У тексті роману є пояснення: майбутній будівничий палацу отримав ім’я за Йоаном Дамаскином, який будував храми в серцях

людей, а другий Йован – “за церковним отцем Йоаном Лествичником, який робив драбини до неба”. Таке тлумачення є достатнім для героїні, але недостатнім для читача (і літературних критиків, неприхильно налаштованих до автора). У незадоволених поясненнях є два шляхи: проголосити твір святотатським і позбавленим логіки або пошукати імпліцитної логіки в самому тексті, йдучи за його сигналами – як це робила Атилія Николич, вивчаючи логіку збудованого для неї палацу.

У творах Павича часто присутня паралель між будівництвом і літературою, і в “Дамаскині” вона особливо виразна. Зодчі Йовани названі іменами церковних отців-письменників: автора канонічних гімнів, поліхістора Йоана Дамаскина і автора канонічного твору "Східці до неба" Йоана Лествичника. Оповідь про них автор будує за власним проектом, який характеризується закладеною у ньому полівекторністю рецепції. Інтертекстуальність Павича спрямована на розширення поля значень твору залежно від александрійських потенціалів читача. Давши зодчим імена Йована Дамаскина і Йована Лествичника, автор ввів у роман тему літератури як будівництва. Обидвоє історичних Йо(в)анів були письменниками і церковними діячами – і зодчі у Павича займаються сакральним і світським будівництвом. Йован Лествичник будує у романі церкву Введення Богородиці, хоча мотив Богородиці історично пов'язаний з Дамаскином. Павич постійно переплітає відомі мотиви, створюючи нові комбінації, що у процесі декодування сенсів приводить до нових інтертекстуальних асоціацій.

Лествичник обіцяє Николичу збудувати для його доньки три церкви: дві на Землі (з самшиту і каменю) і одну небесну. Інтертекстуальна гра з читачем полягає в тому, що Павич використовує як основу цього епізоду сюжет народної пісні кінця ХУІІІ– початку ХІХ ст. У давнішому її варіанті дівчина обіцяє побудувати церкву з зірок і місяця, а в новішому – побудувати одну церкву з самшиту, а другу – з каменю. Сюжет цієї пісні М. Павич тлумачить у своїй студії “Галантні тони в усній поезії ХУІІІ століття” (“Галантні тонови у усненом песништву ХУІІІ века”), а в романі фікціоналізує його.

Дисперсивна інтертекстуальність пов'язана передовсім з образом Дамаскина: у різних фрагментах роману Павича з'являються мотиви легенд про святого Йоана з Дамаска. Такими сигналами є відрубана рука (статуї), білі хустки на зап'ястках зодчого, храм Введення Богородиці. Легенда пов'язує Йоана Дамаскина з найвідомішою сербською іконою – Богородицею Троєручицею. Срібна рука, яка її прикрашає, зроблена на замовлення Дамаскина в пам'ять про чудесне зцілення: молитва до Богородиці повернула йому відрубану руку. Історія чудотворної ікони вже була темою оповідання Павича “Ікона, яка пчихає”. Вона є широковідомою сербському загалу і саме на цьому будується стратегія авторської гри з читачем. Базовий шар прототексту (історія Дамаскина) ґрунтовно проаналізований Ю.Ковбасенком, тому звернемося до інших рівнів інтертекстуальної гри сенсів.

Автор вдається до "розпорошення" елементів топосу ікони Троєручиці і комбінації їх з елементами інших відомих його читачам прототекстів, зокрема з мемуарами Симеона Пишчевича, які стали документальною

основою роману класика сербської літератури Мілоша Црнjanського “Переселення”, та з новелами Проспера Меріме. Атилія Николич пише до батька листа, який виявляється копією фрагменту з мемуарів С.Пишчевича. Про це вона довідується від свого супутника Александара і запитує його, чи автор книги йому не родич. Читач може за цим натяком припустити, що супутником героїні є Александар Пишчевич, син Симеона, автор еротично забарвлених мемуарів (“Мой живот (1764–1805)”, 1885). Любовна сцена, яка відбувається в кареті, утворює асоціативний місток до оповідання П. Меріме. Павич у “Дамаскині” використовує також мотив викопаної статуї, наділеної таємничими властивостями, що асоціюється із “Венерою Ілльською”. Правої руки у статуї в оповіданні Павича немає – її відрубав зодчий Дамаскин (Йоан Дамаскин втратив з вини ворогів саме праву руку). Нападник, який хоче вбити будівничого Дамаскина, втрачає палець. Венера у Меріме згинає палець, не віддаючи нареченому його каблучку і покладаючи на нього право нареченої. У Павича вона вказівним пальцем лівої руки кличе Атилію до себе, а пальця, натомість, не вистачає нареченому Атилії Александару. Коли в кінці роману (розділ “Церква”) священник подає Атилії дві обручки з літерами А, асоціативна гра з новелою Меріме підказує, що існує і третя можлива А – мармурова Афродита.

Мотиви двох прототекстів виникають у несподіваних комбінаціях, втрачаючи смисли, які несли у первісних текстах і не укладаючись на рівні фабули у мозаїку. Читач не довідається, чи був Александар отим таємничим ворогом Йована Дамаскина, звідки в саду з’явилася статуя, чи є Александар-наречений (якого, замовляючи будівничим палац і церкву, згадує батько Атилії) Александаром-коханцем, який робить панночці Николич шлюбну пропозицію вже *після* будівництва палацу. Отже, пошук читача має йти в іншому напрямі, оскільки роман не тільки наділений двома можливими фіналами, а й позбавлений логічної розв’язки. Роман (текст, вибудований Павичем-Дамаскином) є тим колом, яке окреслене циркулем, і з якого потрібно вийти, скориставшись сигналами, які подає текст.

Допитливий читач зверне увагу на паратекстуальні зв’язки цього твору, які не вичерпуються підзаголовком. Багатозначністю позначений також заголовок роману. Крім асоціації зі вже згадуваним Йоаном Дамаскином, можлива асоціація з сучасником героїв – єпископом Дамаскином (1737–1795), російським археографом і бібліографом. Заслуговує на увагу і можливе тлумачення дамаскина як збірки текстів (дамаскини – рукописні збірники релігійно-повчальних текстів – одержали свою назву за грецьким проповідником ХУІ ст. Дамаскином Студитом), адже Павич “вибудовує” свою оповідь з “цеглинок” прототекстів.

Роман Павича є своєрідною збіркою сюжетів сербської та світової літератури. З назви твору може бути відчитане і кредо самого автора, який наголошує в своїй “Автобіографії”: “Я любив двох Йоанів – Йоана Дамаскина і Йоана Золотоустого (Хризостома)”. Зацікавлений читач пошукає тлумачення цієї заяви в інших джерелах відомостей про Йоана Дамаскина. Наш сучасник у пошуках необхідної інформації найімовірніше звернеться до

Інтернету, давши пошуковій системі завдання шукати згадки про це ім'я. (С.Йованов як приклад класичного досягнення "гіпертекстуальної ери" наводить "Waxweb" Девіда Блера, який пов'язує з численними датованими на Інтернеті). Павич у "Дамаскин" створює рецептивну ситуацію, яка нагадує результат такого пошуку: читач одержує велику кількість асоціативних можливостей і комбінацій. Імена героїв Дамаскин, Лествичник і пов'язані з ними мотиви активізують у пам'яті читача як основні асоціації (легенди, історичні факти, твори), так і вторинні (непрямі) асоціації й асоціації випадкові. Пошукова система (наприклад, Google) на запит користувача теж відповідає в такий спосіб. Вона дає посилання як на інтернет-сторінки, присвячені особі або поняттю, які є предметом пошуку, так і на ті, де вони згадуються в абсолютно випадковому контексті, або навіть (якщо йдеться, наприклад, про ім'я і прізвище) подаючи випадки, коли перша і друга частини "завдання" є складовими двох різних імен. Павич задає обов'язкову похибку, відхилення від істини (документа, свідчення, імені), а в такому випадку мережева пошукова система пропонує варіанти подібних імен, понять тощо.

Користувачі Інтернету мають шанс скористатися асоціаціями комп'ютера, а за його логікою може діяти й читач творів М. Павича. Задавши ім'я чи топос (наприклад, з роману "Дамаскин") як "тему для пошуку", читач може одержати багато інформації... з історії сербської культури і літератури. Три храми, які одночасно споруджує Лествичник, є контамінацією мотивів з народної пісні, але тепер буде не дівчина, а будують для дівчини. Автор змішує існуючі компоненти, роблячи з них новий алхімічний коктейль. Одним із елементів гри з читачем є розпізнання цих компонентів, що вказує на збереження зв'язку з традицією, яка не є застиглою у своїй формі. Навпаки, традиція у Павича – це живий, активний елемент створення нового і новаторського. Отже, читач може вдатись до допомоги комп'ютера не тільки для пришвидшення читання: креативний спосіб прочитання перетворює "Дамаскин" на справжній Гіпертекст – відкритий текст, який збагачується самими читачами.

Цікаві результати дає читання художньої прози Павича паралельно з його ж монографіями з історії сербської літератури. Таким чином можна не тільки знайти джерела мотивів та образів у творах письменника, а й дійти певних висновків щодо особливостей його оповідної стратегії. Історичне, відоме, реальне набуває у Павича рис фіктивного і стає частиною художнього твору, втрачаючи наукову релевантність, але зберігаючи при цьому свій потенціал асоціацій і можливих реляцій з іншими частинами колишнього контексту.

Нова контекстуалізація веде до ресемантизації відомих топосів і мотивів. Читач, який помітив відступ від традиційного трактування імені або мотиву, для визначення "коефіцієнту відмінності" змушений звернутися до первісного значення. Активізувавши за допомогою інших (не фіктивних) джерел основний комплекс знань, який пов'язаний з ними, читач на додаток до оповідання одержить низку енциклопедичних статей про Дамаскина, Лествичника, Рудну, культ Богородиці, батька і сина Пишчевичів – Симеона і

Александара. Читач не просто “отримає на додаток до двох оповідань третє” (як це було заявлено свого часу в одній зі збірок Павича), він на додаток до художнього твору одержує фрагменти енциклопедії. Автор залишає читачеві свободу “дописувати” його твори, утворюючи нові нашарування віртуального гіпертексту, але не змушує його до цього. Читач може обмежитись твором циркуля – зафіксованим текстом.

Роман “Дамаскин” сигналізує також важливість структури: суттєвою є не лише форма, а й порядок розташування її фрагментів. Жанрова форма, в яку поміщає автор “історію для комп’ютера та циркуля”, теж є змінною: з’явившись друком у 1998 р. як оповідання, “Дамаскин” у книзі М. Павича “Штучна родимка” (“Вештачки младеж”, 2009) став одним з трьох “коротких нелінійних романів про кохання”.

Образи роману мозаїчні, складені з фрагментів. Деталі прототекстів розсипані і реконтекстуалізовані, причому новий контекст може створювати ефект очуднення. Коло, накреслене циркулем, відмежовує те, що дане деміургом – у випадку “Дамаскина” ним є друкована версія твору. Натомість, комп’ютер дає змогу відчитати гіпертекст, те що належить до сфери віртуального та асоціативного і робить “Дамаскин” відкритим твором.

Окремий фрагмент роману є окремою історією, наповненість якої залежить від допитливості й наполегливості читача, котрий може одержати насолоду від читання, відчитування, вивчення “попередніх життів” фрагментів твору. На кожному новому рівні прочитання він збагачується інформацією, яка не просуває вперед фабулу, але просуває вперед читача. Коло оповіді окреслює циркуль (як і будинок, зведений Дамаскином), але за його межі потрібно вийти – вказівники є як буквальними, так і фігуративними.

Павичеве будівництво – літературне, тому двоє будівничих названі іменами письменників – Йоана Дамаскина та Йоана Лествичника. Роман “Дамаскин” теж має двох “архітекторів”: одну будівлю-оповідь будує автор, другу – читач (що відповідає двом будівлям, які споруджуються для героїні). Читанню надається символічне значення: Атилія “читає” знаки, які їй залишив Дамаскин. Відчитування дороговказів, знайдених у ідальні, приводить героїню до нареченого. Декодування знаків, які залишає в тексті “Дамаскина” Павич, приводить до перетворення тексту на (латентний) гіпертекст.

Хоча поєднання фрагментів мозаїки прототекстів позначене химерністю, в основу цієї відверто штучної, вибудованої зодчим-автором конструкції закладені історико-літературні і документальні гіпотексти. На них, власне, й побудовано інтертекстуальну наративну стратегію та інтелектуальну гру з читачем. Фундамент літературної “будівлі” становить історія сербської і світової культури. Імена, назви, деталі в творах М.Павича виконують функцію дороговказів на шляху відчитання додаткових смислів, які роблять “Дамаскин” прикладом гіпертекстуального твору в обох значеннях, які розуміються під цим поняттям, а також репрезентативним взірцем латентного гіпертексту.

«Парфумер: Історія одного вбивці» Патрік Зюскінд

Парфуми: історія одного вбивці – роман Патріка Зюскінда, що досліджує сенс запаху, його зв'язок із емоційним станом людини.

У 2006 році роман було екранізовано німецьким режисером Томом Тиквером. Фільм називається «*Парфумер: Історія одного вбивці*». Головні ролі у фільмі зіграли такі відомі актори, як Бен Вішоу, Дастін Гофман, Алан Рікман та інші.

У 2007 році композитор Ігор Демарін написав за романом рок-оперу «*Парфумер*» (лібрето Юрія Рибчинського).

- **Жан-Батист Гренуй** – протагоніст, у нього неймовірно тонкий і сильний нюх поряд з повною відсутністю власного запаху.
- **Мати Гренуя** – звинувачена у дітовбивстві.
- **Жанна Бюссі** – простодушна годувальниця.
- **Батько Террі** – знавець церковної догматики.
- **Мадам Гайар** – господиня притулку. Ставиться до дітей лише як до способу заробітку.
- **Грімаль** – чинбар. Дуже грубий і жорстокий чоловік.
- **Дівчина з вулиці Марє** – перша жертва Гренуя.
- **Джузеппе Бальдіні** – паризький парфумер. Не володіючи жодними творчими талантами в парфумерії, має величезні знання в самій технології виробництва і збереженні ароматів.
- **Шеньє** – підмайстер Бальдіні.
- **Пелісьє** – конкурент Бальдіні, найпопулярніший парфумер. Тільки згадується, особисто не з'являється.
- **Маркіз де ла Тайад-Еспінасс** – ексцентричний творець «флюїдальної теорії».
- **Мадам Арнульфо** – вдова парфумера з Грасса.
- **Домінік Дрюо** – майстер-парфумер з Грасса і коханець Мадам Арнульфо.
- **Антуан Ріші** – Другий Консул Грасса, проникливий чоловік.
- **Лаура Ріші** – його дочка, рудоволоса красуня. Остання жертва Гренуя.

Дія роману відбувається у Франції середини XVIII століття, в Епоху Просвітництва.

Прийом, який використовує автор в «Парфумера» – принцип псевдо-історизму. Він нібито переконує читача, що описане дійсно колись відбувалося, надаючи подіям роману хронологічну точність. Текст роману насичений датами.

Між двома датами проходить все життя героя – він народжується 17 липня 1738 і вмирає 25 червня 1767. Хоча пізніше автор відзначить, що день

смерті Гренуя припав на день його народження. Також датовані й інші поворотні події життя героя: 1 вересня 1753 – зустріч з дівчиною з вулиці Марє; 15 квітня 1766 – герою зачитують вирок.

Звертаючись до персонажів, з якими стикається Гренуй, Зюскінд зазначає час і обставини їх смерті. Так, читач, спостерігаючи в реальному часі роману за загибеллю шкіряника Грімалія і парфумера Бальдіні, дізнається, що мадам Гаяр помре від старості у 1799 році, а маркіз Таяд-Еспінасс – зникне в горах у 1764. Трагічна загибель Джузеппе Бальдіні також «історично прив'язана» до 1756 – початку Семирічної війни.

В уяві Гренуя, помічені датами, немов пляшки витриманого вина, зберігаються аромати, які він відчував: «келих аромату 1752», «бутель 1744».

Частина 1

У Парижі, у смердючій рибній лавці поряд з Цвинтарем невинних, з'являється на світ Жан-Батист Гренуй.

Його мати хоче позбутися небажаної дитини, але її задум розкривають, її звинувачують в дітовбивстві і страчують, а немовля передають на піклування монастиря і призначають йому годувальницю. Через деякий час жінка відмовляється доглядати за дитиною, бо, за її словами, він «не пахне як інші діти» і одержимий дияволом. Священик, отець Террі, відстоює права немовляти, але злякавшись, що той «безсоромно його обнюхує», влаштовує Гренуя подалі від свого приходу – до притулку мадам Гаяр.

Тут дитина живе до восьми років. Інші діти цураються його – хлопчика вважають недоумкуватим, до того ж він некрасивий і калічений. Але за ним помічаються вражаючі вчинки – завдяки прихованим здібностям він не боїться ходити в темряві, вміє передбачати дощ. Ніхто не здогадується, що Гренуй – унікал, людина, що володіє найгострішим нюхом, який може вловлювати навіть такі запахи, яким немає назви. Коли Гренуй, завдяки своєму носу, знаходить заховані господинею притулку гроші, вона вирішує його позбутися і передає в чорнороби шкіряникові.

Гренуй працює у важких умовах, зносячи побої і хвороби, єдина відрада для нього – вивчення нових запахів. І парфуми, і помийний сморід однаково йому цікаві. Одного разу на вулиці він відчуває незвичайні пахощі, його джерело – юна дівчина, яка пахне як «сама краса». Гренуй, бажаючи оволодіти ними, душить дівчину, насолоджується її запахом і ховається непоміченим. Совість не мучає його, навпаки, він щасливий, що володів найдорогоціннішим ароматом у світі. Після цього випадку Гренуй розуміє, що дізнався про запахи все, і його покликання – бути їх творцем, великим парфумером.

Щоб навчитися цьому ремеслу, він наймається в учні до метра Бальдіні, зробивши для нього чудові парфуми, хоча і без всяких правил. У Бальдіні він вчиться мови формул і тому, як «віднімати» у квітів їх запах, використовуючи сублімацію. Всі формули ароматів, винайдені Гренуєм, Бальдіні привласнює собі. Героя чекає розчарування – далеко не кожен запах можна укласти в скляний флакон, як квіткові парфуми. Гренуй такий нещасний, що навіть захворює і приходиться до тями лише тоді, коли

дізнається від метра про існування інших способів отримувати запахи різноманітних тіл. Передавши марнославному Бальдіні всі відомі йому формули парфумів і отримавши за це патент підмайстра, Гренуй залишає свого вчителя. Незабаром Бальдіні трагічно гине – міст Міняйл, на якому розташовувався його будинок, обвалюється в Сену.

Частина 2

Тепер мета героя – місто Грасс, парфумери якого володіють секретами отримання та зберігання запахів. Але по дорозі туди Гренуй потрапляє в нежилу печеру, де насолоджується самотністю кілька років. Випадково його відвідує жахлива здогадка: сам він ніяк не пахне. Йому необхідні такі парфуми, щоб люди перестали цуратися його і прийняли за звичайну людину. Зі свого притулку Гренуй потрапляє під заступництво маркіза Тайад-Еспінасса, прихильника «флюїдальної теорії», дотримуючись якої, той, за власною думкою, з печерного звіра знову зробив Гренуя людиною. Але насправді це сталося завдяки гарному милу і парфумам, які Гренуй створив з котячих екскрементів і шматка сиру.

Частина 3

Жан-Батист покидає маркіза і добирається до Грасса, де вступає в підмайстри до мадам Арнульфо, вдови парфумера. Тут він вчиться найтоншим способам оволодіння запахами. Несподівано поруч з чийось садом він знову відчуває аромат, ще більш розкішний, ніж аромат колись задушеної ним дівчини. Це запах юної Лаури Ріші, яка грає в саду, і Гренуй вирішує, що знайшов вершину його майбутніх парфумів – його головного творіння в житті: аромату абсолютної краси, що викликає почуття щирої любові у кожного, хто його вдихнув. Протягом двох років він осягає науку збору запахів і переконується, що запах шкіри і волосся красивої жінки найкраще приймає тканина, оброблена позбавленим аромату жиром. Але оскільки Гренуй в очах оточення є брудним, невихованим, напівбожевільним бродягою, він не може отримати запах іншим чином, окрім як убивши його носійку. У місті починається хвиля дивних вбивств – їх жертвами стають юні дівчата. Вони належать різним верствам суспільства, і встановлено, що вони не піддавалися сексуальному насильству – зв'язку між убитими немає ніякого, на те, що це справа рук одного вбивці вказує лише те, що всі жертви були красиві справжньою красою щойно сформованих жінок, і те, що всі вони були знайдені оголеними і поголеними налісо. Вбивця – Гренуй, але він діє так обережно, вміло користуючись своєю непомітністю, що ніхто не може запідозрити в ньому вбивцю. І Гренуй продовжує свою страшну і геніальну роботу по збору нот для його майбутніх парфумів.

Лише одна людина в Грассі виявляється настільки проникливою, що починає прозрівати справжні мотиви вбивці. Це батько Лаури, консул Ріші. Він бачить, що всі жертви утворюють свого роду колекцію справжньої краси, і в його серці закрадається страх: Ріші усвідомлює, що в місті немає нікого, хто перевершував би в цій тонкій, розкішній красі його дочку, і рано чи пізно невідомий вбивця захоче вбити і її. Ріші вирішує перешкодити цьому. Він таємно відвозить Лауру з міста і ховається разом з нею на віддаленому

острівці. Одного лише він не врахував: вбивця знаходить своїх жертв по аромату, і всі обережності, якими він обставив їх з дочкою втечу з міста, були безсилі проти головного: варто Лаурі зникнути, як зникне і її аромат. І саме його шлейф видасть направлення втечі і притулок, де захована Лаура.

Гренуй отримує останню ноту своїх парфумів. Але його заарештовують щойно його роботу закінчено.

Гренуй викритий і засуджений до смертної кари. Ріші, знавіснілий від втрати дочки, наперед смакує кару колесуванням. Він відвідує в тюрмі Гренуя і описує йому майбутні муки, не приховуючи, що це буде бальзамом для його розбитого серця.

Однак, перш ніж відправитися на страту, Гренуй витягує дивом прихований від варті флакончик із завершеним ароматом.

Однієї краплі цього божественного запаху виявилось достатнім для того, щоб правоохоронці відпустили Гренуя, а у ката опустилися руки. Запах летить над натовпом глядачів, що зібралися помилуватися на страту Грасського чудовиська – і підпорядковує їх собі. Аромат збуджує в людях бажання любити і будить тілесну пристрасть. Люди шукають задоволення тут же, на площі, все переростає в справжню пристрасну оргію. Гренуй стоїть серед натовпу і насолоджується ефектом, який справив. На поміст піднімається Антуан Ріші і припадає до Гренуя, визнаючи в ньому свого сина. Користуючись загальним божевіллям Гренуй зникає.

Після того як дурман аромату любові проходить, люди виявляють себе роздягненими в обіймах одне одного. Зніжковіло одягаючись, всі негласно вирішують «забути» про подію. Аби поставити крапку в цій історії, замість Гренуя стратять невинного.

Частина 4

Гренуй вільний, він йде з міста. Тепер він знає силу своєї влади: завдяки парфумам він може стати богом, якщо захоче. Але він розуміє, що серед тих, хто сліпо йому поклонятимуться, не буде жодної людини, яка зможе оцінити справжню красу його аромату. Він повертається в Париж і направляється до Кладовищу невинних – місця, де з'явився на світ. Тут біля багаття зібралися злодії і волоцюги. Гренуй з голови до ніг обприскує себе парфумами, і люди, засліплені потягом до нього, розривають його на частини і пожирають останки великого парфумера.

Переклад роману українською мовою зробила 1993 року Ірина Фрідріх. Роман було надруковано того ж року у журналі «Всесвіт» під назвою *«Запахи. Історія одного вбивці»*. Пізніше роман було видано окремою книжкою у видавництві Фоліо під назвою *«Парфуми: історія одного вбивці»*.

Роман П. Зюскінда «Парфуми», використовуючи нові засоби зображення, притаманні постмодернізму, розкриває одну з найважливіших проблем сучасності. Адже сьогодні, в епоху високого розвитку телебачення, яке показує масову культуру різного характеру, важливого значення набуває саме проблема влади митця над натовпом, проблема співвідношення краси й зла.

Герой роману Жан-Батіст Гренуй відверта потвора, яку автор порівнює з кліщем: «...він був такий живучий, як витривала бактерія, і невибагливий, як кліщ, що сидить на дереві, існуючи завдяки одній крихітній краплині крові, яку здобув кілька років тому». І справді, він не тільки не мав особливого таланту, але – що значно гірше – не мав моральних засад, не мав совісті, не жалів нікого й не цінував чужого життя. Звичайно від такої людини усі намагаються триматися якнайдалі. Але що як він їм стає потрібним? Гренуй, не мавши власного запаху, тонко розпізнавав чужі і навіть умів їх компонувати, створюючи чудові парфуми без усяких рецептів. Це було справжнє мистецтво, яким він оволодів. Здавалося б, це прекрасно, бо людина, яка володіє мистецтвом, заслуговує на визнання. Проте не Гренуй. Ним керувала зовсім не любов до мистецтва і не любов до людей. Він ненавидів усіх і того ж часу жадав їхнього визнання. Створивши особливі парфуми, здатні викликати любов до нього, він насолоджувався запахом, якого насправді не мав. Але натовпу було все одно. Перед ними стояв чоловік, засуджений за численні вбивства молоденьких дівчат, запахи яких він вкрав. Він був справжнім монстром, уособленням зла, але вони шаленіли через любов до нього, не розрізняючи митця-злочинця і мистецтва, яке він уособлював...

«Перевтілення» Франц Кафка

«Перевтілення» альтернативний переклад назви українською «Перетворення» (нім. *Die Verwandlung*), англійською – «Метаморфоза» (англ. *The Metamorphosis*) – оповідання Франца Кафки, написане 17 листопада – 7 грудня 1912.

Героєм твору є молодий чоловік Грегор Замза, який одного дня непоясненим чином перевтілюється у велику комаху, що приносить страждання йому і його родині. Він переживає самотність і відчуження від світу, поступову втрату ставлення до себе як до людини, не в змозі цьому завадити.

Грегор Замза, молодий комівояджер, цілковито відданий роботі, одного ранку виявляє, що перетворився на велетенську комаху. В цей час його будинок відвідує начальник Грегора, цікавлячись чому той не вирушив у поїздку. Замза спершу приховує своє перетворення, спілкуючись крізь зачинені двері. Зрештою його комашина форма відкривається колезі та родині. Грегор намагається продовжити повноцінне життя, проте не може приносити користі, замкнений в тілі комахі. Він втрачає роботу, родина замикає його в кімнаті, турбуючись, щоб ніхто не дізнався, що з ним сталося.

Під впливом перевтілення Грегора змінюються також і члени його родини. Вони мусять самі собі заробляти на життя, оскільки Грегор досі працював заради всієї сім'ї. З часом на нього все менше звертають уваги, ставлячись більше не як до людини і родича, а до предмета. Батько

намагається вбити його, але тільки ранить і Грегор ще якийсь час лежить у ліжку, переживаючи своє жалюгідне становище. Поступово він змирюється з перевтіленням, відчуваючи, що більше не повинен і не здатний займатися колишніми обтяжливими турботами.

Зрештою Грегор помирає і родина відчуває від цього полегшення. Його батько, мати й сестра вирушають у подорож відпочити та планують переселитися в менше житло, де остаточно забудуть про Грегора.

Перевтілення Грегора на комаху слугує метафорою відчуження людини від суспільства, для якого вона втратила корисність, визначену штучними правилами й законами. На початку протагоніст – це «маленька людина», яка живе не своїм життям, реалізує не власні бажання. Людина зводиться до виконання своїх робочих обов'язків, що уподібнює її до механізму, при цьому нехтується її почуттями, духовним розвитком. Сприймаючи це на початку як належне, Грегор сам стає жертвою такого ставлення, перетворившись на беспорядну комаху. В результаті перетворення Грегор набуває тіла, що відповідає його душі. В такому стані він усвідомлює залежність від інших людей, життя за нав'язаними, протиприродними цінностями.

В образі комахи вбачається прояв реального становища Грегора, адже комаху з точки зору людини – це найнижчий клас живих істот, на котру звертають увагу лише тоді, коли вона заважає. Родина виявляє справжню увагу до нього лиш тоді, коли він став тягарем. Комахи не мають індивідуальності, подібно до людей-функцій, від яких вимагається лише виконання призначеної їм роботи. В такій подобі Грегор відчуває свою беззахисність перед світом людських відносин, у якому панує прагнення вигоди, агресія та жорстокість. Щойно особа перестає бути вигідною іншим, вона стає чужою і інші намагаються витіснити її зі свого середовища життя. Грегор помирає нікому не потрібним та забутим, в той же час звільнившись від світу, що відкидає справжню людину.

I: Одного ранку Грегор Замза побачив, що він обернувся на страхітливую комаху. Він лежав на твердій спині. Живіт був поділений на кільця, а перед очима беспорядно метлялися два ряди лапок. Це був не сон. Ось його маленька кімната, стіл із взірцями сукна на ньому (Замза був комівоаяжером), над столом Малюнок з ілюстрованого журналу.

Грегор перевів погляд на вікно. Ішов дощ, і він вирішив поспати ще, щоб забути усі химери, але не зміг перевернутися на бік. Він уже всоте заплющував очі, щоб не бачити, як ворущаться його лапки, і думав про свою важку роботу, постійні поїздки, про шефа, який розмовляв зі службовцями, сидячи на високій конторці, про батьків борг цьому ненависному напівоглохому шефові. «Грегор глянув на будильника, що цокав на скрині. Боже! Було пів на сьому...», а його потяг відходив о п'ятій. «Що ж тепер робити? Наступний іде о сьомій, щоб на нього встигнути, треба стрімголов бігти на станцію... А чи не зголоситися хворим? Ні, дуже незручно, та й підозріло, бо Грегор за свою п'ятирічну службу ще жодного разу не хворів». Шеф привів би свого лікаря, «почав би дорікати батькам ледачим сином, не

слухав би ніяких заперечень». У двері постукали, почувся лагідний голос матері, яка нагадувала, що йому вже давно час їхати. Грегор відповів і злякався свого голосу, в якому з'явився якийсь болісний писк. Мати не звернула уваги на цю зміну і відійшла від дверей. Але розмову почули батько і сестра, які здивувалися, що Грегор ще вдома в такий пізній час, і почали гукати його.

Сестра Грета хотіла зайти, але Грегор «за час своїх подорожей набув звичку навіть удома замикати на ніч усі двері». Він хотів спокійно встати і дочекатися, поки сьогоднішні химери минуться. Та він уже не мав рук і ніг, а багато лапок лише безпомічно ворушилися. Спочатку Грегор хотів зсадити з ліжка нижню частину тіла, потім спробував почати зверху. Він і досі не бачив усього свого великого неслухняного тіла, але боявся впасти і покалічитись. Потім вирішив розгойдуватися всім тілом, щоб зсунутися на килим. Йому спало на думку, що батько й служниця могли б допомогти, і «не втримався від усмішки, хоч як йому було зле». Раптом у сінях подзвонили. Це прийшов повірений із фірми, де працював Грегор. «І чого тільки він приречений служити в такій фірмі, де найменший прогул викликає найбільшу підозру?» Ці думки розхвилювали Грегора, він щосили рвонувся з ліжка і впар досить м'яко, адже спина виявилася еластичною. Із кімнати ліворуч почувся голос батька, який знову покликав Грегора.

Мати хотіла виправдати поведінку сина, розповідала повіреному, що Грегор нікуди не виходить після роботи, читає газету аби випилює лобзиком гарні рамки. У кімнаті праворуч захлипала сестра. Чого вона плаче? Може, думає, що він втратить роботу і покине їх? «Але ж поки що цього боятися нічого». Повірений утратив терпіння і став голосно звинувачувати Грегора у нехтуванні службовими обов'язками, розповів батькам, що на фірмі незадоволені роботою їхнього сина. Не тямлячи себе, Грегор голосно заговорив, що не може піднятися, бо захворів. «Але тепер я вже зовсім бадьорий і саме встаю». Із усього того, що сказав Грегор, ніхто нічого не зрозумів. Батько наказав покликати слюсаря, а мати послала доньку по лікаря. Грегорові стало приємно, що рідні готові йому допомогти. Він учепився за стілець, посунув його до дверей, почепився липкими кінчиками лапок на двері, «потім заходився ротом повертати ключ у замку. На жаль, виявилось, що в нього немає зубів... – зате щелепи були дуже міцні».

З великими труднощами він все-таки відчинив двері. Повірений, побачивши Грегора, голосно охнув, затулив долонею рота і помалу почав відступати. Мати ступила два кроки до сина, опустила додолу, сховавши обличчя на грудях. «Батько з ворожим виразом обличчя стиснув кулаки, наче хотів заштовхати Грегора назад до кімнати, потім затулив очі руками й заплакав, аж йому затрусилися могутні груди». Грегор не зайшов до вітальні, а сперся на зачинену стулку дверей.

Стіл був заставлений посудом, навпроти дверей висів Грегорів знімок з часів військової служби, він був у формі лейтенанта, руку тримав на держаку шпаги і безтурботно усміхався. Цієї миті лише Грегор зберіг спокій. Він сказав повіреному, що зараз же поїде у справах, що він любить і вміє

працювати, просив передати привіт панові шефу. «Але повірений з першими Грегоровими словами повернувся і почав боком відступати, озираючись на Грегора через плече і витягнувши губи». Грегор міркував тверезо, а тому розумів, що «нізащо не повинен відпустити повіреного в такому настрої, якщо не хоче поставити під загрозу своє становище у фірмі». Навіть не подумавши про те, чи здатен він тепер ходити, Грегор опустився на лапки, «з радістю помітив, що вони дуже добре його слухаються... і подумав, що всім його мукам скоро настане край». Мати, побачивши Грегора так близько, закричала, позадкувала до столу і сіла просто на тарілки. Батько схопив у праву руку ціпок, у ліву – газету і, тупаючи ногами, почав заганяти сина назад до кімнати.

Дарма Грегор покійно пригинав голову, батько тупотів ногами, безжалісно наступав і сичав, як дикун. «Грегор аж нестямився від того сичання», став задкувати, а потім почав повільно повертатися. Нарешті він щасливо попав головою у двері, але тіло застрягло: «один ряд лапок безпомічно Метлявся в повітрі, а другий був болоче притиснутий до підлоги. Батько порятував його тим, що добре турнув ззаду», і Грегор, обідравши бік, «стікаючи кров'ю, упав аж серед кімнати. Двері замкнули ще й на засув, і стало тихо».

II: Грегор прокинувся вже смерком від того, що почув чийсь легенькі кроки. Він незграбно, намагаючи собі дорогу вусиками, рушив до дверей. «Лівий бік йому перетворився на суцільний зашкарублий шрам, і він кульгав на всі два ряди лапок. Одна лапка під час вранішньої пригоди покалічилась... і тепер висіла, мов нежива». «Біля дверей стояла миска з солодким молоком, у якому плавали шматки білого хліба». Раніше він любив молоко, але тепер воно йому не смакувало і «він майже з огидою відвернувся від миски і поліз назад у кімнату». У вітальні запалили світло, але було дуже тихо. Грегор «пишався тим, що зумів забезпечити батькам і сестрі таке життя в такому гарному помешканні. І яке буде горе, коли всьому цьому спокоєві, добробутові й затишку настане край!» Йому не хотілося ятрити собі душу такими думками, і він надумав дочекатися когось із сім'ї.

Настала ніч, але так ніхто і не зайшов. Грегор заліз під канапу, де йому було зручно, і пролежав там усю ніч, думаючи про те, як із «якнайбільшим тактом зменшити ті прикρόсті, що їх він мимоволі завдає сім'ї у своєму теперішньому становищі». Удосвіта до кімнати зайшла сестра, побачила його під канапою, злякалася і вибігла, хряснувши дверима. Але згодом повернулася, помітила, що миска повна, і забрала її ганчіркою, а не голими руками. Через деякий час, щоб узнати його смак, вона принесла напівзогнилу городину, кістки з вечері, кілька родзинок і горіхів, сир, розіклала все це на старій газеті і делікатно вийшла.

Грегор жадібно накинувся на сир, який його вабив понад усе. Потім він поїв городину, зате свіжі страви йому зовсім не смакували. Сестра знову зайшла і, не розбираючи, що він з'їв, а від чого відмовився, змела все вінником у помийницю. Батьки не бажали, щоб Грегор помер з голоду, і сестра вранці і після обіду приносила йому поїсти. Родичі не розуміли мови Грегора, а тому

думали, що й він не розуміє їх. А він, припадаючи до дверей, слухав їхні розмови. Вони згадували Грегора, радилися, як їм тепер жити. Одного дня він почув від батька, «що в них, незважаючи на банкрутство, залишилося з давніх часів трохи грошей, на які за ці роки росли ще й відсотки». Крім того, вони відклали трохи з тих грошей, що заробляв син і віддавав у сім'ю. Грегор вважав, що після банкрутства у батьків нічого не залишилось, а тому почав працювати з особливим запалом і утримував усю сім'ю. Крім того, він потай планував собі наступного року «послати сестру до консерваторії, бо вона дуже любила музику і гарно грала на скрипці».

Тих грошей, що були в батька, вистачило б, щоб сплатити борг шефові і наблизити день, коли б Грегор міг кинути важку працю комівояжера. Та їх ніяк не вистачило б на життя. І хто ж буде працювати? Батько був хоч і здоровий, але вже старий чоловік, мати хворіла на астму і щодругий день лежала на канапі, хапаючи ротом повітря, сестрі було лише сімнадцять років. Коли Грегор згадував про це, йому ставало аж гаряче з сорому й горя.

Сестра щодня приходила прибирати кімнату Грегора, але так і не звикла до його вигляду. Вона боялася брата, наче він міг її вкусити. «Перші чотирнадцять днів батьки не зважувалися зайти до його кімнати» і хвалили сестру за турботу про Грегора. Потім мати захотіла побачити свого нещасного сина. Нагода трапилася, коли сестра задумала винести меблі із кімнати Грегора, бо побачила, що він навчився лазити по стінах і стелі. Грегор, чуючи, що мати нерішуче зупинилася на порозі кімнати, заліз під канапу і «квапливо зсунув простирадло ще нижче».

Жінки вирішили витягти із кімнати скриню, але вона виявилася заважкою. А потім мати слушно зауважила, що меблі треба залишити, адже Грегор, коли видужає, має побачити знайомі йому речі. І справді, «втративши людську мову і ведучи таке самотнє життя в сім'ї, він за ці два місяці відбився з глузду», почав забувати, що він людина. «І тільки материн голос, якого давно не чув, вернув йому пам'ять». Та, на жаль, сестра, яка була перед батьками великим авторитетом у Грегорових справах, мала іншу думку. Мати не зуміла переконати її. «Вони спустошували кімнату, забирали все, що він любив: скриню, де лежав лобзик та інше начиння», письмовий стіл, за яким Грегор готував уроки, як був студентом комерційного училища. Він вирішив урятувати хоча б портрет дами у хуторах, виліз на стіну і притиснувся до скла. Мати зайшла в кімнату, побачила руду пляму на стіні, зрозуміла, що то Грегор, і впала без пам'яті на канапу. Сестра побігла за краплями, Грегор теж побіг у вітальню і став за спиною дівчини. Вона обернулася, злякано скрикнула і вибігла з вітальні, зачинивши ногою двері. Грегору залишалось тільки чекати.

Він почав лазити по стінах, стелі, а потім у відчаї впав на стіл. Пролунав дзвінок. Це прийшов батько. Із уривчастої розповіді дочки Грети він зрозумів, що Грегор силоміць удерся до вітальні і налякав матір. «Грегор повернув голову і глянув угору на батька. Невже це той самий чоловік, що колись кволий лежав у перинах, ...неспроможний навіть підвестися, і тільки радісно простягав назустріч йому руки?.. Тепер батько був дуже показний:

одягнений у щільний мундир з позолоченими гудзиками; над стоячим коміром звисало подвійне підборіддя; карі очі... дивилися бадьоро й уважно», завжди розпатлане сиве волосся тепер було дбайливо зачесане. «Заклавши руки в кишені штанів, люто скрививши обличчя, він простував до Грегора». Грегор знав, що з перших днів перетворення батько вирішив бути з ним якнайсуворішим, а тому почав тікати.

Раптом він побачив, що батько кидає в нього яблуками, що стояли у вазі на столі, і відчув, як одне яблуко просто-таки вгрузло йому в спину, завдаючи страшного болю. Непритомніючи, він побачив, що мати вибігла з його кімнати, кинулася на шию батькові, благаючи не вбивати сина.

III: Яблуко так і залишилося в спині Грегора. Від цієї рани від страждав понад місяць, втратив рухливість, не тільки не лазив по стінах, а навіть переходив кімнату дуже повільно. Та за ці страждання він отримав винагороду: «тепер щовечора двері до вітальні... відчинялися, і він, невидимий у темряві, лежав собі і бачив усю родину біля освітленого столу, слухав їхню розмову...»

Щоправда, тепер у вітальні здебільшого мовчали. Батько засинав у кріслі, «мати, згорбившись, шила тонку білизну для крамниці мод, а сестра, що знайшла собі місце продавця, вчила стенографію і французьку мову». О десятій годині мати й сестра будили батька, під руки відводили у спальню. Хто в цій спрацьованій родині міг зробити для Грегора більше, ніж було необхідно? Жили вони дедалі скромніше, служницю відпустили, все робила мати, а найважчу роботу виконувала височенна кістлява жінка з сивим розпатланим волоссям, яка приходила вранці і ввечері. Дійшло навіть до того, що продали родинні коштовності. Часом Грегор обіцяв собі знову взяти турботи про сім'ю на себе, та потім він втрачав бажання піклуватися про родину. Іноді йому хотілося залізти до комори і взяти те, що йому належить і що захочеться. Але він не знав, що б таке він хотів з'їсти.

Сестра не розмірковувала, що йому смакує, а підсовувала миску з будь-якою їжею. Прибирала вона в кімнаті теж абияк. Якось мати сама добре вимила кімнату. Грета, побачивши це, зайшлася плачем. Батько намагався заспокоїти і її, і матір, «а Грегор сичав з люті, що нікому не спало на думку зачинити двері, щоб він не бачив і не чув цієї веремії». Кошова прибиральниця за своє довге життя бачила, мабуть, і не такий клопіт, а тому не відчула до Грегора ніякої огиди, коли випадково побачила його. Вона завжди заглядала до кімнати і кликала Грегора ласкавими, як їй здавалося, словами: «Ходи, ходи, кузько!» Спочатку Грегор не реагував на це, а потім вирішив налякати жінку: рушив на неї, ніби хотів напасти. Але служниця підняла стілець, роззявивши рота. «Видно було, що вона стулить його аж тоді, коли торохне Грегора по спині». Грегорова кімната недовго була пустою.

Домашні стали зносити туди всі непотрібні речі, які жаль було викинути. Таких речей було багато: батьки впустили трьох пожильців, які все, Що їм треба, привезли з собою. Вони вимагали, щоб скрізь був порядок, а тому навіть ящик для сміття помандрував до Грегорової кімнати.

«Пожилеці часом вечеряли вдома, у вітальні, тому двері до Грегорової кімнати відчиняли тепер не щодня».

Але одного разу робітниця залишила двері відчиненими, і Грегор міг бачити трьох поважних бородатих панів. Мати і сестра подавали страву, а батько шанобливо вклонився пожилецям, перш ніж іти вечеряти на кухню. Під кінець вечері з кухні залунала музика. Це Грета грала на скрипці. Пожилеці попросили дівчину грати у вітальні. «Грегор, причарований музикою, насмілився підлізти трохи ближче і висунув голову аж до вітальні». Він був обліплений нитками, волоссям, різними недоїдками, бо збайдужів настільки, що кинув звичку витирати об килим своє тіло. «І незважаючи на це, він насмілився ступити до вітальні на чисту, без єдиної плямки підлогу». Пожилецям не сподобалась гра, і вони відійшли до вікна, про щось стиха розмовляючи. «А сестра грала чудово. Грегор підліз ще ближче, тримаючи голову при самій підлозі, щоб, може, якимось перехопити сестрин погляд». Йому хотілося, щоб вона зайшла до його кімнати й залишалася там, поки він житиме.

Раптом один із пожилеців помітив Грегора. Усі троє не злякалися, а зажадали від батька пояснень, чому їм не сказали про дивного сусіда. Вони заявили, що з огляду на обставини більше не залишаться в домі і, хряснувши дверима, зникли у своїй кімнаті. Батько дійшов до крісла і втомлено сів, розпачливо хитаючи головою. Грегор чекав бурі там, де його побачили пожилеці.

Першою висловилась сестра. Вона сказала, що не вважає цю потвору своїм братом і хоче, аби сім'я здихалася його. Батько погодився з нею, а мати «затулила рукою рота і з божевільним виразом в очах почала глухо кашляти». Грета кинулася допомагати матері, а потім знову сказала, що їм треба спекатися цієї потвори, що батьки повинні зрозуміти – це не Грегор, це велика комаха. «Якби він нас розумів, з ним можна було б якимось домовитися», – сказав батько і заплющив очі на знак того, що згоден із дочкою. Раптом Грета скрикнула і сховалась за батька. Грегор і на гадці не мав лякати когось. «Просто він почав обертатися, щоб зайти до своєї кімнати». Йому було важко рухатися, адже він давно вже нічого не їв. «Нарешті він спинився й оглянувся». Усі мовчки й уважно стежили за ним. «Його ніхто не гонив, його полишили на самого себе». Він довго ліз до своєї кімнати.

Останній його погляд перед тим, як зайти в кімнату, був спрямований на матір. Але вона вже міцно спала. «Не встиг Грегор переступити поріг, як двері за ним зачинили й замкнули на ключ». «Що ж тепер?» – подумав Грегор. «Хоч усе тіло боліло йому, але здавалося, що біль поволі слабшав, тож, певно, скоро мав і зовсім минутися. Гниле яблуко на спині і запалена рана навколо нього, геть заліплена пилюкою, вже майже не дошкуляли йому. Про свою сім'ю він згадував зворушено й любовно». Думки його були чисті й лагідні. «Він дожив ще до тієї хвилини, коли за вікном почало світати». Ранком робітниця заглянула на Хвильку до Грегора, побачила нерухоме тіло, штовхнула його мітлою, а потім голосно крикнула у спальню подружжя, що

воно здохло. Усі Замзи зібралися над тілом і тільки зараз помітили, який він худий. Зі своєї кімнати вийшли пожилці і здивувалися, що сніданок ще не готовий. «Раптом на порозі вітальні з'явився пан Замза в мундирі, жінка і дочка підтримували його під руки».

Хазяїн випростав руку, показав на двері і наказав пожилцям забиратися геть. Чоловіки були здивовані, але без заперечень одягли капелюхи, взяли цівки і поспішили вийти. Сім'ї Замза ніби тягар упав з пліч. Вони вирішили сьогодні добре відпочити й погуляти, сіли писати пояснювальні записки на роботу і навіть не помітили, як зайшла робітниця. Коли пан Замза спитав, чого вона хоче, жінка зайшлася веселим сміхом і сказала, щоб вони не клопотались, «де діти ту погань. Усе вже зроблено». Замзи не захотіли слухати, як усе було, і робітниця пішла, роздратовано грюкнувши дверима. Пан Замза ніжно обійняв жінок і сказав, щоб вони все забули. «Потім усі троє вийшли з помешкання, чого не робили вже місяцями, і поїхали електричкою на природу, за місто». Там вони обговорили свої плани на майбутнє. Виявилось, що справи у кожного не такі вже й погані, усіх їх чекає гарна робота. Вони вирішили змінити помешкання на менше й зручніше. «Отак розмовляючи, пан і пані Замза майже одночасно помітили, що їхня дочка, яка ставала дедалі жвавішою, останнім часом хоч і пережила таке лихо і щоки її зблідли, зробилася стрункою, вродливою дівчиною». Вони одночасно подумали, що час уже шукати для неї добру пару.

«Чума» Альбер Камю

«Чума» (фр. *La Peste*) – філософський роман-притча Альбера Камю, що було видано в 1947 році.

В романі висвітлено боротьбу людської спільноти проти конкретного ворога (за словами автора, зміст «Чуми» – це боротьба європейського опору проти фашизму). Але цим зміст його не вичерпується. Як зазначив Альбер Камю, він «поширив значення цього образу (чуми) на буття в цілому». Це не тільки чума (коричнева чума, як називали фашизм у Європі), а зло взагалі, невіддільне від буття, властиве йому завжди. Чума – це й абсурд, який осмислюють як форму існування зла, це й трагічна доля, що ініціює перехід самого письменника від самотнього бунтарства до визначення спільноти, чю боротьбу треба поділяти, еволюцію в напрямі до солідарності та співучасті.

Сюжет роману ґрунтується на подіях чумного року в Орані (Алжир), жахливої епідемії, яка штовхнула городян у безодню страждань і смерті. Розповідає про це доктор Ріє – людина, що визнає лише факти, прагне до точності їх викладу, не вдаючись ні до якого «художнього» прикрашення. За вдачею, світосприйняттям, характером занять, перебігом подій він орієнтується лише на розум та логіку, не визнає двозначності, хаосу, ірраціональності. Ріє виконує свій обов'язок лікаря, допомагає хворим, ризикує власним життям, жодного разу не піддавши сумніву свою роль у боротьбі з конкретною хворобою, зі злом взагалі. Навколо нього гуртуються

інші персонажі, передусім Тарру. Для них чума, зло – це щось невіддільне від людини, і навіть той, хто не хворіє, все одно носить хворобу в своєму серці.

Люди доброї волі здатні перемогти конкретне зло, але вони не можуть його знищити як категорію світобудови. І тому у фіналі роману під радісні вигуки городян, які святкують звільнення від страшної хвороби, доктор Ріє думає про те, що ця радість тимчасова, він знає, що «...можливо, настане день, коли на лихо і науку людям, чума розбудить пацюків і пошле їх конати на вулиці щасливого міста».

Роман написаний у формі хроніки однієї епідемії, спрямованої передусім на об'єктивну фіксацію подій. Це монолог доктора Ріє, який подекуди переривається словами і думками Тарру, зрідка – роздумами інших персонажів. Інтелектуали Ріє і Тарру – головні герої – часто виступають від імені автора, їм він доручає формування ключових думок, їхніми виступами описує найважливіші події чумної епідемії. Вони виконують свій професійний і людський обов'язок, свідомо нехтують небезпекою, сімейним затишком, подружніми почуттями.

Характерна й історія паризького журналіста Рамбера, який поривався із зачумленого Орана до коханої жінки, а коли така можливість з'явилася, відмовився нею скористатися і залишився в санітарній дружині доктора Ріє. Він це зробив тому, що інакше вчинити йому не дозволило сумління, бо в час лихоліття «соромно бути щасливим одному». Привертає до себе увагу і образ Грана – маленької людини з її безневинним графоманством і невичерпною добротою та самовідданістю. Панлю, мати Ріє, контрабандисти, інші епізодичні персонажі часто з'являються на сторінках твору, щоб висловити певну думку. Вони мають індивідуальні риси, не позбавлені деяких вад, але виявляються готовими до самопожертви. Усі вони разом і поборили страшне лихо, їхня солідарність стала запорукою спільної перемоги. Це важливий момент у творчості А. Камю, який почав мистецький шлях з утворенням індивідуалістичних позицій і абсурдності буття.

Жанр роману-хроніки зумовлює особливості стилю цього твору. Підкреслена об'єктивність визначає добір лексики, позбавленої яскравого емоційно-експресивного забарвлення, стриманий виклад подій та коментарів до них. Але загальний зміст роману-притчі набагато глибший. Він має «загальнолюдський» і позачасовий підтекст. У філософсько-інтелектуальному розумінні, його можна розглядати як своєрідний авторський монолог. Окремі персонажі, що виголошують його, відтворюють різні сторони авторського світогляду. У цьому розумінні роман – це полілог і водночас розмова з самим собою, що, однак, не позбавляє персонажів індивідуальних рис, глибокої мотивації їхніх вчинків.

Особливості стилю роману підкреслюють послідовність розвитку творчої манери в А. Камю, дотримання традицій поширеного в новітній інтелектуальній прозі жанру, що відзначається універсальністю змісту. «Чума» алегорична, як стародавні міфи, як Біблія, але на відміну від стародавніх притч, які тяжіли до прямолінійних алегорій, відзначається смисловою багатозначністю. З цього погляду вона наближається до міфу,

стає надкультурним явищем. «Чума» – одне з найдавніших подій у цьому жанрі, поряд з «Мобі Діком» Германа Мелвілла, «Процесом» Франца Кафки, «Котлованом» Андрія Платонова, водночас це роман-попередження, роман-пересторога, що також робить явище позачасовим і загальнолюдським.

Композицію твору підпорядковано хронікальному викладу подій. Роман складається з п'яти частин, у яких іде розповідь про чумний рік. У творі послідовно описано всі фази епідемії: початок, наростання, загострення та спад. Портрети персонажів подано з документальною точністю, що фактично виключає використання автором художніх засобів. Зрідка автор вплітає стислі описи природи чотирьох пір року, які виразнюють особливості клінічного перебігу чуми та душевний стан оранців під час епідемії.

«Володар мух» Вільям Голдінг

«Володар мух» (англ. *The Lord of the Flies*) – дебютний алегоричний роман англійського письменника, лауреата Нобелівської премії з літератури (1983), Вільяма Голдінга, який вийшов 17 вересня 1954 року.

Час дії не визначено. У результаті десь ядерного вибуху, що відбувся, група підлітків, яких везли в евакуацію, виявляється на незаселеному острові. Першими на березі моря зустрічаються Ральф і товстий хлопчик в окулярах на прізвисько Хрюша.

Знайшовши на дні моря більшу раковину, вони використовують її як ріг і скликають всіх хлопців. Збігаються хлопчиськи від трьох років до чотирнадцяти: останніми ладом приходять півчі церковного хору на чолі із Джеком Меридью. Ральф пропонує вибрати головного. Крім нього на верховенство претендує Джек, але голосування закінчується на користь Ральфа, що пропонує Джеку очолити хористів, зробивши їх мисливцями.

Невеликий загін у складі Ральфа, Джека й Саймона, тендітного, схильного до непритомностей хориста, іде в розвідку, щоб визначити, чи дійсно вони потрапили на острів. Хрюшу, незважаючи на його прохання, із собою не беруть. Піднімаючись у гору, хлопчики випробовують почуття єднання й захвату. По дорозі назад вони зауважують заплутавшого в ліанах; поросяти. Джек уже заносить ніж, але щось зупиняє його: він ще не готовий до вбивства. Поки він бариться, свині вдається бігти, і він випробовує сором за свою нерішучість, даючи собі клятву наступного разу нанести смертельний удар.

Хлопчики вертаються в табір. Ральф збирає збори й повідомляють, що тепер їм усе прийде вирішувати самим. Він пропонує встановити правила, зокрема, не говорити всім відразу, а давати висловитися тому, хто тримає ріг – так вони називають морську раковину. Дітей поки не лякає, що їх, можливо, не швидко врятують, і вони смакують веселе життя на острові.

Раптом малята виштовхують уперед щуплого хлопчика років шести з рідною плямою в поллица. Виявляється, той уночі бачив звіра – змія, що ранком перетворився в ліану. Діти висловлюють припущення, що це був сон, кошмар, але хлопчик твердо стоїть на своєму. Джек обіцяє обшукати острів і перевірити, є чи отут змії; Ральф з досадою говорить, що ніякого звіра немає. Ральф переконує хлопців, що їх, звичайно, урятують, але для цього потрібно розвести на вершині гори велике багаття й підтримувати його щоб його могли побачити з корабля. Спільними зусиллями вони складають багаття й підпалюють його за допомогою Хрюшиних окулярів. Підтримка багаття бере на себе Джек зі своїми мисливцями.

Незабаром з'ясовується, що ніхто не хоче серйозно працювати: будувати курені продовжують лише Саймон і Ральф; мисливці, захопившись полюванням, зовсім забули про багаття. Через те що багаття згасло, хлопців не помітили із пропливавшего повз корабель. Це стає приводом для першої серйозної сварки між Ральфом і Джеком. Джек, саме в цей момент убивший першу свиню, ображається, що його подвиг не оцінили, хоча усвідомить справедливість докорів Ральфа. Від неспроможної злості він розбиває Хрюше окуляри, дражнить його. Ральфу із трудом вдається відновити порядок і затвердити своє верховенство.

Для підтримки порядку Ральф збирає чергові збори, тепер уже розуміючи, як важливо вміти грамотно й послідовно викладати свої думки. Він знову нагадує про необхідність дотримувати установлені ними ж самими правила. Але головне для Ральфа – зжити закравшийся в душі малят страх. Джек, що взяв слово, зненацька вимовляє заборонне слово «звір». І дарма Хрюша переконує всіх, що немає ні звіра, ні страху, «якщо тільки друг дружкові не лякати», – малята не хочуть цьому вірити. Маленький Персиваль Уимз Медисон вносить додаткове сум'яття, затверджуючи, що «звір виходить із моря». І лише Саймону відкривається істина. «Може, це ми самі...» – говорить він.

На цих зборах Джек, почувавши свою силу, відмовляється підкорятися правилам і обіцяє вистежити звіра. Хлопчики діляться на два табори – тих, хто персоніфікує розум, закон і порядок (Хрюша, Ральф, Саймон), і тих, хто представляє сліпу силу руйнування (Джек, Роджер і інші мисливці).

Тої ж що вночі чергували на горі в багаття близнюки Ерик і Сэм прибігають у табір зі звісткою, що бачили звіра. Весь день хлопчики обшарюють острів, і лише ввечері Ральф, Джек і Роджер відправляються на гору. Там у невірному світлі місяця вони приймають за звіра повислий на стропах труп парашутиста зі збитого літака й у страху кидаються бігти. На нових зборах Джек відкрито дорікають Ральфа в боягузстві, пропонуючи себе як вождь. Не одержавши підтримки, він іде влєс.

Поступово Хрюша й Ральф починають зауважувати, що в таборі залишається усе менше хлопців, і розуміють, що ті пішли до Джека. Мрійник Саймон, що облюбував у лісі галявинку, де можна побыть одному, стає свідком полювання на свиню. Як жертва «звірові» мисливці насаживають свинячу голову на кіл – це і є Володар мух, адже голова суцільно обліплений

мухами. Раз побачивши, Саймон уже не може відвести погляду від «цих издревле що неминуче довідаються очей», тому що на нього дивиться сам диявол. «Ти ж знав... що я – частина тебе самого. Невіддільна частина», – говорить голова, немов натякаючи, що вона і є втілене зло, що породжує страх.

Трохи пізніше мисливці на чолі із Джеком роблять набіг на табір, щоб добути вогонь. Джек запрошує всіх приєднатися до його загону, спокушаючи мисливською вольницею і їжею. Ральфу й Хрюше страшно хочеться їсти, і вони з іншими хлопцями йдуть Кджеку.

«Плем'я» Джека розташовується в «замку», на скелі, що нагадує міцність, де за допомогою нехитрого важеля на супротивника можна скидати камені. Ральф тим часом з останніх сил намагається підтримувати багаття, єдину їхню надію на порятунок, але Джек, якимось уночі прокравшись в табір, краде Хрюшини окуляри.

Ральф, Хрюша й близнюки відправляються до Джека в надії повернути окуляри, але Джек зустрічає їх вороже. У бійці, що зав'язалася, близнюків беруть у полон, Ральфа важко ранять, а Хрюшу вбивають скинутим з міцності каменем... Розбито ріг, останній оплот демократії. Тріумфує інстинкт убивства, і от Джека на пості вождя вже готовий переіменувати Роджер, що персоніфікує тупу, звірину жорстокість.

Ральфу вдається зникнути. Він розуміє, «що розфарбовані дикуни ні перед чим не зупиняться». Бачачи, що вартовими стали Ерик і Сэм, Ральф намагається переманити їх на свою сторону, але вони занадто налякані. Вони лише повідомляють його, що на нього готується полювання. Тоді він просить, щоб вони повели «мисливців» подалі від його вкриття – він хоче сховатися неподалік від замка.

Однак страх виявляється сильніше понять честі, і близнюки видають його Кджеку. Ральфа викурюють із лісу, не даючи йому сховатися... Як зацькований звір метастеся Ральф по острові й раптом, вискочивши на берег, натикається на морського офіцера... «Могли б виглядати й попристойнее», – дорікає той хлопців. Звістка про загибель двох хлопчиків вражає його. І представляючи, як усе починалося, він говорить: «Всі тоді чудно виглядало. Просто «Кораловий острів».

Ральф – центральний персонаж роману. Англійські школярі в результаті авіакатастрофи виявляються на незаселеному острові. Захват, викликаний знаходженням несподіваної волі від дорослих, нетривалий. Проведена розвідка дає можливість переконатися в тім, що острів дійсно ненаселений. Обставини змушують хлопчиків думати про виживання й порятунок. Світловолос, високий і небагатослівний Р. різко відрізняється від толстячка й очкарика Хрюши, що виховується тіткою, що працює на кондитерській фабриці. Відкритий і наївний Хрюша відразу повідомляє про себе самі невігідні подробиці. У відносинах двох хлопчиків намечается нерівновага.

Ріг, зроблений Р. з морської раковини, збирає своїм звучанням всіх дітей, неуважних по острові. Перші загальні збори обирають Р. старшим.

Незабаром хлопчики починають поводитися далеко не як герої «Коралового острова» Р. Баллантайна (пародію на цей роман припускав зробити Голдинг). Вони перетворюються не в джентльменів, а в первісних дикунів. Автора цікавить насамперед природа «тварини» людину і його схильність до деградації. Дичавіючи, мешканці острова сходять до джерел зла, до стану первісного плем'я. Незабаром не розум, а страх і голод починають керувати збожеволілими дітьми.

Влада виявляється в руках сильного, здатного нагодувати й захистити юрбу. «Банда розфарбованих чорномазих» падає ниц перед Джеком Меридью, «вождем, розмальованим білим і червоним». Кожне вбивство свині (а однієї з жертв дикунів буде тварина, що годує дитинчати) супроводжується ритуальними танцями. Збожеволіла юрба, «злагоджений тупіт одного організму», убиває Саймона, прийнявши колишнього приятеля за «звіра, що прийшов під людською личиною».

Гине Хрюша, що завжди призивав «триматися як дорослі». Р., залишений всіма, але не втрачає здатність думати й розуміти ситуацію, продовжує підтримувати велике багаття – єдину надію на порятунок. Він виявляється своєрідним міфологічним культурним героєм. Бажання скоритися Джеку приходять до Р. не один раз. Самітність, голод, розуміння приреченості на загибель штовхають його злитися з більшістю. Переслідуваний юрбою «темних хлопчиків, що мчаться за ним, з випнутими, як у маленьких дикунів, животами», Р. біжить до берега моря, останній надії на порятунок. Отут, однак, наступає щаслива розв'язка. Р., що кричить від безвихідності й жаху, бачить... офіцера військово – рятувального судна.

Повість «Володар мух» – перший твір письменника, написаний як твір-пересторога. Повість була відкинута багатьма видавництвами через невідомість автора, але з'явившись друком, відразу ж звернула увагу читачів. Ця книга про суперечливість людської натури, про зло, що може прокинутись в людині.

Героями повісті є діти і підлітки. Одні з них маленькі, їм по 5 – 6 років, старшим по 10 – 13 років. Ця розповідь про те, що у зв'язку з початком війни (у повісті не сказано якої саме) дорослі, рятуючи дітей, відправляють їх подалі від місця катастрофи.

Але з літаком сталася аварія, і діти опинились на тропічному острові і ніхто не знає де вони знаходяться, їх чекають важкі випробування, через які одні пройдуть, здобуваючи негативний досвід, а інші загинуть від рук перших.

Роман являє собою антитезу дитячій пригодницькій книзі Роберта Майкла Беллантайна «Кораловий острів» (1858), у якій троє хлопчиків, опинившись на незаселеному острові, перетворюють його в куточок цивілізації, навчають тубільців навичкам і ремеслам, повертаються додому змужнілими. Натомість у Голдинга група школярів – співаків церковного хору потрапляє на острів після аварії і, забувши про недавні бомбардування, герої віддаються стихії пригоди, гри, відокремившись від дорослого світу.

Серед дітей виділяються два лідери: Ральф і Джек Мерид'ю. Перший на острові встиг познайомитися з Рохою, товстим, розважливим і здогадливим хлопчиком в окулярах, що страждає на астму; другий є старостою церковного хору і незаперечним авторитетом у хористів. Після виборів, на яких переміг Ральф, Джек і його хористи проголошують себе мисливцями.

Ральф пропонує будувати курені і розвести багаття на горі, щоб їх могли помітити і врятувати. Його всі підтримують. Багаття розводять за допомогою окулярів Рохи. Незабаром з'являються чутки, що на острові мешкає якийсь «Звір (змій)». Чималу поживу для фантазії дітей дає труп парашутиста, який рухається через вітер, що роздуває парашут.

Джек з мисливцями добувають м'ясо диких свиней. Він все більше виходить з-під влади Ральфа. Нарешті Джек відділяється від племені і пропонує іншим хлопчикам вступити в його плем'я, обіцяючи полювання, м'ясо та інший, «дикунський» спосіб життя на острові. Він пішов жити на іншу частину острова. Деякі хлопчики йдуть за ним. Так утворюється друге плем'я.

З'являється щось на кшталт примітивного культу Звіра і поклоніння йому. Мисливці задовольняють його жертвами і дикими танцями – інсценівками полювання. У розпал одного з таких танців, втративши над собою контроль, «мисливці» вбивають одного хлопчика, Саймона.

Поступово всі діти переходять в «плем'я мисливців». Ральф залишається з Рохою та близнюками Еріком і Семом. Тільки вони ще пам'ятають, що єдиний шанс врятуватися – розводити багаття в надії привернути рятувальників. Вночі група Джека нападає на Ральфа і його друзів, щоб забрати окуляри Рохи. Вони потрібні для отримання вогню, щоб смажити м'ясо.

Ральф з хлопцями направляються до Джека в надії повернути окуляри. Дикунки вбивають Роху, скинувши на нього зі скелі валун, і беруть в полон близнюків. Ральф залишається сам. Незабаром на нього починається полювання. Мисливці, намагаючись викурити Ральфа з заростей джунглів, підпалюють дерева. Починається пожежа.

Ральф, рятуючись від списів, які кидають у нього інші діти, добігає до берега. У цей час, побачивши дим, на острів висаджуються рятувальники-військові. Поговоривши з їх офіцером, Ральф починає плакати «над колишньою невинністю, над темрявою людського серця, над тим, як падав, перевертаючись у повітрі, мудрий, щирий друг на ім'я Роха». Плачуть і інші діти. Символічно, що дітей рятують саме дорослі – моряки військово-морського флоту.

«Над зозулиним гніздом» Кен Кізі

«Над зозулиним гніздом» («*Політ над гніздом зозулі*», англ. *One Flew over the Cuckoo's Nest* – дослівно: «Одна полетіла над зозулиним гніздом») –

роман Кена Кізі. В основу твору ліг авторський досвід роботи у психіатричній лікарні, де проводили «ЛСД-сесії» та робили дослідження із використанням сильнодіючих наркотиків.

Роман написано в 1959 і опубліковано в 1962. У 1963 році Дейл Вассерман інсценізував твір на сцені Бродвею; у 1975 році за романом знято фільм, який здобув п'ять «Оскарів». Щотижневий американський журнал «Тайм» включив роман Кізі до «100 найкращих англомовних романів з 1923 року за версією „Тайм“».

Назвою книги послугувався останній рядок дитячої лічилки, епіграфом – два останні рядки:

... Полетіли гуси вслід:
Хто на захід, хто на схід,
Ну а третій – глянь ондо –
Над зозулиним гніздом

Злочинець Рендл Патрік Макмерфі потрапляє до в'язниці на невеликий термін. Щоб відпочити від тюремної праці, він симулює божевілля й потрапляє до психіатричної клініки на обстеження.

Вільний духом, оригінальний, з гарячою кров'ю в жилах і гострий на язик бунтар, здається, насолоджується свободою в компанії психів і сподівається провести так увесь залишок свого ув'язнення. Але поступово він розуміє, якими невірними є пацієнти клініки та як їх пригнічує старша медсестра Мілдред Ретчед, що встановила у відділенні суворий розпорядок і неухильно вимагає його дотримання. Це викликає внутрішній протест у Макмерфі і він починає «лікувати» пацієнтів по-своєму: спочатку він грає з ними в карти й баскетбол, а потім без дозволу вивозить їх катером на риболовлю. Між Ретчед і Макмерфі починається боротьба за думки й серця пацієнтів. Макмерфі дізнається, що багато пацієнтів перебувають у лікарні з власної волі (у той час як він сам – на примусовому лікуванні) й не може з цим змиритися. Він намагається показати їм переваги вільного життя й самостійності. Водночас деспотична сестра Ретчед починає «закручувати гайки» й указувати пацієнтам на їхню нікчемність і залежність. Але Макмерфі поступово бере гору в цій дуелі.

Щоб закріпити свою перемогу, він вирішує влаштувати у відділенні вечірку з алкоголем і дівчатами, а потім утекти. Підкупивши санітара, він проводить у лікарню знайомих дівчат легкої поведінки, які приносять спиртні напої. Гулянка вдалася на славу, але перед самою втечею Рендл просить одну з дівчат покохатися з одним молодим і надзвичайно сором'язливим пацієнтом, (можливо, позбавити його невинності), до якого він відчував особливу прихильність. Тим часом п'яний Макмерфі засинає (хоча вікно з ґратами вже відкрито і залишається лише вилізти назовні), і втеча не вдається. А зранку приходить медсестра Ретчед, і, побачивши всюди хаос і безлад, лютує. Заставши молодого пацієнта з повією, вона починає докоряти йому, знаючи про його психічну нестабільність, погрожуючи розповісти про те, що трапилося, матері пацієнта, яка є її давньою подругою.

Він не може знести її докорів, навсіє, санітари ведуть його до окремої палати, де він, залишившись сам, накладає на себе руки. Побачивши це, Макмерфі шаленіє й накидається на Ретчед, щоб її задушити. Його відтягують, визнають агресивним божевільним і піддають лоботомії.

У кінцевій сцені фільму величезний пацієнт-індіанець на прізвисько «Вождь», що також планував утекти з головним героєм, зглянувшись над волелюбним Макмерфі, який після «лікування» перетворився на «рослину», вбиває його, задушивши подушкою, а потім сам тікає на волю, здійснивши Макмерфієву мрію.

«Джонатан Лівінгстон, мартин» Річарда Баха

«Джонатан Лівінгстон, мартин» (англ. *Jonathan Livingston Seagull*) – повість-притча американського письменника Річарда Баха. Повість розповідає про молодого мартина, який навчився літати, та присвячена самовдосконаленню і самопожертвуванню. Повість була вперше опублікована 1970 року і швидко стала бестселлером не тільки в США, але й за їхніми межами. 1973 року повість було екранізовано.

Мартина на ім'я Джонатан Лівінгстон з молодості бентежить безглуздість і вузькість існування мартинів, стурбованих лише щоденною боротьбою за прожиток. Охоплений пристрасно до вдосконалення, Джонатан цілком віддається вивченню польоту як мистецтва і способу буття, а не як способу переміщення в просторі для видобутку їжі. У певний момент він виявляється не в змозі миритися з правилами примітивного існування соціуму мартинів. Будучи вигнаний зі зграї, Джонатан веде ідилічне життя пустельника і нітрохи не страждає від самотності, цілком віддаючись вдосконаленню майстерності польоту.

Одного разу Джонатан зустрічає двох сяючих мартинів, які забирають його в «більш досконалу реальність» – не Небеса, а наступний, кращий світ, досяжний через власне самовдосконалення. Цей світ населений мартинами, що присвятили себе мистецтву польоту. Джонатан з подивом дізнається, що його завзятість і всепоглинаюча спрямованість у навчанні дозволили йому пройти шлях еволюційного розвитку, на який у звичайних мартинів йдуть тисячі, десятки тисяч життів.

У новому світі Джонатан знайомиться з Чіанг – мудрим мартиним – старійшиною. Чіанг стає наставником Джонатана і вчить його переміщатися зі швидкістю думки в просторі та часі. За словами Чіанг, секрет успіху полягає в глибокому усвідомленні того, що справжнє «я» живе одночасно в будь-якій точці простору в будь-який момент часу і не є в'язнем тіла з обмеженим набором заздалегідь запрограмованих можливостей.

Чіанг йде у наступний, ще більш досконалий світ, а через деякий час Джонатан приймає рішення повернутися на Землю, щоб передати отримані знання таким же мартинам, яким він сам був колись, щоб поділитися

пристрастю до польоту і прагненням до досконалості. Джонатан збирає невелику команду з мартинів, вигнаних зграєю, і починає навчати їх майстерності польоту. Домігшись вражаючих успіхів, вся команда під проводом Джонатана повертається в зграю. Всупереч старанням мартинів – старійшин вони знаходять все більше прихильників і прихильників. Незабаром Джонатан передає свою роль наставника одному зі своїх перших учнів, а сам залишає земний світ, продовжуючи шлях вдосконалення.

В одному зі своїх інтерв'ю автор зізнався, що основою для написання повісті послужило враження від польоту Джона Лівінгстона, приголомшливого пілота початку ХХ століття. Після того, як книгу відмовилося публікувати декілька видавництв, 1969 року повість врешті-решт впала в око літературному агенту Елеонорі Фріде, яка й переконала видавництво «Macmillan» купити права на книгу і Бах отримав \$2,000 авансу^[3]. Зрештою, твір вийшов друком 1970 року, а вже наприкінці 1972 року було продано понад мільйон примірників книги. Видавництво «Рідерз дайджест» опублікувало скорочену версію книги, яка протягом 38 тижнів очолювала список бестселерів за версією газети «Нью-Йорк Таймз». У 1972–1973 роках книга займала першу сходинку у списку романів-бестселерів США за версією журналу «Паблішерс Віклі». 2014 року світ побачила доповнена версія повісті з новим четвертим розділом, який автор написав на основі власних близькосмертних вражень після авіакатастрофи (2012 року Бах розбився на своєму гідролітаку, зачепивши при посадці дроти високої напруги).

Ірландський актор Річард Гарріс удостоївся премії «Греммі» 1973 року за запис аудіокниги «Джонатан Лівінгстон, мартин» на грамофонну платівку. Начитка Гарріса не перевидавалася в інших форматах, існують лише аудіоверсії, начитані самим автором на таких носіях як платівка, касети та CD.

1973 року за мотивами повісті-притчі «Джонатан Лівінгстон, мартин» було знято однойменний фільм з саундтреками композитора Ніла Даймонда. Голл Бартлетт взявся за екранізацію твору задовго до того, як з'явилися комп'ютерні спецефекти. Зважаючи на те, що важко змусити мартинів діяти за командою та виконувати фігури вищого пілотажу, Марк Сміт сконструював радіокеровані планери, що на відстані декількох метрів виглядали на диво схожими на справжніх птахів.

Ще до виходу кінострічки на широкі екрани, Річард Бах через наявні розбіжності між книгою та фільмом подав на кінокомпанію «Paramount Pictures» до суду. Режисер Голл Бартлетт порушив умови контракту, згідно з яким будь-які зміни сюжету мають затверджуватися самим Бахом. Не сповістивши письменника, Бартлетт зняв декілька нових сцен, зокрема заключний епізод про те, як на Джонатана здійснює напад дикий яструб, якого озвучив сам Бартлетт. Зрештою, суд зобов'язав кінокомпанію не вказувати ім'я Баха у титрах, а також помістити примітку, що письменник не схвалює заключну сцену фільму. За словами Бахового адвоката: «Потрібна

величезна відвага, аби заявити, щоб кінострічку прибрати зі всіх кінотеатрів, допоки її не змінять. Кінокомпанія „Paramount“ була приголомшена».

Музику до фільму «Джонатан Лівінгстон, мартин» було написано американським композитором та співаком Нілом Даймондом, який 1974 року отримав премію «Греммі» за однойменний музичний альбом (продюсер – Том Каталано). Альбом мав більший фінансовий успіх, аніж сама кінострічка. Загалом було продано 2 млн екземплярів платівки у США, 400 тис. у Франції, 250 тис. у Німеччині, 200 тис. у Канаді та 100 тис. у Великій Британії.

Декілька ранніх критиків розглядали перший розділ книги як частину американської культури самовдосконалення та позитивного мислення, які характерні релігійному руху «Нове мислення» та теоріям богослова Нормана Вінсента Піла. Кінокритик Роджер Еберт заявив, що книга *«настільки банальна, що її слід розповсюджувати тільки серед дорослих; діти побачили б її наскрізь»*.

Письменник Том Батлер-Бовдон включив повість до списку 50 книг *«нестаріючої духовної класики»*, зазначивши, що *«пройшло 35 років і тепер легко переглянути оригінальність концепції. І хоча нині дехто вважає книгу просто наївною, вона фактично виражає вічні ідеї про людський потенціал»*.

За словами Михальчук Н.О: Філософська казка Р. Баха “Чайка на ім’я Джонатан Лівінгстон” є алегоричним оповіданням, у якому автор через реалістичне зображення землі, моря і неба, польотів чайок зумів надати історії про незвичайну чайку дивовижної достовірності. Складається враження, що якийсь внутрішній голос розповів її Ричарду Баху, а автор лише передав словами дивне багатоголосе вражень, на межі можливого та неможливого, яка ніби-то існує в “психології” птахів.

Твір за своїм жанром є притчею, тобто короткою оповіддю, що містить інформацію морального чи релігійного змісту. Сюжет твору має євангельську структуру: вигнання, смерть і воскресіння, проповідь, чудеса та апостоли. Очевидною є також авторська свідомо модифікація сюжету, що полягає у зображенні відсторонення шляхом перенесення в іншу, вже алегоричну дійсність."

Павло Загребельний виступив із критикою повісті, згадавши про притчу «Джонатан Лівінгстон, мартин» у передмові до першого видання роману «Хрещений батько», де протиставив ці два американські бестселери: А після добродушно-кривавого «Хрещеного батька» на перше місце серед найпопулярніших книжок в Америці несподівано вийшла блаженка казочка якогось Річарда Баха про... морських чайок, і вся Америка півтора року читає тридцять сторінок наївних сентенцій про користь самовдосконалення і про нібито природне прагнення живих істот (а отже, й людей) вирватися з-під влади всіх законів. Цілий народ не може мислити стандартно, так чи інакше, завжди матимемо відхилення від норми, іноді такі відхилення самі стають нормою, бо ж змінюються умови життя, відбувається переоцінка суспільних цінностей, настають зміни в економіці, політиці, в

міжнародній обстановці, і тому не дивуймося, що цей стехнізований і змашинізований народ раптом зачитується казочкою про чайок.

«Алхімік» Пауло Коельо

Алхімік (порт. *O Alquimista*) – роман Пауло Коельо, вперше опублікований у 1988 році. Написаний португальською мовою та перекладений на 71 мову станом на 2011 рік.

Роман «Алхімік», в основу якого покладено алегорію, розповідає про подорож пастуха з Андалусії до Єгипту, після повторюваних снів, які показували, що саме там він знайде свій скарб.

Книга набула статусу міжнародного бестселеру. За підрахунками Франс Прес, її продажі склали понад 65 мільйонів копій у понад 160 країнах світу, увійшовши до Книги рекордів Гіннеса за найбільшу кількість перекладів за життя автора.

Коельо писав «Алхіміка» тільки два тижні в 1987 році. Він пояснив, що був здатний писати в такому темпі, тому що історію «вже написали в його душі». Основна історія «Алхіміка» постає в роботах інших авторів. У 1935 році Аргентинський письменник Хорхе Луїс Борхес опублікував розповідь під назвою «Історія двох мрійників», в якій двоє чоловіків мріють про скарб. З'явилася ще одна версія в перекладі Е. У. Лейна «Тисяча і одна ніч». Історія також з'явилася в творі Румі «В Багдаді, мріючи про Каїр: у Каїрі, мріючи про Багдад». Таку притчу можна знайти і в Єврейській Хасидській історії.

Назва роману досить проста і водночас незвичайна. Алхімія – середньовічне містичне вчення, спрямоване на пошук чудодійної речовини – «філософського каменя», за допомогою якого можна було б перетворити прості метали на золото, срібло та лікувати різні хвороби.

Умберто Еко відзначав: «А назва – це завжди компас, який вказує читачеві шлях до інтерпретації тексту».

«Алхімік» – назва символічна. Алхімія, як стверджував Коельо, не обмежувалася пошуком Філософського Каменя або, як його іноді називали, «червоного лева», створенням Еліксиру Безсмертя. Один із героїв твору – Англієць – так і не зміг досягнути таємниць алхімії, тому що не розумів головного: справжній Алхімік – це той, хто збагнув Душу Світу і знайшов там призначені для себе скарби, тобто зрозумів свій шлях у житті.

«Алхімік» розповідає про подорож пастуха з Андалусії на ім'я Сантьяго. Сантьяго вірить, що його повторювані сни віщі, вирішує звернутися до ворожки аби з'ясувати їхнє значення. Вона розповідає про існування скарбу в Єгипетських пірамідах. Коли він виходив, ворожка зазначила, що якщо він знайде скарб – вона хоче його десяту частину.

На початку його подорожі він зустрічає старого короля, що переконує його продати овець та відправитися у подорож до Єгипту, а також розповідає його власне життя, зокрема, що він хотів здійснити у житті. Його слова:

«Якщо ти чогось хочеш – увесь Всесвіт буде сприяти тому, щоб твоє бажання збулося» є глибиною філософії та стали головним девізом книги.

За час подорожі, він стикається з коханням, небезпекою, можливостями, невдачами та вивчає багато про самого себе та світ загалом. Під час того, як він мандрував, він зустрічає вродливу арабську жінку на ім'я Фатіма, яка пояснила йому, що якщо прислухатися серця – можна відшукати те, чого воно шукає.

Згодом Сантьяго зустрічає самотнього алхіміка, який розповідає йому про власний шлях. Він каже, що люди бажать знайти скарби свого власного шляху, але не сам шлях. Сантьяго відчував невпевненість у своїх бажаннях і прислухався до вчень алхіміка. Алхімік каже: «Той, хто не зрозуміє свого власного шляху – не збагне його вчення». Також зазначає, що скарб набагато цінніший, аніж золото.

Головним героєм твору постає Сантьяго. Він мешкає поза сучасним розрахунком часу, в усіх епохах одночасно (квиток на пароплав із Іспанії в Африку можна купити будь-коли у касі, але пастух, що вміє читати, – велике диво). Почнемо з того, що, як постмодерний образ, він – літературний колаж, він з усіх усюд. Ім'я та характер герой «позичив» у старого рибалки Хемінгуея («Старий і море»). Як Жульєн Сорель («Червоне і чорне» Стендаля), він навчався в семінарії, але прагнення пізнати світ пересилує тяжіння до Бога. За допомогою гаманця з трьома старовинними золотими, що їх батько знайшов у полі, Сантьяго стає чабаном і подорожує. Тут невимушено з'являється асоціація з трьома золотими волосинами Крихітки Цахеса (Гофмана). «Тисяча й одна ніч» – основа повісті про мандри вівчара, про що Коельо сам нагадав в останній книзі «Заїр».

Сантьяго – пастух. Хто в Біблії не був ним, не пас вівці чи то в батька, чи то в тестя? І Авель, і Авраам, і Мойсей, і цар Давид... В індійській традиції покровителем чабанів був сам Крішна, в грецькій – Аполлон, Геліос і Паріс, які, в свою чергу, самі пастухували. Божественними покровителями пастухів були Пан і Дафніс. Чабан через них пов'язаний із небом, із Богом, а через вівці – з тваринним і рослинним світом (навіть розуміє їхню мову), тому до пастуха зверталися за порадою, за ліками – травами, за прогнозом на врожай. Із-за відстороненості від громади та постійних мандрів на чабана часто дивилися як на характерника, чаклуна. Не забуваймо й про давню юдейську традицію: Бог – пастир, Земля – пасовисько, а люди – вівці, що їх доглядає і охороняє Бог. Можна дорівняти пастуха Сантьяго до «божественної дитини», до «героїчної дитини», до медіатора, що з'єднує Небо, Землю, Людей і Бога, до універсального образу, до архетипу.

Не залишаються помітними нашої увазі подорожі головного героя. Тут мандри та пригоди Сантьяго асоціюються із одиссеєю. Як Одиссей, чабан проходить своє магічне коло, упорядковує схему власного життя, знаходить скарби саме там, звідки розпочалася його подорож, у занехаяній напівзруйнованій церкві.

«Я завжди зможу знову стати чабаном, – подумав хлопець. – Я вмію пасти овець і ще не розучився це робити. А от нагода дійти до єгипетських Пірамід може більше не трапитись».

До української мови його «адаптував» співак, а отже – і перекладач Віктор Морозов, який паралельно працював над англomовним Гаррі Поттером. Першою книгою, з якої він ознайомив українського читача, так і власне ознайомився сам, був роман «Алхімік».

Розгорнувши оригінал, прочитавши його, В. Морозов кинувся перекладати: «Не знаючи, що буду робити з цим перекладом, не знаючи, хто опублікує, але відчуваючи, що повинен це зробити саме я».

Головна думка книги «Алхімік»: «Коли ти чого-небудь забажаєш дуже сильно, весь Всесвіт допомагає тобі досягнути цього». Чому Коельо назвав твір «Алімік»? Назва роману досить проста і водночас незвичайна.

Алхімія – середньовічне містичне вчення, спрямоване на пошук чудодійної речовини – «філософського каменя», за допомогою якого можна було б перетворити прості метали на золото, срібло та лікувати різні хвороби. «Алхімік» – назва символічна. Алхімія, як стверджував Коельо, не обмежувалася пошуком Філософського Каменя або, як його іноді називали, «червоного лева», чи створенням Еліксиру Безсмертя. Один із героїв твору – Англієць – так і не зміг осягнути таємниць алхімії, тому що не розумів головного: істинний Алхімік – це той, хто збагнув Душу Світу і знайшов там призначені для себе скарби, тобто зрозумів свій шлях у житті. Пауло Коельо добре розкрив філософію цих пошуків. Можливо, саме тому роман «Алхімік» називали ще «мудрою казкою». Це книга про мрії і бажання людини, яка поступово пізнавала свою мету в житті. «Алхімік» сюжет і композиція За сюжетом «Алхімік» – це твір про пошуки і знайдення істини. Він мав кільцеву композицію.

Іспанський вівчар Сантьяго, як біблійний блудний син, мандрував світом, щоб переконатися, що обіцяний йому скарб лежав на тому місці, звідки й почалися його мандри. За час подорожі герой набув життєвого досвіду, знайшов справжнє кохання, пізнав Всесвітню Мову, тобто став Алхіміком, і, нарешті, отримав гроші. Сантьяго наснився сон, один і той самий, декілька разів. Наснився скарб, до якого він може дійти. Хлопець не був впевнений, що це щось значить, але якась сила підштовхувала його до дії, і, як сказала йому ворожка, сон – це розмова Господа з нами, це те, що Він хоче сказати нам. Існує загальна мова, але є й та, яку під силу зрозуміти лише йому. Сантьяго вирішує послухатися знаків, які поставали на його шляху, і згодом, дійшов до пустелі, до пірамід, де мав бути скарб...

Він вирушив туди зі шматком золота, який подарував йому славнозвісний Алхімік. Сантьяго почав копати, відшукувати скарб, який був так близько. І тут з'явилися розбійники, які жорстоко його відлупцювали. Адже саме вони не один рік подорожують у пошуках скарбу, але їм так і не вдалося його знайти. Тоді Сантьяго розповів розбійникам, що це місце біля пірамід він бачив увісні, на що один з бандитів відповів насмішкою,

сказавши що «той дурень, вірить у такі нісенітниці». Він розповів, що йому колись також наснився такий сон, але ж він не такий безрозсудний і наївний, щоб в це повірити. Розбійник описав місце, яке побачив у сновидінні. І тоді Сантьяго зрозумів, це – саме те з чого він починав. Це неймовірно, але то була його домівка, в цьому місці він бував часто, і тому впізнав його. Так, скарб, який він шукав знаходився там, де він був найчастіше, зовсім поруч. Та щоб це зрозуміти, йому довелося так багато пройти, пережити. Та результат був цього вартий.

І що головне, треба слухати знаки, підказки, якими життя нас щедро наділяє, і які ми у сучасному коловороті подій часто просто не помічаємо. Ми, впавши у відчай, після безрезультатних пошуків вибираємо «тиху гавань»...

Ми не ризикуємо втілити свою мрію в реальність, не відважуємося пройти перешкоди і все ж таки знайти те, заради чого варто жити. Зізнаймося самим собі, чи наважимося ми пройти важкий шлях з випробуваннями без будь-яких гарантій на успіх? Єдиний гарант – ми самі, наші відчуття, наша сила та мужність, наша здібність слухати мову світу, мову Бога. Адже все – доля людства і доля кожного з нас пишеться однією рукою, все так пов'язано, все – одне ціле. І поки ми цього не зрозуміємо, доти не зможемо сповна відчувати і переконатися в можливостях, які постають перед нами. Твір побудовано в певній послідовності: перед героєм постало завдання, яке він виконував протягом усього твору, послідовно, крок за кроком. Символи у творі «Алхімік».

Як і кожен постмодерновий твір, «Алхімік» глибоко символічний. Символіка розкривала сутність саме тієї Всесвітньої істини, про яку «забуло» людство. Ця істина прийшла через сон – це дзеркальне відображення реального життя, це спосіб, за допомогою якого людина спілкувалася з Богом. Через сон Бог послав людині Знаки, розгадавши які, вона мала зрозуміти істину, згідно з якою кожна людина повинна була виконати на Землі лише одну місію: навчитися Алхімії життя. А це означало – навчитися жити в гармонії зі світом, «зрозуміти, що наші долі і вся світова історія написані однією Рукою» – Рукою Творця. Усвідомивши свою роль у світобудові, людина повинна присвятити себе Богу і беззаперечно слідувати й коритися божественним законам. Тоді зникав будь-який страх перед смертю, бо душа людини вічна, як вічна світова Душа.

На жаль, більшість людей переймалися іншими тимчасовими проблемами, безжально марнуючи час. їм ніколи не дістатися Пірамід. Для того щоб зрозуміти цю просту істину, не треба навіть вирушати в довгу дорогу, бо знайти її можна скрізь, навіть на власному подвір'ї: треба тільки пильніше прислухатися до власного серця. Там, де воно заплаче, там і скарб. «Алхімік» – це біографія письменника, завуальована філософськими роздумами, а Сантьяго – це сам Пауло Коельо. Адже сюжет твору тісно переплітався з багатьма епізодами із життя митця: наприклад, заперечення батьківських вимог щодо побудови життя Пауло; бажання досягти мрії –

стати письменником. Можливо, саме за це Пауло Коельо і називали «алхіміком», яким став і Сантьяго.

Generation «П» Віктор Пелевін

Generation «П» – постмодерністський роман Віктора Пелевіна, вперше виданий у 1999 році.

Роман розповідає про покоління росіян, яке дорослішало й формувалось у часи політичних й економічних реформ кінця ХХ століття. Дія роману розгортається в Москві 1990-х років. Головний герой роману – Вавілен Татарський, інтелігентний юнак, випускник Літературного інституту. Випадково він потрапляє до світу реклами і, виявивши талант до створення рекламних слоганів, стає копірайтером, а згодом «кріейтором». Його завданням є адаптація реклами закордонних товарів до російської ментальності. Потім Татарському доручають створення телевізійної реальності, яка заміщує навколишню реальність. Татарський бере участь у створенні телеобразів державних діячів і власне політичного життя країни за допомогою комп'ютерних технологій. Однак він постійно ставить собі питання, хто все ж таки всім цим керує. Насамкінець, пройшовши ритуал, він стає живим богом, земним чоловіком богині Іштар.

До першої публікації роману уривки книги було викладено в інтернеті, це дозволило критикам зробити про роман перші висновки, а читачам – зацікавитись книгою. В основному Пелевін починав тиражування своїх творів з журналів, однак «Generation „П“» минув публікацію в журналах і його було видано одразу книгою. 2011 року відбулась прем'єра фільму, знятого за романом режисером Віктора Гінзбурга.

На думку критиків, назва роману – «Generation „П“» (укр. «*Покоління „П“*», «*Генерація „П“*») – була розрахована на певну цільову аудиторію й дає читачу можливість самостійно трактувати значення літери «П». У тексті роману містяться численні натяки на різні значення цієї літери. Критики й читачі висловлювали свої версії значення назви, сам Пелевін каже, що в мові «відбувається переозначення понять із метою надати їм іншого психологічного й соціального статусу».

На першій сторінці роману зазначено, що літера «П» означає Пепсі. Літеру «П» в назві роману можна також трактувати як російське лайливе слово.

У контексті інтерпретації назви роману як «Покоління «П» у творі описується життя «пропащого покоління», яке «...*посміхнулося літу, морю та сонцю – і обрало Пепсі*». Лев Рубінштейн пише: «*Те, що "П" – це беззастережно обране "новим поколінням" "пепсі", зрозуміло з перших сторінок. А те, що це ще й ємне російське слово, котре описує весь спектр катастрофічних відчуттів, стає зрозумілим ближче до кінця*». Літературний критик Геннадій Муріков відзначив, що слово «покоління» –

«*generation*» – написане латинським шрифтом, а «П» – російською літерою, а не латинською «P». На його думку, автор зробив це навмисне, підкреслюючи, що це саме російський вітчизняний «пі...». Вигадана Пелевіним назва покоління, на думку Дмитра Голинко-Вольфсона, є перифразою назв роману Дугласа Коупленда «*Generation „X“*» і фільму Грегга Аракі «Покоління DOOM». Також деякі критики трактують назву роману як «Покоління Пелевіна».

На одній з інтернет-конференцій Пелевін сказав, що в його романі «*Generation „П“*» героїв немає, а є лише персонажі та дійові особи. Персонажі взято безпосередньо з життя Росії 1980-х і 1990-х років. Тут «нові росіяни» й простий народ, бандити й керівна еліта, люмпен-пролетарії й цинічні рекламисти, які керують усім, що відбувається. На думку деяких критиків персонажі роману поділено на дві групи. Для зав'язки сюжету автором було створено групу персонажів, яку складають Гусейн, Морковін і Фарсейкін. Іншу групу складають Пугін, Ханін, Малюта, Бло, Гіреєв, Азадовський; під час спілкування з ними особистість Татарського ніби роздвоюється, і половини його особистості ведуть між собою діалог. Гусейн зустрічається головному герою на початку роману і ще один раз намагається ввірватися в хід оповіді, але обидва рази їхні дороги розходяться.

- **Вавілен (Володимир) Татарський** – головний герой роману.
- **Гусейн** – чеченський бандит, «дахував» комерційний кіоск, в якому Вавілен працював продавцем.
- **Сергій Морковін** – однокурсник головного героя, який запросив Вавілена працювати в рекламне агентство «Драфт Подіум».
- **Дмитро Пугін** – чоловік із чорними вусами й блискучими чорними очима, у минулому працював таксистом у Нью-Йорку й саме звідти привіз ідею про радянську ментальність.
- **Андрій Гіреєв** – однокласник Татарського та постачальник мухоморів. Одягнений у синю ряску й розшитий непальський жилет.
- **Володимир Ханін** – власник рекламного агентства «Таємний радник», в якому працював Вавілен.
- **Леонід (Легіон) Азадовський** – молодий кремезний товстун, який вживає дуже багато кокаїну. Азадовський знімався в різноманітних рекламних кліпах у другорядних ролях. Прізвище Азадовського є сатиричною вказівкою на Костянтина Азадовського, голову журі премії «Російський Букер» 1999 року.
- **Вовчик Малий** – «дах» Ханіна. Замовив Татарському концепцію російської національної ідеї. Був убитий під час розборів із чеченцями.
- **Фарсук Сейфуль-Фарсейкін** – телеаналітик, колишній комсомольський секретар, родом із поволзьких німців.
- **Саша Бло** – глянцева журналістка, на початку роману він невдаха, котрий, однак, вміє підлаштовуватись до обставин. У наступних розділах у нього вже дорога машина й вочевидь багато грошей. На думку критиків

за Сашею Бло можна побачити аса комерційної журналістики, який друкує сотні статей на рік, формуючи своє коло читачів, яке й буде його читати.

Імена персонажів виконують не тільки номінативну функцію, вони вводять головного героя у соціальне середовище твору. У діалогах використовуються різні форми одних і тих самих імен і значна кількість рефлексій щодо їхньої семантики. Прості імена використовуються для номінації периферійних дійових осіб.

Головний герой роману – Вавілен Татарський, інтелігентний юнак, випускник Літературного інституту, який любить Пастернака. Своє незвичне ім'я він отримав від батька – шанувальника Василя Аксьонова й Володимира Леніна. На думку деяких критиків, ім'я-аббревіатура Вавілен Татарський = Василь Аксьонов + Володимир Ленін + Вавилон + Татарський, що позначає змішування ідеологій, культур, національностей та епох. Головний герой є збірним образом «покоління П» – покоління сімдесятих. У конструкції його імені також помітний бренд, як жартує колега Татарського, *«у кожного Абрама своя програма, у кожного бренду – своя легенда»*. Вавілен соромиться свого імені і під час знайомства завжди називає себе Володимиром.

Після розпаду СРСР за нових умов фах Вавілена виявився непотрібним, тому він влаштувався продавцем у кіоск. Тут він опанував дві нові навички – безмежний цинізм й уміння визначати платоспроможність покупця за його руками. Завдяки випадковій зустрічі з колишнім однокурсником він потрапляє до світу реклами й відкриває в себе талант – вигадувати влучні рекламні слогани. Таким чином, він стає спочатку копірайтером, потім «кріейтором». Його завдання – адаптувати рекламу іноземних товарів до російської ментальності, і він успішно з нею справляється. Потім Татарський стає творцем телевізійної реальності, яка замінює реальність. Поступово головний герой втрачає індивідуальність, його власна особистість витісняється, на її місці утворюється певна система комерційних символів. Татарський створює телеобрази державних діячів і власне політичне життя країни за допомогою комп'ютерних технологій. Однак він постійно переймається «вічними питаннями», усвідомлюючи не усвідомлює симулятивність реальності, і не може зрозуміти хто все ж таки всім керує. Наприкінці роману він проходить ритуал посвячення й стає живим богом, земним чоловіком богині Іштар. Точніше, земним чоловіком Іштар стає копія Татарського – ілюзорна оцифрована структура, позбавлена центру, що за своєю природою є сукупністю всіх своїх використаних образів.

Візитівкою «Generation „П“» став рекламний кліп, в якому мавпа пила пепсі-колу й від їжджала на шикарному джипі з дівчатами в бікіні. *«Саме цей кліп дав зрозуміти великій кількості мавп, які скніли в Росії, що настав час пересідати на джипи й виходити до доньок людських»*.

Історія роману починається з розповіді про покоління, яке колись було в Росії й обрало «Пепсі», до якого й потрапив Вавілен Татарський. Вавілен, після прочитання віршів Пастернака, кинув технічний інститут і вступив до

Літературного, до відділу перекладів із мов народів СРСР. Згодом СРСР розпався, і в нову епоху фах Татарського виявився непотрібним. Він влаштувався продавцем у комерційний кіоск, «дахом» якого був Гусейн. Одного разу до кіоску Татарського підійшов Сергій Морковін, колишній однокурсник Вавілена у Літінституті, який займався рекламою.

Морковін відвів Татарського до рекламного агентства «Драфт Подіум», директором якого був Дмитро Пугін. Першою роботою Вавілена було створення реклами для Лефортовського кондитерського комбінату – таким чином Татарський став копірайтером. Трохи згодом Татарський почав розробляти рекламні концепції, зміст його роботи полягав у прилаштування західних рекламних концепцій під ментальність російського споживача. Пугін доручив Татарському розробити рекламну концепцію для сигарет «Парламент». Потім Татарський згадав про свою курсову з історії, яка мала назву «Короткий нарис історії парламентаризму в Росії», тоді він випадково знайшов папку з надписом «Тихамат». У ній йшла мова про халдейську богиню Іштар, ритуальними предметами якої були дзеркало, маска й мухомор. Чоловіком богині міг стати будь-який вавилонянин. Для цього він мав випити зілля з мухоморів, зійти на зикурат і на шляху розгадати три загадки.

Наступного дня Татарський зустрів свого однокласника Андрія Гіреєва, який запросив Татарського у гості. Після приїзду Гіреєв пригостив Татарського сушеними мухоморами. Невдовзі «його думки набули такої свободи й сили, що він більше не міг їх контролювати». Гіреєв злякався стану Татарського й утік. Татарський кинувся навздогін й опинився біля закинутого будівництва. Недобудована будівля скидалася на східчастий циліндр із баштою нагорі, який навколо спіральна дорога. Татарський почав підійматися на цей своєрідний зикурат. Дорогою він знайшов три предмети: пачку від сигарет «Парламент», кубинську монету три песо із зображенням Че Гевари і пластикову стругачку для олівців у вигляді телевізора. Після цієї пригоди рекламні концепції почали виходити у Татарського набагато легше. Кокаїн вже не давав задоволення Татарському. Одного разу в барі герою продали просочену ЛСД поштову марку. Наступного ранку Татарському зателефонував хтось на ім'я Володимир Ханін і повідомив, що Дмитра Пугіна вбили. Діставшись до офісу Ханіна, Татарський побачив над його столом плакат з трьома пальмами на тропічному острові. Ці пальми були копією голограми з пачки «Парламенту», яку Татарський знайшов на зикураті. З того дня Татарський почав працювати в агентстві Ханіна «Таємний радник». Татарського насторожив той факт, що Ханін знав його справжнє ім'я.

Під час прогулянки Татарський побачив магазин з назвою «Іштар», там він придбав майку із зображенням Че Гевари і планшетку для спиритичних сеансів. Вдома Татарський заправив у планшетку папір і викликав дух Че Гевари, він хотів дізнатись щось нове про рекламу. Планшетка писала всю ніч і видала текст під заголовком «Ідентиталізм як вища стадія дуалізму». У тексті було висловлено теорія про перетворення людини з Ното

Sapiens на Homo Zapiens. Тоді ж дух Че Гевари сформулював теорію вау-імпульсів.

Крім Татарського, у фірмі Ханіна працювали ще два кріейтори – Сергій і Малюта. Через декілька днів Татарський спробував ЛСД. В очікуванні поки марка подіє, Вавілен вирішив почитати папку «Тихамат». На одній зі сторінок Татарський побачив фотографію стародавнього барельєфу, центральною фігурою якого був Енкід, в обох руках Енкід тримав нитки, на які були нанизані люди. Нитка входила людині в рот і виходила з заднього проходу. Кожна нитка закінчувалась колесом. За легендою, люди мали вилазити по нитці, «спершу ковтаючи її, а потім по черзі хапаючись за неї ротом і анусом». Раптово Татарський опинився на вулиці незнайомого міста, над яким здіймалась схожа на східчасту піраміду вежа, що сяяла сліпучим вогнем. Навколо стояли люди й невідривно дивились на цей вогонь. Татарський підняв очі й вогонь почав притягувати його. Потім Татарський побачив, що це не вежа, а величезна людська фігура. Коли Татарський прийшов до тями, «в його вухах пульсувало незрозуміле слово – чи то „сіррукх“, чи то „сірруф“». Одразу після цього Татарський почув голос, який назвався сірруфом. Він пояснив Татарському, що, вживаючи ЛСД чи мухомори, людина виходить за межі свого світу. Марка, яку з'їв Татарський була пропуском у це місце. Сірруф був сторожем Вавилонської вежі, а те, що побачив Татарський, сірруф назвав «тофетом» – місцем жертвовного спалення, де горить полум'я споживання, і в якому згорає ідентичність людини. Татарський бачив вогонь тільки тому, що з'їв пропуск, тоді як більшість людей замість полум'я бачить тільки екран телевізора.

Татарський прокинувся зі страшенним похміллям і пішов за пивом. Біля кіоску він зустрів Гусейна, який зажадав відступного, але в цей час Татарському на пейджер подзвонив Ханін і приїхав на підмогу зі своїм дахом – Вовчиком Малим. Вовчик Малий замовив Татарському концепцію російської національної ідеї. У створенні концепції Татарського очікував повний провал, не допоміг навіть дух Че Гевари. Наступного ранку Татарський дізнався, що Вовчика Малого вбили під час розборів із чеченцями. Без даху в Ханіна почались неприємності, і йому довелось згорнути справи. В офісі Ханіна Татарський знову зустрівся з Морковіним, який запропонував Татарському нову роботу. Босом Ханіна був Леонід Азадовський, якого насправді звали Легіон. Татарський побачив його, коли той лежав посеред кабінету на перському килимі, посипаному кокаїном. Його обличчя Татарському було знайоме, він бачив його в різних рекламних роликах у другорядних ролях.

Відділ реклами у цьому закладі координував роботу великих рекламних агенцій. Морковін ввів Татарського в курс справ. З'ясувалось, що політиків, який показують по телебаченню, насправді не існує, їх створюють за допомогою надпотужного комп'ютера. Чим вища посада віртуального політика, тим краща 3D графіка. Єльцин виходив у них як живий, те ж стосувалось олігархів. Морковін розповів, що існує служба «Народна воля», співробітники якої розповідають, що бачили «вождів». Виходило, що все в

Росії вирішували політики й олігархи, створені 3D-спеціалістами. Татарський запитав, на що ж все це спирається, хто визначає курс світової політики та економіки, але Морковін заборонив йому навіть думати про це. Татарського призначили старшим кріейтером у відділі компромату. Згодом йому дали співавтора, яким виявився Малюта. За деякий час Азадовський запросив Татарського на пікнік. Азадовський отримував задоволення, відвідуючи пивні і слухаючи, що говорить простий народ. Вони відвідали пивну неподалік від станції Расторгуєво. Там на Татарського наїхали бандити, оскільки він мимоволі викрив одного з активістів «Народної волі». Вавілен втік і вирішив відвідати Гіреєва. Взявши у Гіреєва сушених мухоморів, він подався на прогулянку до лісу. Коли мухомори подіяли, Татарський вдруге зійшов на вежу зупиненого будівництва, де він знову бачив галюцинації і після цього заснув.

Надалі Татарський опинився голим у приміщенні глибоко під землею, щоб взяти участь у дивному ритуалі. Азадовський розповів Татарському історію про стародавню богиню, яка хотіла стати безсмертною. «І тоді вона розділилась на свою смерть і те, що не хотіло помирати». Між ними почалась війна, остання битва якої відбулась просто над цим місцем. Коли смерть почала перемагати, інші боги змусили їх укласти мир. Богиню позбавили тіла, «вона стала тим, до чого прагнуть всі люди», «а її смерть стала кульгавим собакою з п'ятьма лапами, який має вічно спати в одній далекій країні на півночі». Товариство, до якого вступав Татарський, охороняло сон собаки-смерті на ім'я Пі... і служило богині Іштар. Головою товариства виявився Фасук Карлович Сейфуль-Фарсейкін, відомий телеведучий, з яким Татарський часто зустрічався, але близько знайомий не був. Лоб Татарського помазали собачою кров'ю й змусили подивитись в око, через яке богиня впізнає свого земного чоловіка. У той час посаду чоловіка Іштар обіймав Азадовський. Несподівано за спиною Вавілена Азадовського задушили, таким чином, земним чоловіком богині став Татарський. Потім із головного героя зняли цифрову копію, і надалі його основною функцією стала участь у всіх кліпах і передачах. Чоловіком Іштар стала 3D-модель Татарського. Під час сканування Татарському в голову прийшла ідея, що все покоління «Пепсі» і є та сама собака з п'ятьма лапами. У спадок від Азадовського Татарському дістався маленький телефон з однією кнопкою у вигляді золотого ока. Із того часу обличчя Татарського зустрічалось у всіх рекламних кліпах і телевізійних репортажах.

Однією з головних тем творчості Пелевіна є міф з урахуванням всіх його форм, варіацій і трансформацій, від класичної міфології до сучасної соціальної і політичної міфології. Роман являє собою пародію на антиутопію з описом численних рекламних роликів і зображенням вигаданої дійсності. У романі Фарсейкін звертається до головного героя з наступними словами: *«Ти, Ваван, не шукай у всьому символічного значення, а то ж знайдеш»*, таким чином автор звертається до критиків і читачів, очікуючи розкриття задуму. Критики виділяють наступні основні теми роману:

- Шумеро-аккадська міфологія, езотерика і релігійні питання.
- Рекламні і маркетингові стратегії, їхній вплив на людину, а також адаптація закордонних маркетингових стратегій до російської ментальності.
- Віра в ЗМІ, російська ментальність і національна ідея.
- Теорії змови (у книзі обіграється ідея того, що світом керує «ложа рекламників»).
- Роль наркотиків у творчості. Тематика впливу наркотиків на творчість реалізується шляхом включення описів маревного стану головного героя після вживання наркотичних засобів. Вживання мухоморів викликає у героя дисфункцію мовлення, що нашоухує Татарського на думку, що *«абсолютної істини немає, вона залежить від спостерігача і свідка подій»*. В епізоді виклику духа Че Гевари показується залежність людини від телебачення і її перетворення на «віртуальний суб'єкт».

Постсоціалістичне життя і національна ідея

Головний герой живе в часи зникнення старої системи символів і появи на її місці чогось, що ще не мало назви: невизначеності, коли всі про все дізнаються з телевізора та газет. При розробці рекламного ролика для компанії Гар Татарський сформулював думку, що в Росії завжди був розрив між культурою й цивілізацією, і в теперішні часи зникла культура і немає цивілізації. Єдине, що залишилось, – це розрив, і його покоління живе в цьому розриві, у стані повної невизначеності. Ідея про неготовність людини до зустрічі з демократичними цінностями і ринковими відносинами виражена на рівні пошуку головним героєм сенсу життя, втраченого під час переходу з комуністичного минулого до демократичного сьогодення. Пелевін приділив багато уваги становленню в Росії бізнесу й сформулював *«основний економічний закон постсоціалістичної формації: первісне нагромадження капіталу є в ній також кінцевим»*.

Як і в інших книгах Пелевіна, в «Generation „П“» ставиться питання, як те, що відбувається в країні, впливає на особистість і духовність людей. Проте якщо попередні його книги («Чапаєв і порожнеча», «Життя комах») створювали атмосферу сюрреалістичного хаосу, в «Generation „П“» посеред хаосу починає з'являтися порядок, і цей порядок виявляється страшним. У романі Вовчик Малий замовив Татарському концепцію російської національної ідеї, яку Вавілен ніяк не зміг розробити. Вовчик жалівся головному герою, що росіян у всьому світі не поважають, вважають звірами тільки тому, що в росіян немає національної ідеї: *Коротше, я тобі зараз ситуацію просто поясню, на пальцях, – сказав Вовчик. – Наш національний бізнес виходить на міжнародну арену. А там крутяться усілякі бабки. І якщо на них дивитися просто як на бабки, то всі вони однакові. Але за кожними бабками насправді стоїть яка-небудь національна ідея. Нині в нас жодної подібної ідеї взагалі немає, окрім бабок. Але ж не можуть за бабками стояти просто бабки, вірно? Тому що тоді чисто незрозуміло – чому одні попереду, а інші позаду? Завдання просте – напиши мені російську ідею*

розміром приблизно сторінок на п'ять. Що б чисто реально було викладено, без заумів. І щоб я будь-якого імпортного підора – бізнесмена, співачку чи кого завгодно міг по ній розвести. Щоб таку духовність відчули, бляді, як у сорок п'ятому під Сталінградом, зрозумів?

У романі російська ідея була висловлена таксистом і полягала в тому, «щоб особисто мене мордою об стіл не били». У підсумку Татарський вивів лише одну варту уваги думку стосовно національної ідеї: «антиросійська змова, безумовно, існує – проблема лише в тому, що в ній бере участь усе доросле населення Росії». В одному з інтерв'ю автора «Generation „П“» спитали, чи знайшов він національну ідею, на що Пелевін відповів: «Звісно. Це і є Путін».

Віктор Пелевін у романі озвучив свою економічну теорію орануса. Центральним поняттям цієї концепції є *ротодуп* – людське суспільство як живий організм. Люди в цій концепції – клітини й нервова система, а масмедіа – переносник нервових імпульсів. Люди все оцінюють грошима, заробленими або витраченими. Вау-імпульси – сигнали, які спонукаються заробляти й витратити гроші, що витісняють із голови все, що не пов'язано з грошима. Таким чином, автор виділив три види вау-імпульсів (від англ. *wow*):

- Оральний вау-імпульс спонукає людину до поглинання грошей;
- Анальний вау-імпульс спонукає до акту випускання з себе грошей. Власне задоволення надає саме факт витрачання грошей, а не володіння ними;
- Вау-імпульс витіснення — це захисний механізм, за допомогою якого оранус захищає себе від втручання свідомості в його діяльність. Полягає в повному ігноруванні будь-яких понять, які не мають стосунку до грошей.

Пелевін демонструє роль телебачення, комп'ютера й наркотиків у семантизації повсякденності, які діють на «identity», і спонукають його поглинати й виділяти гроші, перетворюючи людину на клітину маси споживання. Людина стає залежною від певних симулякрів, що нав'язані засобами масової інформації. Ці симулякри створюють образ щасливої людини, яка знайшла своє щастя у володінні матеріальними об'єктами. Для того, щоб відповідати цьому образу й справляти належне враження, люди вимушені купувати одяг, аксесуари, автомобілі, жінок певного класу.

Однією з ключових тем є вплив реклами й маркетингових стратегій на людину. Як стверджує літературний критик Максим Павлов, роман перевантажений однотипними пародіями на рекламу, які часто являють собою «пародію для пародії». Філософія реклами, розроблена Вавіленом Татарським, являє собою авторську концепцію роману, коли людина перестає бути *Homo Sapiens* і перетворюється на *Homo Zapiens*, яким керують з екрана телевізора. В особі головного героя автор зобразив взаємозв'язок між знеособленням людини і її залученням до області технологій маніпуляції свідомістю. *Homo Sovieticus* разом із *Homo Zapiens*, є жертвами своїх суспільств. Обидві сутності охоплені своїми мареннями, у перших вони полягають у вірі в партію, у інших – у споживчі товари.

Пелевін описує різні маніпуляційні технології: від «класичних» рекламних слоганів до цілком фантастичного зображення крійторської діяльності героя у відділі компромату, які працюють над витісненням традиційних цінностей російської людини й заміщенням їх низкою псевдоідеалів. Татарський створює гіпертрофовані, абсурдні рекламні тексти, відокремлюючи міф, який створює реклама, від самого товару, таким чином демонструючи непотрібність і афункціональність речей, що міфологізуються.

В романі «Generation „П“» значне місце займає цитування й пародіювання сценаріїв і слоганів рекламних кліпів, були згадані такі реальні бренди, як Coca-Cola, Pepsi, Sprite, Pantene, Mercedes-Benz, Sony, Panasonic, ViewSonic, Тампакс, Tuborg, GAP, Parliament, Ray-Ban і багато інших, також Вавілен Татарський придумував слогани й рекламні концепції для вигаданих компаній, багато з них засновані на класичних зразках, історичних легендах, національних міфологемах. За допомогою рекламних технологій речі вжитку зводяться у невластивий їм ранг вищих цінностей. Духовні цінності в рекламі, мистецтві починають виконувати підпорядковану функцію, знижуються, вульгаризуються – все заради споживання.

Роман «Generation „П“» не зазнав професійної редакторської правки, він постав перед читачами в авторській редакції, тому в тексті Пелевіна можна помітити недоліки, на які миттєво звернули увагу критики. У тексті є помітні стилістичні помилки, найбільш поширеними є тавтології, літературні штампи, які автор використовує з епізоду в епізод. Автор часто використовує для опису різних предметів однакові епітети, до того ж сам роман написано нелітературною мовою. У романі є мат, що також не до вподоби багатьом критикам.

Вільно роздрібнена композиція роману дозволила вставити в текст численні дотепні репризи. Багато критиків висловлюють думку, що роман складається з суміші розрізаних анекдотів, міського фольклору, американського маскульту, а мова роману складається з бандитської фені, молодіжного сленгу, термінологічного волапюку, реклами і PR. Для Пелевіна є характерним образ ініціації простодушного, коли шлях героя й самого читача складають переходи від незнання до знання. У тексті роману багато англомовних вкраплень.

За словами Дмитра Голинко-Вольфсона, «стилістичний фундамент роману – це спадщина інтелігентської романтики Хемінгуея, адаптованого буддизму Селінджера, езопової футурології братів Стругацьких із додаванням психоделіки Кастанеди й ламаної екстатички Ірвіна Велша». Одним з літературних прийомів у романі є включення віртуальної реальності в реальність. Цей прийом реалізується через зображення маревого стану головного героя після вживання наркотичних засобів. Вживання мухоморів викликає у героя дисфункцію мови, що наштовхує Татарського на думку, що «абсолютної істини немає, вона залежить від спостерігача і свідка подій». В епізоді виклику духу Че Гевари показано залежність людини від телевізора й перетворення його на «віртуальний суб'єкт».

Книгу поділено на 16 розділів:

1. Покоління «П»
2. Драфт Подіум
3. Тіхамат-2
4. Три загадки Іштар
5. Бідні люди
6. Шлях до себе
7. Homo Zariens
8. Тиха Гавань
9. Вавилонська марка
10. Вовчик Малий
11. Інститут бджільництва
12. Хмарина в штанях
13. Ісламський фактор
14. Критичні дні
15. Золота кімната
16. Туборг Мен

Зв'язки з іншими творами й реальними подіями:

Зовнішні:

У книгах Віктора Пелевіна порівняно часто задіяні, окрім релігійних і філософських текстів та аспектів, також інші художні твори, особливо сучасної культури (як мас-культури, так й інді) і класики. Серед них пісні, літературні й музичні твори, книги, фільми, казки і легенди.

Також активні й інші явища, діячі, засоби й складові частини сучасної культури, суспільного життя, історії та різноманітних субкультур, або, як сказано у передмові до книги, – «торговельно-політичного інформаційного простору». Серед них: розпад СРСР і розвиток подій у пострадянській Росії, комп'ютерні технології, мобільний зв'язок, інтернет, торгові марки, реклама, маркетинг і піар, ЗМІ й події, що набули широкого розголосу. Таке регулярне стратегічне використання творів і засобів саме сучасної культури простежується в роботах Віктора Пелевіна (у різному співвідношенні).

У романі є багато прецедентних феноменів:

- зі сферою-джерелом «література і фольклор» – 73 одиниці, з яких 43 – згадки про російських і зарубіжних письменників, героїв російських і закордонних творів;
- зі сферою-джерелом «кінематограф» – 33, з яких 14 – це кіногерої, актори, режисери, кіностудії;
- зі сферою-джерелом «міфологія» – 43, з яких 28 – це боги та міфологічні істоти, релігійні діячі і місця, біблійні персонажі.

Віктор Пелевін у романі згадав літературних критиків, які раніше давали негативні відгуки на його книги. Наприклад, літературного критика Павла Басинського, який невтішно відгукувався про роман «Чапаєв і порожнеча», в образі критика Павла Басинського автор засунув в сільський туалет, а потім

по шию у фекалії, таким чином реалізувавши метафору «сам ти лайно». На думку деяких критиків, прізвище одного з героїв роману Азадовський є сатиричною вказівкою на Костянтина Азадовського, голови журі премії «Російський Букер» 1999 року. Прототипом дизайнера Сені Веліна, який винайшов зелену кулю для вивезення трупів, є відомий дизайнер Семен Левін, який розробив логотип НТВ. У романі автор згадує тексти пісень Бориса Гребенщикова й під час створення реклами сигарет використовує його образ. Ідеї стосовно пса на ім'я Пі... запозичено Пелевіним із роботи «Російська ідея: Всенародний культ Пі...» Костянтина Крилова.

У тексті «Generation „П“» змішано не лише різноманітні стилі, але й різні дискурси, невід'ємними складовими яких є стилі. Картина взаємодії різних дискурсів у тексті викликано нехудожніми дискурсами, які виступають об'єктом і засобом авторської гри. Текст роману відкритий для нелітературних дискурсів, він тяжіє до об'єднання з комунікативним простором сучасного російського суспільства. У романі є такі дискурси:

- Рекламний дискурс;
- Товарний дискурс;
- Дискурс одкровення;
- Науковий дискурс;
- Міфологічний дискурс;
- Філософсько-культурологічний дискурс. Створюється шляхом використання похідних від іноземних лексичних окказіоналізмів (одним з таких слів є трансформ «wow»);
- Есхатологічний дискурс.

«Повість про пана Зоммера» Патрік Зюскінд

«Повість про пана Зоммера» (нім. *Die Geschichte von Herrn Sommer*) – книга Патріка Зюскінда, в якій він звертається до внутрішнього світу підлітка, розповідаючи про нього з легкою іронією і ніжністю. Ця книга розкриває нові грані таланту Зюскінда. У цьому творі оповідається історія дивного та сумного пана Зоммера, яка ведеться від імені сусідського хлопчика. Зоммер в повісті вимовляє всього лише одну фразу: «Та дайте вже мені спокій!».

Патрік Зюскінд безпомилково знаходить правильну інтонацію спогадів – між гумором і болем. Вся книга – це суміш поезії, ніжності і м'якого гумору, казка, родом з дитинства, пронизана гіркою та солодкою ностальгією.

Головний герой розповідає свої підліткові спогади. Основна тема – самотність. У селі, де проживав оповідач, жив дуже дивний пан Зоммер. Він жив зі своєю дружиною, дітей не мали. Зоммер страждав від клаустрофобії, тому цілими днями ходив околицями зі своєю тростиною і рюкзаком.

Фактично він нічим не займався. На вітання перехожих відгукувався нерозбірливо, і єдине зрозуміле речення, яке люди від нього чули, було: «Та дайте вже мені спокій!». Ця фраза настільки глибоко запала в душу оповідачеві, що, коли він побачив спробу пана Зоммера втопитися, не став його зупиняти і дав йому померти.

«Повість про пана Зоммер» – сама не схожа на інші твори П. Зюскінда історія, в якій автор зумів поєднати легку іронію досвіду дорослого з невідомою сумом дитинства. Оповідання ведеться від імені хлопчика-підлітка, що описує моменти свого дитинства, пов'язані з різними формами переживання. Зустрічаючи на своєму шляху дивного пана Зоммера, постійно біжить кудись, він замислюється над багатьма «дорослими» проблемами: самотності, смерті, справедливості. ставши мимоволі свідком самогубства Зоммера, головний герой не видає цю таємницю і залишається єдиним, хто «не сказав ні слова про те, що знав».

Хлопчика «утримало спогад про його зойк в лісі, <...> про його прохання: «Ах, да залиште же мені спокій!» – єдина фраза, яку вимовляє пан Зоммер. Німецьке видання «DER SPIEGEL» в 1991 році відзначило, що «Власне кажучи, це більше історія самого Патріка Зюскінда, ніж хлопчика на деревах».

Ця історія для багатьох читачів стала одкровенням, спогадом, щоденником дитинства, що викликає зворушливе почуття ностальгії. Якщо сюжети з життя хлопчика постають як яскраві моменти дитинства (перша любов і невдале побачення, перший велосипед, перші думки про самогубство і міркування про самотність), то фігура пана Зоммера спонукає до народження неоднозначних думок і викликає безліч питань. Пан Зоммер - це і образ самотності, і символ дорослого життя з її метушнею і вічною поспіхом, і образ мізантропа, який біжить «від усіх».

Пан Зоммер так само, як і багато героїв П. Зюскінда, не має минулого, і ми практично нічого про нього не знаємо, крім того, що одного разу він разом зі своєю дружиною-лялькарка прибув в село Верхнє Озеро – «вона на автобусі, він пішки - і з тих пір так і жили тут. У них не було дітей, не було рідних, і ніхто до них не приходив в гості». Навіть імені цього дивного пана ніхто толком не знав, і, тим не менше, пан Зоммер був найвідомішою фігурою в селі, так як всі дні безперервно він проводив в піших походах, розсікаючи простору своєю палицею, що служила йому «третьою ногою» при ходьбі.

Створюючи образ пана Зоммера, П. Зюскінд зосередив свою увагу тільки на основному факті його життя, на його постійних блукання і на всьому, що з цим пов'язано: автор описує з властивої йому точністю і скрупульозністю зовнішність героя, а також дві речі, які становили його «неодмінну приналежність», – палицю і рюкзак. Однак фігура пана Зоммера так і залишається вкрай схематичною, що підкреслюється чорно-білими ілюстраціями Жан-Жака Семпе, без яких, за наполяганням самого П. Зюскінда, повісті видається. Акцент на фразі «життєвий маршрут», якій

автор замінив «Життєву історію» і «життєвий шлях», також надає узагальненість художнього образу.

Яка ж була мета постійних ходінь пана Зоммера? Чи було це блуканням у пошуках усамітнення або все ж втечею від смерті, а може, і зовсім лише особливою формою клаустрофобії, на якій так наполягала мати головного героя? Німецьке видання «Süddeutsche Zeitung» називає «зв'язком між медіальністю Зюскінда і його творами – універсальне основне почуття: страх. Світ сприймається з позиції страху. <...> Герої Патрика Зюскінда майже всі пускаються навіть, вони уникають людей. Вони відчувають страх перед розчаруванням, страх перед безладдям, страх перед поразкою в натовпі (суспільстві), страх перед втратою контролю» (переклад автора статті).

Оповідання ведеться від імені хлопчика, і в основу твору покладені епізоди його дитинства, проте П. Зюскінд називає свою новелу «Повість про пана Зоммер», тим самим підкреслюючи бинарність художніх образів твору, де два героя, безсумнівно, є складовим єдиного задуму автора. На рівні структури новели можна простежити взаємозалежність обох персонажів. Як відзначає А.С. Мжельская в своїй дисертаційній роботі «Мотиви новелістики Патрика Зюскінда», «композиційно твір поділено на шість частин, перша і остання з яких служать експозицією і епілогом. Решта частини – опис особливо важливих для автора епізодів його дитинства, і тільки дві повністю присвячені пану Зоммеру, тоді як в інших цей титульний персонаж присутній як фон. <...> Зорова рецепція, втілена в полотні художнього цілого, перш за все у вигляді «мотиву спостереження». Служить основою композиційної побудови твору і виступає як провідна в розкритті образів героїв новели».

Людську подобу пана Зоммера зводиться до чорно-білої схемою, надаючи безликість цього героя і підкреслюючи його схожість з героями-двійниками, а також залежність від героя-хлопчика. Адже «Основний оповідної стратегією організації сюжету новели, по думку А.С. Мжельская, є мотив зорових відчуттів і пов'язаний з ним мотив «погляд іншого», тобто погляд хлопчика.

Пана Зоммера в статті «Riss in der Idylle» («Тріщина в ідилії») німецьке видання DER SPIEGEL називає «жалібно стогнуть фантомом історії, тріщиною в ідилії» (переклад автора статті), що дає можливість представити цю дивну фігуру в образі якогось відображення свідомості хлопчика. Айгюль Салахова, що досліджувала мотиви екзистенціалізму у творчості П. Зюскінда, підкреслює, що «Дійсність життя пана Зоммера є лише алегорією буття юного героя-оповідача».

В основі внутрішньої організації елементів тексту лежить принцип бінарної семантичної опозиції: юний – дорослий, вільний – самотній. Вивчаючи втілення двойництва в творах Ф.М. Достоевського, Е.В. Новікова стверджує: «Бінарні опозиції є важливим елементом моделі світу і носять універсальний характер. Вони можуть бути пов'язані з архетипними поняттями часу і простору: північ-південь, день-ніч». У просторово-часовій організації «Повісті про пана Зоммер» також присутня

якась подвійність. Художній простір повісті розділене на два полюса: Верхнє Озеро, де живуть всі однокласники головного героя, його вчителька музики і Нижнє Озеро, де, власне, і живе хлопчик. Пан Зоммер теж займає нижнє простір – підвал, «який вони (Зоммер) знімали у маляра майстра Штангельмайера».

Перша зустріч головного героя і пана Зоммера відбувається під час подорожі батька з сином додому в грозу. Описуючи цей сюжет, П. Зюскінд вдається до методу уособлення природи, так часто використовуваному їм в творах. Автор створює містичне простір, нескінченна в своєму страхітливому велич і поряд з цим замикає і обволікає героїв, які немов «сиділи в череві величезного барабана, на якому вибивав дріб якийсь страшний велетень...». Саме з цього фантастичного простору з'являється таємничий пан Зоммер, щоб вимовити єдину фразу за всю повість: «Та дайте ж ви мене нарешті в спокої!». І з цього моменту в свідомості хлопчика оселилася таємниця пана Зоммера. Однією з версій причини блукань пана Зоммера за словами матері хлопчика є «важкий випадок клаустрофобії», який юний розум підлітка трансформує в близьку йому «полювання гуляти». Ця версія руйнується після умовиводів з висновками про те, «що у людини, якій добре і весело, не буває такої особи» – особи, повного жаху. Таким чином, герой сам ускладнює образ пана Зоммера і привертає інтерес читача до причин мандрів цього персонажа. Автор же при першому активному появі пана Зоммера в житті хлопчика проводить безпосередню паралель між художнім простором і таємничим художнім образом.

Герой-оповідач приймає рішення покінчити життя самогубством після кількох невдач: це і не відбулася побачення з однокласницею, і неправильно зіграний урок. В оповіданні цих сюжетів П. Зюскінд знову і знову звертається до теми руху. Так як простір і час є форма зміни, зв'язку та взаємодії матерії, де рух – єдиний спосіб існування матерії, отже, взаємозв'язок простору і руху очевидна.

У першому випадку все так зване побачення з однокласницею зводиться до походу з точки А в точку В: «... я обійшов ліс, щоб вибрати найкращий маршрут. <...> Їй потрібно було дізнатися мої найпотаємніші стежки...». Поїздка на велосипеді до будинку вчительки музики також постала перед читачем у всіх фарбах з яскравим акцентом на технічні особливості цього виду транспорту і точним розрахунком швидкості і відстані. Сама гра на фортепіано наповнена рухом: рухом пальців по клавішах і рухом нот в потоці музики. Це наштовхує нас на думку про пана Зоммер і про його незримому присутності в житті хлопчика. І яке ж здивування читача, коли саме цей таємничий пан мимоволі зупиняє спробу суїциду бідного підлітка. Він з'являється раптово доноситься з дороги стуком. Дорога також є просторовим символом, який становить кордон між «своїм» і «чужим» простором. так автор з'єднує двох героїв в одній точці координат: «... і раптом піді мною виявився пан Зоммер, він стояв на глибині тридцяти метрів строго по вертикалі, так, що, стрибнувши тепер, я б розбив в коржик не тільки себе, але і його». З

огляду на точність математичних розрахунків, приводяться в повісті і так майстерно використовуваних П. Зюскіндом, можна припустити, що знаходження двох героїв на одній вертикалі підкреслює їх єдність в момент зіткнення. Це була друга зустріч пана Зоммера і хлопчика, і знову пан Зоммер зупинив свій біг.

Поєднуючи рух і простір, П. Зюскінд створює особливу ритмічність: «Важке ритмічне «тук-тук-тук-тук» лунало в подвійному темпі мого рахунку ...». Цей факт зближує двох героїв завдяки музичної грамотності автора, який написав відому п'єсу «Контрабас», що вражає великою кількістю спеціальних професійних музичних термінів, магістральної темою в художній системі якої є тема музики. Неможливо не погодитися з твердженням Е.В. Карабеговой в її статті «Символіка музичних інструментів в німецькій літературі ХІХ–ХХ століть і «Контрабас» Патрика Зюскінда», що «символіка музичних інструментів грає протягом багатьох століть <...> важливу роль в німецькій літературі в зв'язку з тим місцем, яке займає музика в духовному житті і культурі німецьких земель, починаючи з епохи Середньовіччя». Посох пана Зоммера видає настільки ритмічний стукіт, що його музикальність підкреслюється порівнянням палиці з метрономом панянки Функель. Дане порівняння є яскравою ілюстрацією зюскіндовської письменницької манери: з точністю математика він створює воістину художні образи. У своїй роботі «Час ритму, або ритм часу: про Новітньої музиці ХХ століття» В. Ценова звучить думка про те, що «час, створюване музикою, матеріалізується в звукових структурах – ритмі», а «безперервний ритмічний пульс символізує неблаганний плин часу». У момент, коли хлопчик почув віддаляється постукування палиці, думка про те, щоб на смерть стрибнути з дерева, здалася юному герою зовсім «ідіотською», адже він тільки що бачив людину, «яка все життя тікав від смерті». Пан Зоммер, чия поява супроводжується «Безперервним ритмічним пульсом», сам є символом минає часу, зберігаючи в собі просторові риси. У загальній теорії відносності Ейнштейн показав, що час взагалі можна ввести в простір як його четвертої координати. Важливе значення для розуміння феномену двойничества в новелі має пейзаж, мальованої письменником, – він стає фантастичним фоном появи пана Зоммера: мотиви перетину ліній героїв розгортаються на тлі природи.

П. Зюскінд використовує елементи природи не тільки для опису фону, але і для ілюстрації зовнішності пана Зоммера, порівнюючи вени на його ногах влітку з «розгалуженої річковою системою», а взимку – з «вузлуватими гілками старої бескорой сосни». Автор трансформує нескінченне рух пана Зоммера в просторовий елемент: «його бачили так часто, що перестали помічати як занадто знайому деталь ландшафту...».

Співвідношення руху і простору, що містить в собі «Маршрут» пана Зоммера, наштовхує на думку, що він і є образ часу, що рухається незалежно ні від чого вперед, в нікуди, але що становить опорні точки життя подростка. Зустрічаючись з паном Зоммером, хлопчик піднімається все далі по шаблях дитинства до дорослого життя. Так остання зустріч хлопчика та

пана Зоммера відбулася через кілька років після епізоду з самогубством. І знову пану Зоммеру належить зупинитися, точніше, завершити свій шлях. Автор не даремно акцентує увагу читача на віці головного героя: «Я був на висоті часу <...> Я прочитав всі казки братів Грімм і ще одну половину Мопассана». Таким чином, дитинство закінчилося тоді, коли пан Зоммер раптом пропав. Озеро, яке об'єднувало всі простір проживання героїв повісті, постає тепер як дзеркало: «Я нахилив гілки, і мені відкрився вид на озеро. Воно лежало переді мною, як величезне світле люстерко. І на краю цього дзеркала стояв пан Зоммер». «В розкритті феномена двойництва важливу роль займає мотив дзеркала, дзеркальності зображуваного». Порівняння озера з дзеркалом

дозволяє продовжити думку щодо якогось єдності пана Зоммера і хлопчика, адже вони були немов відображення одне одного, де один «З типовою для нього поспіхом» йшов в озеро. Німецьке видання DER SPIEGEL в статті, присвяченій «Повісті про пана Зоммер», цитує Г. Гейне: «О, (мій) двійник, про, (мій) блідий побратим!..».

Патріку Зюскінду вдалося створити філософську повість, використовуючи і переосмислюючи мотив двойництва, де головний герой, дивний пан Зоммер, будучи символом року, що минає часу, містить в собі різні просторові елементи.

«Голубка» Патрік Зюскінд

«Голубка» – розповідь Патріка Зюскінда . Опублікований в 1987 році. Розповідь про один день з життя «маленької людини».

«Коли сталася ця історія з голубом, що перевернула догори дном його одноманітне життя, Джонатану Ноель було вже за п'ятдесят. Він, озираючись назад на абсолютно безнадії двадцять років свого життя, не міг собі навіть уявити, що з ним взагалі може статися щось істотне, хіба що тільки смерть».

Після двох відмінних подій, що відбулися в дитинстві (депортація батьків у концтабір і невдалий шлюб), про яких Джонатан Ноель вважає за краще не згадувати, Джонатан знаходить задоволення в житті позбавленої всяких подій. Він переїжджає в Париж: там він влаштовується на роботу службовцем банком і знаходить собі кімнату. Багато років він знімає цю кімнату, і хоча жити в ній не дуже зручно, Джонатану вона видається найбільш надійним місцем. Ще трохи, і він викупить її у господині: і тоді, вважай, одноманітне життя гарантована. Життя він веде одноманітну і порядну, вважаючи за краще добровільне самотність. Але в п'ятницю серпневого ранку 1984 роки перед дверима його кімнати з'являється голуб. Ця подія порушує весь його одноманітний спосіб життя. Він розуміє, що жити з голубом він не зможе: голуб уособлює собою хаос і анархію, і він вирішує, що варто деякий час жити в іншому місці, так як він не винесе

присутності якогось птаха поблизу нього. Зібравшись і взявши з собою все найнеобхідніше, він наважується вийти з кімнати, вважаючи, що більше у нього не вийде в неї повернутися.

По дорозі в банк, він повідомляє про голуба конс'єржці, але надія на те, що вона зможе щось виправити у нього тане.

У цей день все йде не так: вранці він не почув сигнал автомобіля, що наближається директора банку, що було для нього жахливо. В обідню перерву він знімає найдешевший номер в готелі на Рю-Сент-Плясід, але тут трапляється ще одне жахлива подія: в парку біля нього випадково порвалися штани. Вдень, стоячи перед банком з порваними штанами (і намагаючись зробити так, щоб цього ніхто не помітив), все йде не краще. Джонатан починає так ненавидіти себе, що його ненависть виливається на весь навколишній світ. Він хоче розстріляти всіх і кожного, але потім розуміє, що він же не злочинець. Йому хочеться, щоб все скоріше скінчилося.

Після робочого дня він гуляє, щоб заспокоїтися. Голодний і стомлений він повертається в готель. Там він їсть і лягати спати, думаючи, що життя його скінчилося і що це його остання ніч.

Вночі йде сильна гроза. Джонатану здається, що світ тоне. Тоді він уявляє себе дитиною, який сидить в підвалі батьківського будинку, а зовні йде війна. Від почуття покинутості, він розуміє, що не може жити без інших людей. Почався дощ. Джонатан встає і йде назад додому.

В оповіданні Зюскінд описує людини, який, бажаючи забути вразили його в дитинстві події і надалі не випробовувати подібних потрясінь, ізолює себе від них, вважаючи за краще вести життя без жодних подій. Але випадок з голубом виводить Ноеля зі звичайної колії, і він знову опиняється перед лицем потрясіння. Всі ці незначні події так вразили його тому тільки, що довга одноманітне життя загладити всякий досвід переживань. Побоюючись подібного стресу, він створив для себе своє житло, свою маленьку кімнатку, в якій він буде в безпеці. Він розриває будь-яке спілкування з людьми, не хоче, щоб хто-небудь знав про нього, і кожне зайве близьке відношення до себе інтерпретує як втручання в особисте життя. Тому такі банальні події, які нормальній людині здадуться незначними, викликали у головного героя стільки бурхливої реакції. Сам Зюскінд веде дуже скромний спосіб життя і не терпить посягань в особистий простір. У передмові до «Контрабас», він пише: ... я також значну частину свого життя проводжу в маленьких кімнатах, які залишаю з великим небажанням. Але я сподіваюся, що одного разу знайду таку кімнату, яка буде настільки мала і тісна, що я втомлюся від самотності.

Звідси можна зробити висновок, що автор представляє в оповіданні себе або принаймні якісь автобіографічні риси.

Джонатан Ноель. Головний герой. Втрачає батьків під час війни, росте у дядька. Одружується з жінкою, яка через чотири місяці йде від нього до туніському торговцю овочами з Марселя. Він вирішує проводити своє життя на самоті і спокої, щоб не відчувати надалі потрясінь.

Марі Бакушев. Дружина Джаонатана. Була вагітна ще до того, як вийшла за Джонотана заміж і через чотири місяці пішла від нього до туніському торговцю овочами з Марселя.

Мадам Лассаль. Господиня кімнати, яку знімає Джонатан. Вона хоче її йому продати.

Мадам Рокар. Консьєржка, з якої Джонотан протягом десяти років він не обмовився ні словом, крім «добрий день, мадам» і «добрий вечір, мадам» і ще «спасибі, мадам», коли вона віддавала йому пошту. Зайве цікава.

Мосьюо Вільман. Заступник директора банку, в якому працює Джонатан.

Мадам Рок. Старша касирка в банку.

Мосьюо Редельс. Директор банку, лімузин якого Джонатан повинен пропускати щоранку.

Клошар. Спочатку Джонатану він послужив символом свободи, але коли одного разу він побачив, як той справляє нужду на вулиці, він бродяга став здаватися йому огидним.

Мадам Топель. Кравчиня, до якої Джонатан звертається, щоб вона полагодила йому штани. Але через роботу вона не може зробити це тільки через три тижні.

«Безсмертя» Мілан Кундера

У своїх творах Кундера створює незалежний, суперечливий світ, який постійно аналізується з філософської точки зору. Але неможливо віднести Кундеру до якоїсь конкретної філософської школи. Шляхом концентрації на еротичному боці характерів своїх персонажів Кундера аналізує соціальне значення еротичного досвіду людини. Твори Кундери є наслідком його центральноєвропейського досвіду розчарування в лівому крилі комунізму та захоплення західноєвропейською літературною традицією, проголошеною в творах Рабле, Дідро, Сервантеса та Стерна, а також центральноєвропейськими авторами, такими, як Кафка, Музіль, Брех та Хайдеггер.

Роман «Безсмертя» (опубл. французькою мовою в 1990 році) є найбільш французьким з романів Кундери і базується на конкретному досвіді життя у Франції. «Безсмертя» – це історія французької Агнес, яка на початку роману показується старою жінкою. Один її жест, дуже жіночий та привабливий, за думкою Кундери, є претензією на безсмертя. В той же час розказується про відносини між німецьким поетом Гете та його подругою Беттіною фон Арнім, яка вирішила потрапити до історії за допомогою відомого поета. Вони вели переписку, та через багато років вона переписала оригінальні листи, створюючи з себе та поета двох закоханих. Створення фальшивих образів – це ще одна тема роману. Правда зараз йде від мас-медіа та реклами. Ще один пункт роману – це конфлікт між зрілістю класицизму та незрілістю романтизму. Останнім романом, написаним чеською мовою, став

роман «Безсмертя» («Nesmrtelnost»), дописаний у 1988, вперше виданий франц. мовою у 1990 р.). У ньому Кундера постійно підкреслює фіктивність усього, що відбувається. Його загалом цікавлять загальні питання буття та характерні риси європейської культури. У книзі рефлексійність до такої міри домінує над сюжетною лінією, що її можна вважати певним синтезом роману й есе.

Ключем до глибшого розуміння творчості Кундери може бути збірка із семи есе «Мистецтво роману» («L'art du roman», 1986). Ця збірка не має нічого спільного з ранньою однойменною теоретичною працею, крім назви. Тут автор розмірковує про власну творчу манеру, особливо акцентує увагу на донедавна недооцінюваній традиції центральноєвропейського роману та захоплюється модернізмом «кафківської» традиції. Подальші есе склали збірку «Зражені заповіти» («Les testaments trahis», 1993). Роздуми про можливість роману, а також опубліковані в журналах есе про політичне та культурне протиставлення «Заходу» та «Сходу» та про концепцію Центральної Європи зробили Кундери популярним публіцистом ще у 80-х рр. Він також публікувався у чеських, французьких, і навіть в ісландських і мексиканських періодичних виданнях.

Кундера неодноразово підкреслював, що надихається творами європейської літератури періоду Відродження та Просвітництва, особливо романами Дж. Боккаччо, Ф. Рабле, Л. Стерна та Д. Дідро. Свою п'єсу «Жак і його пан» («Jacques et son taitte», 1981), присвячену Дідро і яка є варіацією на тему роману самого Дідро «Жак-фаталіст», Кундера написав у роки радянської окупації. Вперше п'єса була опублікована у Парижі в авторському перекладі.

У 90-х рр. Кундера розпочав писати свої романи французькою мовою. «Неспішність» («La lenteur», 1995) і «Справжність» («L'identite», 1997) є швидше певними резюме, у яких натяк на більш конкретну історію лише ілюструє абстрактні роздуми, есе чергуються із сюжетною лінією, і у світ роману проникають більш чи менш приховані алюзії на традиції роману минулих століть.

«Вероніка вирішує померти» («*Veronika decide morrer*») Пауло Коельйо

«Вероніка вирішує померти» (порт. *Veronika decide morrer*) – один з найбільш відомих романів бразильського письменника Пауло Коельйо.

Молода 24-річна дівчина Вероніка з Любляни, втомившись від нудного та рутинного життя, вирішує покінчити з собою, прийнявши дуже велику дозу снодійного. В очікуванні дії таблеток вона побачила статтю в журналі під назвою «Де знаходиться Словенія?» і вирішила написати відповідь.

Але самогубство дівчини виявилось невдалим: лікарі зуміли врятувати її, і тепер Вероніка знаходиться в Віллеті – словенської лікарні для душевнохворих. Перший час Вероніку займає лише думка про те, де можна

знайти таблетки, щоб таки довести свій план до кінця. Дівчина шукає спосіб покінчити з собою, а в цей час знайомиться з іншими мешканцями Вілетти, які відкривають їй очі на трохи інший світ. Першою, з ким познайомилася Вероніка, була Зедка, що потрапила в лікарню з хронічною депресією. Ще один новий знайомий дівчини – доктор Ігор. Саме він відкриває Вероніці страшну правду про те, що в результаті спроби суїциду, серце дівчини сильно постраждало, і їй залишилося жити всього тиждень.

Дізнавшись про це Вероніка розуміє, що до неї повернулося бажання жити, вона вже не хоче помирати, вона рада своєї нової знайомої Марі, вона закохана в Едуарда - іншого пацієнта лікарні, який страждає від шизофренії, але дівчина усвідомлює, що вибору у неї немає і вирішує прожити решту днів, як мовиться, «на повну котушку».

Коли Вероніці залишається жити всього день або два, вона разом з Едуардом втікає з лікарні, щоб на волі провести свої останні години життя.

Роман «Вероніка вирішує померти» був написаний Пауло Коельйо у 1998 році і увійшов в трилогію книг під назвою «І в день сьомий». Розповідь про дівчину на ім'я Вероніка з словенського міста Любляни не дарма потрапив в трилогію книг, так як в цьому романі, як і в двох інших, доля головної героїні змінюється протягом тижня.

Вероніку можна назвати самою звичайною нічим не приглядною словенською дівчиною. Вона працює в бібліотеці, знімає в монастирі кімнату, спілкується з батьками, періодично переживає короткі романи з чоловіками.

Однак вагома обставина змушує читача співпереживати дівчині: вона, зробивши невдалу спробу самогубства, потрапляє в один з найбільш похмурих закладів рідного міста-психіатричну клініку Віллетте. Крім того, виявляється, що вчинок дівчини не пройшов безслідно для її серця, і за словами лікарів вона може померти протягом тижня.

У клініці дівчина стикається з різними людьми: зі «здоровими пацієнтами», які не можуть знайти в собі сили покинути лікарню, і з звичайними пацієнтами психіатричних лікарень, яким покидати стіни закладу заборонено.

Поступово Вероніка знайомиться ближче з Зедкою - жінкою, яка страждає хронічною депресією, з Марі – пацієнткою, яка має право піти, коли їй захочеться і з Едуардом – молодим хлопцем, хворим на шизофренію. В образі Зедки Пауло Коельйо в повній мірі розкриває психологічні переживання людини, що страждає депресією. Він показує, як це важко, переживши сильне емоційне потрясіння, прийти до повного душевного спустошення, до апатії та емоційного безсилля.

Зедку в романі «Вероніка вирішує померти» лікують від депресії методом, який був поширений близько століття тому – інсуліновою комою. Однак ці небезпечні для життя процедури приводять Зедку до одужання. В особі Марі автор протиставляє світ «божевільних» людей світу людей «здорових». Марі давно не є психічно хворою, та навіть лікар наполягає, щоб вона менше спілкувалася з пацієнтами Віллетте, але страх перед обставинами,

боротьбою та переживаннями, які неодмінно прийдуть, якщо Марі вибереться в світ «здорових» людей, змушує жінку залишатися в стінах клініки. Однак і її доля змінюється з появою Вероніки.

Найбільш теплі відносини складаються між головною героїнею і хлопцем Едуардом. Вероніка грає для молодого шизофреніка на фортепіано в холі лікарні ночами, він відповідає їй непідробним захопленням. Його хвороба і нездатність сприймати реальність стирає межі в їх відносинах, розслабляє Вероніку, яка до цього завжди вела себе в рамках пристойності, розставлених суспільством. Одного разу Вероніка дала волю емоціям і в присутності Едуарда почала ласкати своє тіло.

Ще один важливий персонаж роману – доктор Ігор. Автор роману інтригує читача на протязі всього твору тим, що доктор Ігор приходить в захват, що саме така пацієнтка, як Вероніка, потрапляє в його клініку. Однак все стає зрозуміло до кінця роману: доктор Ігор писав дисертацію про депресії та методи їх лікування, один з яких він вельми вдало застосовував на Вероніці.

В цілому, роман дуже непоганий: читається досить легко, незважаючи на деякі вкраплення філософських роздумів героїв. Але саме це і відрізняє романи знаменитого бразильського письменника. Паоло Коельо часто вводить у свої романи роздуми про Бога, про Його вплив на долі людей та їх взаємодію з Ним.

Після прочитання роману «Вероніка вирішує померти» воістину починаєш цінувати життя, співпереживати людям, що страждають депресією і душевними хворобами.

«Диявол і сеньйора Прим» («O Demônio ea srta Prym») Пауло Коельо

«Диявол і сеньйора Прим» (порт. *O Demônio ea srta Prym*) – роман бразильського письменника романіста Пауло Коельо опублікований в 2000 році. Книга намагається знайти відповідь на питання: «Чи є погані люди».

Книга «Диявол і сеньйора Прим» завершує трилогію «І в день сьомий», куди входять «На березі Ріо-Пьедра села я й заплакала...» (1994) і «Вероніка вирішує померти» (1998). Трилогія отримала свою назву завдяки тому, що в кожній з трьох книг дія відбувається протягом тижня. Цей тиждень докорінно змінює життя всіх героїв.

У книзі велике місце приділяється Страху. Тому, що часто людьми правлять їх страхи. Страх самотності, бідності, нікчемності, нерозуміння і нарешті... Страх Смерті. Самий великий страх, який коли-небудь відчували люди. Хто переможе свій страх, той залишиться переможцем.

Протягом майже 15 років, бабуся Берта проводила цілі дні, спостерігаючи за маленькою селом Віскос, розмовляючи зі своїм покійним

чоловіком. Вона чекає приходу диявола, як передбачив її чоловік. Одного разу, з'являється незнайомиць з наміром залишитися на один тиждень в селі.

У лісі він закопав 11 золотих злитків. На зворотному шляху він зустрічає Шанталь Прим. Вона молода і красива дівчина, працюючи в барі єдиною в місті готелю, нудьгує від ідилії і повільного темпу життя. Періодично заводить романи з приїжджими, в надії, що один з них виявиться їй шляхом до спасіння. Незнайомець повідомляє їй про скарб, і обіцяє, що він буде належати жителям, якщо вони погодяться кого-небудь убити. Крім того, пропонує їй оголосити жителям про цю пропозицію, за що обіцяє їй злиток золота, місце зберігання якого заздалегідь їй повідомляє, таким чином ставлячи дівчину перед вибором - вкрасти золото, або чесно виконати умови договору.

У молодій жінці йде лютий бій, бій між її ангелом і дияволом. Вона бачить в золоті шлях для втечі. Проте, її щось утримує.

Через кілька днів, вона вирішує розповісти про те, що запропонував незнайомиць, сподіваючись, що вони відмовляться. Реакція людей, посіяла зерно сумніву в Шанталь. Тепер вона почала боятися за своє життя. Як акт відчаю, вона вирішується заволодіти злитком золота, виправдовуючи себе. Доля посилає вовка-одинака, який загрожує життю Шанталь, Незнайомець приходиться їй на допомогу, і вони обидва тікають.

Тим часом жителі збираються вибрати свою жертву. Їх козлом відпущення стала Берта, тому що вона вже і так стара. Шанталь переконує їх, що ні за яких обставин вбивство не буде виправданим; що їх поведінка є предметом контролю і вибору.

Книга показує, що немає добрих і злих людей, розповідає про те, що в людях йде щосекундна боротьба Добра і Зла, а хто переможе – справа Віри і самоприборкування. Кожен сам несе відповідальність за своє життя...

Книга оповідає про боротьбу добра і зла всередині кожної людини і про відповідальність за вчинені вчинки. Однак так і не дає відповіді на питання "чи є погані люди?".

- 1) Страх
- 2) Спокуса
- 3) Ласка і зло

Роман Пауло Коельо «Диявол і сеньйора Прим» завершує трилогію «І на сьомий день».

Суспільство, снідати жадібністю, боягузством і страхом.... Людина, переслідуваний примарами свого сумного минулого.... Молода жінка, яка жадає щастя... Протягом однієї напруженої, повної подіями тижня, кожен з них зіткнеться з питаннями життя, смерті і влади, кожен з них буде повинен вибрати свій шлях. Що вони виберуть, добро чи зло? Далека село Віскос стає ареною для цієї незвичайної боротьби. У ній з'являється мандрівник з мішком, в якому він носить записну книжку і одинадцять золотих злитків. Він прийшов в пошуках відповіді на питання, яке мучить його: що спочатку закладено в людській природі – добро чи зло? Беручи таємничого мандрівника, населення цілого села стає мимовільними акторами в його

п'єсі, участь в якій залишить незгладимий слід на їх життєвому шляху. У цьому новому романі Пауло Коельо описує боротьбу між світлом і темрявою, яка відбувається в кожній душі, і відтворену в кожному дні нашого звичайного життя, коли ми наважуємося йти за нашими мріями і приборкати страх, який заважає нам жити по-справжньому. "Диявол і сеньйора Прим" – це роман, повний емоцій, в якому цілісність людського існування піддається жорстоким випробуванням.

Книга дивовижна ще й тому, що в ній автору вдається вивернути навиворіт сутність людини. Ангел і Демон, які є у кожного з нас, завершать свою битву, щоб, коли обставини зміняться, продовжити його знову.

Пауло Коельо розкриває драматизм битви між світлом і темрявою усередині кожної душі, зв'язок цієї битви з нашими повсякденними зусиллями: насмілитися слідувати своїй мрії, мати мужність бути іншим, перемогти страх, який не дає нам жити по-справжньому.

Фабула роману проста. Щасливий фабрикант і торговець зброєю був чесним громадянином – не продавав зброю наліво, платив всі податки, ходив до церкви, одружився з любові і обожнював своїх двох дочок. Він свято вірив, що зброя необхідна, щоб захистити мирних громадян, зупинити злочинність і терор.

Але терористи захопили його сім'ю в заручники, вимагаючи відправити їм партію зброї в обмін на звільнення улюблених дочок і дружини. Ніхто б не помітив цієї угоди багатого фабриканта, але як законослухняний громадянин, він звернувся за допомогою в поліцію, і в результаті при захопленні терористів вся його сім'я загинула. «І поліція і терористи використовували продукцію моєї фірми. Ніхто не знає, яким чином зброя, зроблене на моїх заводах, потрапила до рук терористів. Незважаючи на всі мої старання, всупереч всім моїм зусиллям діяти відповідно до найсуворіших відповідності з нормами виробництва та реалізації, моя дружина і дочки були вбиті моїм товаром... Я розбираюся в зброї і боєприпасах і тому, знаючи, куди стріляли терористи, легко міг уявити, як вбивали мою сім'ю. Вхідний отвір кулі дуже маленьке, не ширше мізинця. Потрапляючи в кістку, куля поділяється на 4 частини, які летять в різні боки, трощачи на своєму шляху все, що зустріне: нирки, серце, печінку, легені... І триває це менше двох секунд... А чому в хід пішло моє зброєю, якщо на світі стільки збройових заводів, причому багато хто працює без будь-якого контролю з боку уряду? ».

Він залишив службу і пішов бродити по світу... Поодинці плакав над своїми бідами і все питав себе, як може людина бути здатний на таке лиходійство, як можна вбити без будь-якої причини, всього лише тому, що зірвалася угода? «Я втратив найважливіше, що є у нас, смертних людей, – віру в ближнього. Я і сміявся і плакав від іронії Бога, який показав мені таким жахливим способом, що я – всього лише знаряддя Добра і Зла... Мало-помалу я втратив здатність до співчуття, і тепер серце моє висохло, і мені абсолютно байдуже - жити чи вмерти. Але, перш ніж закінчити свої дні, мені необхідно усвідомити, що ж відбувалося там, де тримали мою сім'ю.... Мої

міркування можуть здатися тобі наївними - в кінці кінців, люди щодня вбивають один одного через гроші, – але мені це не цікаво: я думаю тільки про дружину і дочок. Я хочу знати, що відбувалося в головах цих терористів. Хочу знати, чи було хоч мить, коли в їхні серця постукала жалість, коли вони завагалися – не даси їх: адже не з ними ж вони вели війну? Хочу знати, чи відбулося хоч на частку секунди протиборство Добра і Зла, поєдинок, в якому Добро могло взяти верх?».

Відповісти на це питання фабриканта побажав диявол – крихітний острівець мозку в лівій півкулі, який продукує нашу ненависть і схиляє до помсти. Як пройшла ця битва, в яку був залучений кожен житель маленького провінційного кельтського містечка? У романі переплітаються легенди всіх часів, а дивовижні притчі про добро і зло, мені здається, роблять книгу цікавою путівником по релігій світу. Нам дуже сподобалася легенда про створення картини Леонардо да Вінчі «Таємна Вечеря», розказана фабрикантом. На цій картині художник зображує остання вечеря Ісуса з апостолами. «При створенні цієї картини Леонардо зіткнувся з величезною трудностю: він повинен був зобразити Добро, втілене в образі Ісуса, і Зло – в образі Іуди, який вирішив зрадити його на цій трапезі. Леонардо на середині перервав роботу і відновив її лише після того, як знайшов ідеальні моделі. Одного разу, коли художник був присутній на виступі хору, він побачив в одному з юних півчих досконалий образ Христа і, запросивши його в свою майстерню, зробив з нього кілька начерків та етюдів.

Минуло три роки. «Таємна вечеря» була майже завершена, однак Леонардо так і не знайшов підходящого натурника для Іуди. Кардинал, який відповідав за розпис цього собору, квапив його, вимагаючи, щоб фреска була закінчена якомога швидше. І ось після багатоденних пошуків художник побачив валявся в стічній канаві людини – молодого, але передчасно одряхлілого, брудного, п'яного і обірваного. Часу на етюди вже не залишалось, і Леонардо наказав своїм помічникам доставити його прямо в собор, що ті й зробили. З великими труднощами його притягли туди і поставили на ноги. Він толком не розумів, що відбувається, а Леонардо запам'ятовував на полотні гріховність, себелюбство, злочестіє, яким дихало його обличчя. Коли він закінчив роботу, жебрак, який до цього часу вже трохи протверезів, відкрив очі і вигукнув з переляку і тузі: «Я вже бачив цю картину раніше!» «Коли?», – здивовано запитав Леонардо. «Три роки тому, ще до того, як я все втратив. В ту пору, коли я співав у хорі і життя моє було сповнене мрій, якийсь художник писав з мене Христа».

Напевно, правий був фабрикант, сказавши, що цілком можливо, що у добра і зла – одне і те ж обличчя, і все залежить від того, коли вони зустрічаються на шляху кожного з нас.

Ось легенда про пекло і рай, яку розповіла Берта: «...Як-то в проходять повз величезний дерева людини, коня і собаку вдарила блискавка і спопелила всіх трьох» Однак людина не відразу зрозумів, що вже покинув цей світ, і продовжував шлях разом з конем і собакою - небіжчикам потрібен якийсь час, щоб усвідомити зміну своєї долі.

Шлях був довгий і йшов в гору, сонце пекло нещадно, і всі троє змучилися від спеки і спраги. І ось за поворотом відкрився їм величний мармуровий портал, а за ним – площа, вимощена чистим золотом. Посередині бив фонтан холодної і чистої води. Подорожній попрямував до варту, який охороняв вхід. – Здрастуй. – Здрастуй. – Як називається це прекрасне місце? – Це рай. – Як славно, що ми дісталися до раю, нам дуже хочеться пити. – Можеш пити скільки захочеш. – Але мої кінь і собака теж страждають від спраги. – Дуже шкодую, – відповів вартовий. – Але тваринам сюди не можна. Подорожній засмутився, але поодинокі пити не став, а подякував варта і пішов далі. Нарешті вони побачили якесь поселення, обнесене похилої і старої дерев'яної огорожею, а за нею – небрукованими дорогою, по обидва боки обсаджений деревами. У тіні одного з них лежав, прикриваючи обличчя капелюхом, якийсь чоловік і, по всій видимості, спав. – Здрастуй, – привітався подорожній.

Той мовчки схилив голову на знак вітання. – Я і мій кінь, і моя собака вмираємо від спраги. – Он за тим каменем є джерело, пийте досхочу. Подорожній, кінь і собака пішли до джерела і вгамували спрагу. Потім подорожній повернувся, щоб подякувати. – Приходьте, завжди будемо вам раді, – відповів той. – А чи не скажеш, як називається це місце? – Рай. – Рай? А сторож у мармурового portalу сказав, що рай – там. – Ні, там не рай. Там – пекло. – Чому ж ви не забороните їм називатися чужим ім'ям! – розгубився від несподіванки подорожній. – Ці неправдиві відомості можуть викликати страшну плутанину! – Зовсім ні; насправді вони надають нам велику послугу. У них залишаються все ті, хто опиняється здатний зрадити найкращих друзів».

Книга Пауло Коельо «Диявол і сеньйора Прим» – про наше власне особистому, сімейному, соціальному, політичному і релігійному рай і пекло. У кращих традиціях світової літератури латиноамериканський письменник поєднує на перший погляд не поєднуване: питання Толстого – чи можна перемогти зло ненасильницькими методами і питання Достоевського – чи можна вбивати заради загального блага.

Головне завдання цієї книги в тому, щоб показати, що, як би не були сильні ці внутрішні конфлікти, ми здатні їх подолати.

Ця книга – про битву між добром і злом, яка відбувається в кожному з нас. Ми – щось на зразок поля бою між ангелами і демонами. У кожному з нас, дійсно, є недобрі думки, які ми не можемо до кінця пояснити, – але ми здатні контролювати їх і робити вибір. Саме так чинить героїня цієї книги – Шанталь.

«Усе, що не було сказано» (*«Toutes ces choses qu'on ne s'est pas dites»*)

Марк Леві

«Усе, що не було сказано» (фр. *Toutes ces choses qu'on ne s'est pas dites*) – восьмий роман французького письменника Марка Леві. Перекладений на понад два десятки мов.

15 травня 2008 року книгу видало французьке видавництво Робер Лаффон. Наступного – 2009 року видавництво Махаон-Україна випустило книгу в твердій палітурці в українському перекладі Віктора Шовкуна.

Одразу після видання книги французькою у 2008 році став бестселером. До кінця року роман було видано німецькою та корейською. Впродовж наступного – 2009 року твір було перекладено українською, арабською, в'єтнамською, індонезійською, іспанською, італійською, каталонською, німецькою, португальською, російською, румунською і тайською мовами. В подальшому також побачили світ болгарський, грецький, китайський, латвійський, македонський, нідерландський, польський, турецький та угорський переклади. Станом на вересень 2013 року роман існує на 24 мовах планети.

«За два дні до весілля Джулії зателефонував секретар її батька, Ентоні Уолша. Як вона і думала, батько – блискучий бізнесмен, але закінчений егоїст, з яким вона вже давно практично не спілкується, – не буде присутній на церемонії. Правда, цього разу Ентоні знайшов воістину бездоганний привід: він помер. Джулія мимоволі зауважує трагікомічну сторону того, що сталося: батькові завжди був притаманний особливий дар вриватися в її життя, порушуючи всі плани. В одну мить майбутнє торжество обернулося похоронами. Але це, виявляється, не останній сюрприз, приготований Джулії батьком...».

“Здрастуй, смуток” Франсуаза Саган

Перший роман Франсуази Саган “Здрастуй, смуток” був зустрінутий шквалом статей, виступів, бурхливих суперечок. Автор – на той час 19-літня студентка Сорбонни – відразу ж перетворилася в літературну зірку. Звичайно, неабияку роль зіграла тут і реклама, що вміло використовувала такий рідкісний випадок, як написання твору високого художнього рівня в настільки юному віці. Але ще сильніше потрясло читачів і критиків те, про що насмілилася розповісти героїня роману Сесиль – дівчина з добропорядної буржуазної сім'ї, яка тільки-но вийшла з закритого католицького навчального закладу, де вона одержала середню освіту і належне моральне виховання. Відверто, анітрошки не бентежачись, вона повідала про радощі фізичної любові, про те, як прекрасно бути молодою, здоровою, любити життя і насолоджуватися ним в обіймах коханця (не нареченого, не чоловіка, а саме коханця).

“Здрастуй, смуток” привертає насамперед ширістю тону, свіжістю і гостротою сприйняття світу. Бурхлива радість життя, що відчуває Сесиль, вигадливо і водночас органічно поєднуються з якимось глибоким сумом, із

почуттям гострої незадоволеності. Ф. Саган підкреслює драматичний, прихований мотив розповіді тим, що виносить у заголовок рядок з ліричного вірша Поля Елюара. Цей же вірш вона ставить епіграфом до роману.

Стан щастя досягається суто імпульсивним, бездумним існуванням. Сесиль просто і щиро радіє південному сонцю, теплому морю, чудовій природі. Вона відчуває себе на зразок цикад, сп'янілих спекою і місячним світлом, і знає, що, коли скінчиться літо і вони з батьком повернуться в Париж, вона буде вести такий же легкий, нічим не обтяжений спосіб життя, націлений тільки на задоволення, тому що так само легко і просто, ні про що не задумуючись, живе її батько. І ось таку цілком безхмарну ідилію порушує поява Анни Ларсен – подруги покійної матері Сесиль, яка приїхала з явною ціллю оженити на собі безпутного і легковажного вдівця, зробити з нього покійного чоловіка, порядного сім'янина, що цілком могло вдатися, якби не протидія з боку Сесиль, яка спритною інтригою зуміла розстроїти намічений шлюб, що врешті призводить до загибелі Анни.

Конфлікт між Сесиль і Анною складає ядро, головний зміст роману. Анна, за поглядом Сесиль, сковує й принижує її як особистість, не дає їй вільно і імпульсивно розвиватися, за що і покарана. Почуттєва насолода життям здобула перемогу над розсудливістю, розважливістю і раціоналізмом. Почуття перемогли розум. Але, з іншого боку, той самий конфлікт поступово набуває зовсім іншого забарвлення. Усе виразніше проступає в тексті роману розуміння, що Сесиль захищає бездуховне, егоїстичне, по суті, порожнє існування. Вона відстоює чисто функціональний підхід до людей, при якому людина важлива і цінна не сама по собі, не в силу своїх особистих якостей, а лише як предмет задоволення. Анна, навпаки, утілює більш високу культуру почуттів, більш розвинутий духовний і моральний початок. Якщо для Сесиль і її батька любов – усього лише їх власні приємні відчуття від спілкування з партнерами, які часто міняються, то для Анни – це постійна ніжність, уподобання, потреба в комусь. Сесиль віддає належне людським якостям Анни, захоплюється її культурою, її гідністю, її умінням володіти собою. Вона б навіть покохала цю жінку, не виявившись та на її шляху до задоволень.

Але нарешті шлях вільний, перешкода усунена, а замість радості Сесиль раптом гостро відчула цілком незнайоме їй почуття і назвала його “смуток”. Вся ця історія з Анною, її загибель викликали сильне моральне потрясіння в душі героїні. Вона ясно усвідомила цинізм, аморальність того веселого життя, що вони з батьком ведуть і, очевидно, будуть продовжувати. Проте світ старих, традиційних моральних цінностей, що відстоювала Анна, уявляється Сесиль і всьому її поколінню таким, що втратив принадність, що безнадійно застарів. Виявляється, що немає нічого цінного, заради чого варто жити, трудитися, горіти і надихатися. Сесиль відчуває це настільки гостро, що їй здається, ніби вона заглянула в безодню, у пустоту – і здригнулася від жаху. Роман “Здрастуй, смуток” був у своєму роді зірницею, сигналом тривоги, викликаним моральним неблагополуччям і торжеством аморальності у суспільстві.

«Маг» («*The Magus*») Джон Фаулз

«Маг» (англ. *The Magus*) – постмодерністський роман англійського письменника Джона Фаулза, що вперше був опублікований 1965 року в Великій Британії. У 1977 році вийшло друге, перероблене і доповнене видання книги. У творі розповідається історія Ніколаса Ерфе – молодого британського випускника Оксфорду, який вирушив викладати англійську мову на невеликий грецький острів.

У 1999 році «Маг» увійшов до обох рейтингів «100 найкращих романів» від Modern Library, посівши 93-тє місце у рейтингу редакторів та 71-ше у читацькому. У 2003 році роман посів 67-му сходинку в проведеному BBC серед близько мільйона людей опитуванні «The Big Read».

«Маг» став першим романом у творчості Фаулза, але вийшов у світ тільки третім із низки – після «Колекціонера» (1963) та «Арістоса» (1964). Фаулз почав писати «Мага» ще у 1950-му, причому спершу мав намір дати назву «Гра в бога».

Після видання перекладу Олега Короля, серед україномовних користувачів Інтернету поширився мем «Непозбувна бентега», а також інші вислови з тексту.

Як зазначено на сайті «Читомо.com»: «У соціальних мережах не вщухають суперечки щодо нового проекту „Вавилонської бібліотеки“ – перекладу роману Джона Фаулза „Маг“, який видали у „Клубі Сімейного Дозвілля“. Подія спричинила дискусію, що загострила увагу на кадровій готовності ринку в контексті перекладів та редагування, а також – професійну етику».

Роман в остаточній авторській редакції побачив світ у 1977 р. із передмовою письменника, в якій він пояснює інтертекстуальні перегуки свого твору, розповідає про паралелі між текстом і реаліями. Початкові начерки «Мага» було зроблено ще у 50-ті роки під впливом «Повороту гвинта» Г. Джеймса. Окрилений успіхом «Колекціонера», Дж. Фаулз у 1964 р. сідає за написання роману «Маг», об'єднуючи розрізнені шматки рукопису в цілісну тканину твору, який критика називала інтелектуальною грою автора з читачем. У передмові до другого видання Фаулз дає своє розуміння твору: «А насправді одна з докорінних вад книги – спроба приховати рухливий стан розуму, в якому вона писалась». Літературознавці і сам автор знаходять у цьому романі численні інтертекстуальні перегуки, маючи на увазі сюжетну схему «Великого Мольна» Алена Фурньє, сюжетно-стилістичні ходи роману «Бевіс» Р. Джеффріса, паралелі з романом «Великі очікування» Ч. Діккенса. Однак літературні ремінісценції, алюзії у Фаулза опосередковані авторським сприйняттям і трактуванням. Попередні тексти – лише привід для роздумів про сучасний світ, зразки оповідної манери. Інтертекстуальні перегуки не є самоціллю автора. «За стилем, ідейно-художніми особливостями творчої

манери Дж. Фаулз, не являючись модерністом, начебто й не зовсім постмодерніст», – стверджував Д. Затонський. Постмодерністські прийоми в його текстах втрачають нарочитість, розширюють простір діалогу «автор – читач». У «Кротових норах» митець зауважив: «Існує неминуче співробітництво між письменником та читачем: один пропонує, а інший конкретизує – це перевага словесної форми...».

У романі «Маг» Дж. Фаулз запропонував детективну, на перший погляд, інтригу – з'ясування справжніх намірів та істинного обличчя загадкового мешканця острова Фраксос – Кончіса (Конхіса). Роль детектива довірено молодому, наділеному поетичним талантом інтелектуалу Ерфе. Однак карколомні повороти подій руйнують звичну детективну схему: Кончіс виявляється психіатром, Ерфе – його пацієнтом.

Фаулз – майстер відтворення безлічі подій в обмеженому просторі, завдяки цьому психологічна складова сюжету сягає вищого напруження. Письменник немов вивчає співвідношення між інтонацією сказаного та емоцією, яку переживає герой у замкненому просторі стосунків кількох персонажів. Події відбуваються на віддаленому грецькому острові, куди, втікаючи чи то від себе, чи від надто щирого й відвертого кохання до молодої австралійки Елісон, приїздить учителювати Ніколас Ерфе. Інтелектуально-психологічний двобій Ерфе та Кончіса, хоч і майстерно обставлений додатковими сюжетними лініями і поворотами, постійно відсилає читача до множини ймовірних екзистенційних виявів «Іншого».

Поняття «Інший» з'явилося у філософії ХХ ст. у творах екзистенціалістів. Духовну ситуацію тієї доби Сартр, Мерло Понті, Ясперс, Гайдеггер переважно трактували як загострення почуття безпорадності перед наступом цивілізації, масової культури, великої кількості знань, необмеженої свободи вибору тощо. У зв'язку з цим виняткова важливість суб'єктивної свободи, свідомої діяльності особистості стали базовим положенням екзистенційної філософії, тому кожна людина має діяти відповідально, активно й постійно «винаходити себе». «Щоб отримати яку-небудь істину про себе, я повинен пройти через Іншого. Інший є необхідним для мого існування, врешті, і для мого самопізнання», – цей постулат Ж. П. Сартра став ідейним підґрунтям постмодернізму як нового типу світосприйняття і творчого методу, ідейно-художнім дороговказом роману «Маг».

Діалектика протистояння у замкненій системі є провідною ознакою концепції постмодерного героя: література другої половини ХХ ст. дедалі частіше репрезентує численні варіації на тему виняткових стосунків між суб'єктами, які «займають протилежні позиції в моделях раси, гендеру та політичних владних відносин зразка “центр – околиця”». Однак не розщеплення свідомості цікавить сучасних прозаїків, а існування героя «в часі між минулим, яке ніколи не було теперішнім, і майбутнім, що ніколи не настає». Врешті-решт, сучасна література провокує героя та читача замислитися над «внутрішньою кризою самості» (П. Рікер). Ідеться насамперед про проблему етичного вибору, часто випадкового, несвідомого, руйнівного за наслідками.

Фаулз пропонує своєму героєві – молодому Ерфе – взяти участь у психологічному експерименті із самопізнання. Ігровий сценарій, головною дійовою особою якого є Ніколас, також алогічний. Він коригується всіма учасниками експерименту – Кончісом, дипломованими психологами сестрами-близнючками Холмс, навіть подружкою Ерфе Елісс (вона погоджується на участь в експерименті, хоч не знає його мети, можливих наслідків) та ін.

Ніколас Ерфе випадково, як йому здається, опиняється у новій для себе ролі вчителя англійської мови престижного коледжу на грецькому острові Фраксос. Новий спосіб життя, як і попередні види діяльності, не задовольняє його, він із більшим захватом береться за розгадування таємниці вілли і переймається примхливим любовним почуттям до загадкової Жулї Холмс. Вир емоцій, які опановують Ерфе, цілковито руйнують його план життя; існування ще більш заплутується, коли він майже наближається до розгадки підступних намірів Кончіса. Для письменника, як і для власника вілли Буранї, важлива не просто пригода, в яку потрапив герой на острові, суттєвішим є те, як Ніколас «інтерпретує самого себе» (П. Рікер), осмислює свої дії.

«Екзистенційний проект» (Ж. П. Сартр) особистості Ніколаса Ерфе не виглядає до кінця роману завершеним. Хоч як би переконував себе Ніколас (це він робить у своїй сповіді від початку роману) в тому, що його життя наперед визначене й відоме йому, від епізоду до епізоду Дж. Фаулз руйнує цілісність сприйняття героєм себе і сприйняття його читачем. Орієнтації Ніколаса, суттєві риси характеру, обставини життя, побутові прикмети, самооцінка піддаються випробуванню.

Певною мірою «Мага» можна вважати «романом про виховання особистості ХХ ст.», про випробування почуттями кохання – кохання-пристрасті і кохання-відданості. Ці дві сюжетні лінії пов'язані з розвитком і згасанням почуття до Елісон та Жулї. Залишаючи Англію, Ніколас покладається на волю випадку («Достатньо було того, що існуєш. Я не спішив, очікуючи, доки що-небудь підштовхне мене до майбутнього»), однак змушений виконувати роль у п'єсі, сцени якої обов'язково охоплюватимуть «план втраченого часу і часу віднайденого» (П. Рікер). Він опиняється між замкнутим простором минулого, яке неспроможний змінити, і відкритим простором майбутнього, яке стрімко насувається на нього. Гра як прийом психологічної терапії, яку застосовують Кончіс і сестри-близнючки, є лише засобом пришвидшення самоусвідомлення героя. Сюжетно-композиційні, стилістичні схеми, які використав Дж. Фаулз, увиразнюють ідейно-художню спрямованість роману. Вони є засобом зміни читацького сприйняття тексту спочатку як детективного, а згодом як філософсько-психологічного.

Руйнування усталеного самосприйняття Ніколаса Ерфе відбувається на етапах усвідомлення необґрунтованості власних претензій на роль талановитого поета, неспроможності бути педагогом, нездатності втриматися в хиткій точці рівноваги, в «якій давати і одержувати» є рівнозначними

складовими почуття кохання. Нарешті, він не знає відповіді на питання: «хто я?», а крім того не здатний на вчинок, що є найстрашнішим для нього.

Екзистенційний експеримент Фаулза пов'язаний з описом потрапляння героя в ситуацію «по той бік сутності» власного характеру. У передмові до другого видання письменник зауважує, що «хотів, щоб мій Кончіс продемонстрував набір личин, які втілюють уявлення про Бога – від містичного до науково-популярного; набір хибних уявлень про те, чого насправді немає, – про абсолютне знання і абсолютну могутність». Унаслідок цього в романі зруйновано міф про істинне Я Ніколаса Ерфе та всевладдя деміурга.

Устами Кончіса автор проголошує вирок поколінням ХХ ст.: «...між вашою самосвідомістю та істинним «Я» — така ж прірва, як між єгипетською маскою, яку зодягав наш американський приятель, і його справжнім обличчям». Розрив між життям «разом з іншими і для іншого» (П. Рікер) виявляється насамперед у спробах Ніколаса «перетворити реальність на вигадку, відгородитися від життя... поводитися так, ніби хтось невидимий спостерігав за мною, вслуховувався у мене, виставляв за мою поведінку оцінки, гарні й погані, – Бог був для мене автором, з яким я неодмінно рахувався, наче персонаж, наділений умінням підлаштуватися, мимовільною тактовністю, готовий по мірі розуміння викроїти себе за міркою, вигаданою автором-богом». Усевладдя невидимої божественної сили розпадається, коли Ерфе зрозумів, що за його вчинками спостерігали Кончіс та інші і що ці вчинки намагалися спрогнозувати психотерапевти.

Водночас Фаулз указує і на крах теорії Кончіса: вигадливі способи, якими він з одностудцями намагається привести молодих людей до усвідомлення власної сутності, не завжди виявляються дієвими, а результати експерименту – непередбачуваними; попередники Ерфе не виправдовують сподівань Кончіса та його компанії.

У побудові роману значну роль відіграє принцип розуміння цілого через частину, і навпаки. Міфологічний рівень твору пов'язаний з образами Одиссея і Орфея та переказами про Парнас, через що сприймається як найреальніший у романі. Так, простір Парнасу видається Ніколасу надзвичайно близьким: «...тому що я опинився тут без посередників, за власною волею, наяву». Перебування на Парнасі поглиблює уявлення Ніколаса про себе завдяки руйнуванню міфічного значення переказу про прихисток поетів і музикантів, подоланій стіні непорозуміння між ним та Елісон, адже «через бліді неясні нашірування сьогодення просвічувало її істинне, вразливе Я».

Екзистенційно-філософська частина простору твору також впливає на світ міфології: Ніколас керується не етичними уявленнями про істинне зближення двох особистостей, а страхом перед умовою взаємної любові – добровільно віддавати частину власного Я Іншому. В цьому філософський рівень тексту зближується з реальним – Фаулз відтворює ситуацію відносної свободи існування особистості й руйнує міраж самовпевненості людини ХХ ст., однак не прагне дати готові рецепти і тлумачення свого роману. Його

мета – навчити читача відчувати й розуміти думки Іншого, зокрема автора, спонукати його до міркувань про сенс буття, скінченність існування і нескінченність свободи вибору.

Культурологічна основа роману – один із художніх засобів, покликаних збільшити кількість варіантів читацького сприйняття. Перегрупування образів та ідей, сюжетних схем і стильових манер створює особливий текстовий лабіринт. Інтертекстуальні паралелі поглиблюють художній простір твору.

Реальність у творі теж умовна – Дж. Фаулз пропонує читачеві два варіанти фіналу, тим самим нагадуючи про безліч варіантів самопізнання або дій свого героя. Цей прийом цілковито відповідає його творчому методу – «підняти планку авторської всемогутності вище будь-якої розумної межі».

Багатоваріантність буття, як і особистості, дилема етичного вибору, яка щоразу постає перед особистістю, що робить крок назустріч Іншому, є провідною ідеєю роману «Маг». Читачеві пропонується обрати наступний шлях героя, а персонажові – самого себе. Тільки, на відміну від роману «Колекціонер», свобода вибору не означає морального падіння, вона є неодмінною умовою досягнення справжніх цінностей буття та справжньої відповідальності перед Іншим. Вибір Ніколаса – відновити чи обірвати духовний зв'язок з Елісон, вибір Елісон – відмовитися чи погодитися на продовження стосунків з Ерфе.

«Дівчина з татуванням дракона» («Män som hatar kvinnor»)

Стіг Ларссон

«Дівчина з татуванням дракона» (швед. *Män som hatar kvinnor*; дослівний переклад – **«Чоловіки, які ненавидять жінок»**) – детективний роман, перша книга з трилогії «Міленіум» шведського письменника Стіга Ларссона.

Роман був нагороджений преміями Glass Key Award в 2006 році, Boeke Prize у 2008 році, Galaxy British Book Awards в 2009 році і Anthony Award. Посмертно Ларссон отримав премію англійської каналу ITV3 Crime Thriller Award.

Книга була двічі екранізована. Перший фільм був знятий Нільсом Арден Оплевом в 2009 році в Швеції. Головні ролі в ньому зіграли Мікаель Нюквіст і Нумі Рапас. У 2011 році вийшла американська екранізація режисера Девіда Фінчера, головні ролі в якій зіграли Деніел Крейг і Руні Мара.

На створення головних персонажів книг Ларссона, за його власними словами, надихнули образи, створені Астрід Ліндгрєн. Прототипом Саландере Пеппі Довгапанчоха. В оригінальній версії книги Лісбет руда, а табличка на дверях квартири Лісбет Саландер за адресою Фіскаргатан, 9, говорить «В. Кула» (скорочення від Villekulla - вілли, де жила Пеппі).

Мікаеля Блумквіста Ларссон називав «родичем Калле Блумквіста», хлопчика-детектива, персонажа дитячих книг. Повне ім'я Блумквіста – Карл (Калле) Мікаель Блумквіст. Порівнянням з Калле-сищиком, як правило, користуються недоброзичливці Блумквіста, тому він не використовує своє перше ім'я.

У творі є безліч відсилань до творчості шведської письменниці Астрід Ліндгрєн. Так, крім усього іншого, в літньому будиночку Готфріда Вангера, оглядаючи книжкові полиці, Мікаель виявляє книгу «Пєппі Довга панчоха» разом з «Ми всі з Бюллербу» і «Кале Блумквіст і Расмус». Ім'я бродячої кішки Чєрвен (*Tjorven*) – це також ім'я одного з персонажів Астрід Ліндгрєн.

Персонажі роману весь час п'ють каву; це слово зустрічається в російській виданні книги 113 раз. Цивільна дружина письменника, Єва Габрієльссон, в своїй книзі «Міленіум, Стіг і я», присвяченої історії написання трилогії, пише, що вони зі Стігом любили каву з самого дитинства. Стіга з п'яти років напувала кавою його бабуся.

Мікаель Блумквіст, журналіст і видавець шведського політичного журналу «Міленіум», програв судовий позов, поданий проти нього мільярдером-підприємцем Хансом Еріком Веннерстрєм, який звинуватив Блумквіста в наклепі. Три місяці – стільки журналіст повинен відсидіти у в'язниці.

Через деякий час Дірк Фруде, адвокат легендарного шведського промисловця Хєнріка Вангера, доручає Лісбет Саландєр, 24-річної хакєршу, що працює в охоронному агентстві «Мілтон Сек'юриті», скласти докладний життєпис Блумквіста. Після отримання вичєрпного звіту про життя журналіста Фруде передає Блумквіст пропозицію від Хєнріка зустрітися Хєдєстаде. Там Хєнрік Вангер пропонує Блумквіст під виглядом написання сімейної хроніки розслідувати зникнення його внучатою плємінниці Харієт. Шістнадцятирічна Харрієт пропала 40 років тому, в 1966 році. Вангер-старший переконаний, що Гаррієт вбита, причому кимось із членів його великої родини. В якості аргументів літній промисловець називає не тільки солідну винагороду, але і серйозні докази проти Ханса Еріка Веннерстрєм. Після недовгих сумнівів Блумквіст погоджується.

На час розслідування журналіст перебирається на острів Хєдєбу в Хєдєстаде, на якому і зникла Харієт. Там же все життя живе і сам Вангер. Блумквіст знайомиться зі всіма живуть членами сім'ї Вангер, серед яких колишній нацист Харальд, брат Хєнріка, і дочка Харальда Сєсілія, з якої у Мікаєля починається роман.

Тим часом Лісбет Саландєр, в 18-річному віці визнана недієздатною, втрачає свого опікуна і знайомиться з новим – адвокатом Нільсом Бьурманом. Бьурман користується своєю владою для примусу Саландєр до сексу. Після згвалтування Лісбет вирішує помститися адвокату – вона знімає останнім згвалтування на приховану відеокамеру. Вона шантажує його відеозаписом, вимагаючи особистого доступу до всіх своїх банківських рахунків. Крім того, вона катує його і робить йому татуювання про те, що він насильник.

В ході розслідування Мікаель Блумквіст представляється список з п'яти жіночих імен і п'ятизначних чисел, написаний зниклої Харріет Вангер. Лісбет, захоплива релігією, наводить його на зв'язок представленого списку з Біблією, в якій вірші (позначені в списку цифрами) описують жорстокі покарання жінок за їхні гріхи. Коли в розслідуванні Мікаель потрібна допомога, він випадково дізнається, що Лісбет становила на нього досить докладне дос'є. Здогадавшись, що вона є хакером, дізнається її адресу від Фруде і їде до неї, щоб запропонувати співпрацю в розслідуванні зникнення Харіет. Об'єднавшись, вони проводять розслідування, в якому виявляють імена жінок, жорстоко убитих в 1940-1960-х роках в Швеції. Ця знахідка наводить їх на думку, що незадовго до зникнення Харіет вийшла на слід серійного вбивці. Лісбет починає відчувати симпатію до Мікаель, і вони стають коханцями. Незабаром Блумквіст переконується, що за вбивствами стоїть Готфрід Вангер, батько Мартіна і Гарріет, що потонув в 1965 році. Але останнє вбивство сталося в 1966 році.

Проаналізувавши наявні матеріали, Мікаель приходять до висновку, що справу батька продовжив його син Мартін. Мікаель вирішує поговорити з Мартіном, але потрапляє в пастку. Вангер пов'язує Блумквіста в підвалі, де розповідає йому історію від початку до кінця. Першим серійним вбивцею в сім'ї Вангер був Готфрід, батько Мартіна і Гарріет. Аж до своєї смерті в 1965 році Готфрід гвалтував і бив жінок і залучав свого власного сина Мартіна до скоєння вбивств. Обидва вони гвалтували Харріет з тих пір, як їй виповнилося 14. Мартін пішов по стопах батька і зробив перше вбивство в лютому 1966 року. Після того як Мартін закінчує свою розповідь, в будинок вривається Лісбет, яка нападає на нього з ключкою для гольфу. Мартін намагається покинути околиці на автомобілі, але в прагненні відірватися від переслідує його на мотоциклі Саландер потрапляє в автокатастрофу і гине. Сама Харріет виявляється живий. Блумквіст знаходить її в Австралії, куди вона втекла від знущань і побоїв брата Мартіна і жила під ім'ям своєї кузини Аніти. Мікаель переконує Харріет повернутися до Швеції, що та і робить, приймаючи від Хенріка посаду керуючого концерном «Вангер».

Коли Блумквіст дізнається про марність доказів Вангера проти Веннерстрем, він приходять в лють. Однак Саландер на той час вже зламала комп'ютер Веннерстрем і здобула куди більш серйозний компромат на мільярдера. Використовуючи матеріал, Блумквіст пише викривальну статтю і книгу про Веннерстрем, ніж домагається успіху свого журналу в національних масштабах. В цей час Саландер успішно краде 260 мільйонів доларів з рахунків Веннерстрем і переводить їх собі на анонімні офшори.

Веннерстрем кидається в бігу і протягом півроку ховається за кордоном. Саландер спостерігає за ним через Інтернет, після чого анонімно повідомляє про його місцезнаходження злочинців, яким він повинен грошей. Незабаром Веннерстрем виявляють мертвим.

Лісбет і Мікаель проводять Різдво удвох в будиночку Мікаеля в Сандхамн. Напередодні Нового року Саландер їде до Блумквіст з

подарунком, збираючись зізнатися Мікаель в любові, але, помітивши його разом з Ерікою Бергер, розчаровується в почуттях і їде.

- Мікаель Блумквіст – скандально відомий журналіст і видавець журналу «Міленіум».
- Лісбет Саландер – дівчина-хакер, що володіє фотографічною пам'яттю.

Сім'я Вангер:

- Хенрік Вангер – промисловець і колишній генеральний директор концерну «Вангер».
- Харріет Вангер – внучата племінниця Хенріка Вангера, зникла в 1966 році.
- Мартін Вангер – діючий генеральний директор концерну «Вангер».
- Готфрід Вангер – потонув племінник Хенріка Вангера, батько Мартіна і Гарріет.
- Ізабелла Вангер – мати Харіет і Мартіна, вдова Готфріда Вангера.
- Харальд Вангер – рідний брат Хенріка Вангера, колишній шведський нацист.
- Сесілія Вангер – дочка Харальда, вчителька.
- Аніта Вангер – дочка Харальда, що живе в Лондоні.
- Біргер Вангер – син Харальда.

Інші персонажі:

- Ханс Ерік Веннерстрем – фінансист-шахрай і мільярдер.
- Еріка Бергер – журналістка, видавець журналу «Міленіум» та occasional lover (з англ. – «коханка з нагоди») Мікаеля Блумквіста .
- Нільс Бьюрман – адвокат, опікун Лісбет Саландер.
- Хольгер Пальмгрен – адвокат, колишній опікун Лісбет Саландер, який склав з себе повноваження після інсульту.
- Драган Арманскій – директор «Мілтон Сек'юріті», начальник Лісбет Саландер.
- Дірк Фруде – особистий адвокат Хенріка Вангера.
- Крістер Мальме – співвласник журналу «Міленіум», арт-директор і дизайнер.
- Густав Морелль – відставний інспектор поліції, 40 років тому займався розслідуванням зникнення Харіет.
- Чума – знайомий Лісбет, хакер.

Харукі Муракамі

Харукі Муракамі (яп. 村上春樹 *Муракамі Харукі*, 12 січня 1949 року , Кіото) – японський письменник і перекладач.

Його книги перекладені на 50 мов і є бестселерами як в Японії, так і за межами його рідної країни. Визнання критиків і читачів його художньої та

наукової літератури принесло йому безліч нагород в Японії і на міжнародному рівні. Найбільш відомими роботами Муракамі є «Полювання на овець» (1982), «Норвезький ліс» (1987), «Хроніки заводного птаха» (1994-95), «Кафка на пляжі» (2002) і «1Q84» (2009-10). Він також переклав на японський твори таких письменників, як Раймонд Карвер і Джером Селінджер. У книгах Муракамі відчувається вплив західних письменників, таких як Річард Бротіган, Чандлер і Курт Воннегут. З цієї причини літературне установа Японії до цих пір вважає його книги «неяпонськими». Роботи Муракамі в більшості своїй сюрреалістичні і меланхолійні, в сюжет яких вплетені теми самотності і відчуженості, притаманні Кафку. За повідомленнями ЗМІ неодноразово номінувався на Нобелівську премію з літератури.

Харукі Муракамі народився в 1949 році в Кіото, в родині викладача класичної філології.

Дід Харукі Муракамі, буддійський священник, містив невеликий храм. Батько викладав у школі японську мову і літературу, а у вільний час також займався буддійським просвітництвом. Навчався за спеціальністю «класична драма» на відділенні театральних мистецтв університету Васеда. У 1950 році сім'я письменника переїхала в місто Асія – передмістя порту Кобе (префектура Хего).

У 1971 році одружився з однокласницею Еко, з якою живе до сих пір, дітей немає. У 1974 році відкрив свій джаз-бар «Пітер Кет» в районі Кокубундзі, Токіо. У 1977 році переїхав зі своїм баром в більш спокійний район міста, Сендагая.

У квітні 1978 року під час бейсбольного матчу зрозумів, що міг би написати книгу. До сих пір не знає, чому саме. За словами самого Муракамі: «Я просто зрозумів це – і все». Муракамі все частіше залишався після закриття бару на ніч і писав тексти – чорнильною ручкою на простих аркушах паперу.

У 1979 році опублікована повість «Слухай пісню вітру» – першу частину т. Н. «Трилогії Криси». Отримав за неї літературну премію «Гундзи сіндзін-се» – престижну нагороду, щорічно присуджується журналом «Гундзи» початківцям японським письменникам. А трохи пізніше – «премію імені Номи» від провідного літературознавчого журналу «Бунгей» за те ж саме. Уже до кінця року роман-призер був розпроданий нечуваним для дебюту накладом – понад 150 тисяч примірників у твердій обкладинці.

У 1980 році опублікована повість «Пінбол 1973» – друга частина «Трилогії Криси».

У 1981 році Муракамі продав ліцензію на управління баром і став професійним письменником. У 1982 році він закінчив свій перший роман «Полювання на овець» – третю частину «Трилогії Криси». У тому ж році отримав за нього чергову премію «Нома».

У 1983 році опубліковані дві збірки оповідань: «Повільної шлюпкою до Китаю» і «Хороший день для кенгуру». У 1984 році був випущений збірник оповідань «Світлячок, спалити сарай та інші історії».

У 1985 році опублікований роман «Країна Чудес без гальм і Кінець Світу», за який в тому ж році отримав «премію Танідзакі». Крім вищезгаданого роману в цьому році вийшла книга дитячих казок «Різдво Вівці» з ілюстраціями Сасакі Макі і збірка оповідань «Смертельний жар каруселі з конячками».

У 1986 році Муракамі поїхав з дружиною в Італію, а пізніше в Грецію. Подорожував по декільком островам Егейського моря. В Японії вийшла збірка оповідань «Повторний наліт на булочну».

У 1987 році опублікований роман «Норвезький ліс». Переїхав в Лондон.

У 1988 році в Лондоні Муракамі закінчив роботу над романом «Денс, Денс, Денс» – продовження «Трилогії Криси».

У 1990 році в Японії вийшла збірка оповідань «Удар телепузиків».

У 1991 році Муракамі переїхав в США і зайняв посаду стажиста-дослідника в Принстонському університеті. В Японії вийшло 8-томне зібрання творів, до якого увійшло все, що було написано в період з 1979 по 1989 рік.

У 1992 році отримав ступінь ад'юнкт-професора Принстонського університету. Закінчив і опублікував в Японії роман «На південь від кордону, на захід від сонця».

Виїхавши з Японії на Захід, він, чудово володів англійською мовою, вперше в історії японської літератури почав дивитися на свою батьківщину очима європейця: «... Я поїхав в Штати майже на п'ять років, і раптом, живучи там, абсолютно несподівано захотів писати про Японію і про японців. Іноді про минуле, іноді про те, як там все зараз. Легше писати про свою країну, коли ти далеко. На відстані можна побачити свою країну такою, яка вона є. До того я якось не дуже хотів писати про Японію. Я просто хотів писати про себе і своєму світі» – згадував він в одному зі своїх інтерв'ю, які не дуже любить давати.

У липні 1993 року переїхав до міста Санта-Ана, Каліфорнія, читав лекції з сучасної (післявоєнної) світової літератури в університеті Вільяма Говарда Тафта. Відвідав Китай та Монголію.

У 1994 році в Токіо вийшли перші 2 томи роману «Хроніки Заводний Птахи».

У 1995 році вийшов 3-й том «Хронік». В Японії стався відразу дві трагедії: землетрус в Кобе і заринової атака секти «Аум Сінрікьо». Муракамі почав роботу над документальною книгою «Підземка».

У 1996 році випустив збірку оповідань «Привиди Лексінгтона». Повернувся до Японії і оселився в Токіо. Провів ряд зустрічей та інтерв'ю з жертвами і катами «заринової теракту».

У 1997 році опублікував документальний двотомник про заринової атаці в токійському метро «Підземка» і «Край обітований».

У 1999 році опублікував роман «Мій улюблений sputnik». У 2000 році випустив збірку оповідань «Всі божі діти можуть танцювати».

Січень 2001 – переїхав в будинок на березі моря в м Оїсо, де і живе досі.

У вересні 2002 року опублікував свій десятий художній роман, двотомник «Кафка на пляжі».

У лютому 2003 випустив новий переклад роману Селінджера «Над прірвою в житті», який побив всі рекорди продажів перекладної літератури в Японії початку нового століття.

У червні-липні 2003 року разом з колегами з клубу мандрівників «Токійська сушена каракатиця» вперше побував в Росії – на острові Сахалін. У вересні виїхав в Ісландію. В цей же час приступив до роботи над черговим романом, який був опублікований в 2004 році під назвою «Післяморок».

У 2006 році письменник отримав літературну премію імені Франца Кафки. Церемонія нагородження пройшла в Міському Залі Зборів в Празі, де номінанту була вручена невелика статуетка Кафки і чек на 10 тисяч доларів.

У 2008 році в інтерв'ю інформаційному агентству Кіодо Муракамі повідомив, що працює над новим дуже великим романом. «Кожен день зараз я сиджу за столом по п'ять-шість годин, – сказав Муракамі. – Я працюю над новим романом вже рік і два місяці». Письменник запевняє, що його надихає Достоевський. «Він став продуктивнішим з роками і написав "Братів Карамазових", коли вже постарів. Мені б хотілося зробити те ж саме».

За словами Муракамі, він має намір створити «гігантський роман, який би поглинув хаос всього світу і ясно показав напрям його розвитку». Саме тому письменник відмовився зараз від інтимної манери своїх ранніх творів, які зазвичай писалися від першої особи. «Роман, який я тримаю в своїй голові, поєднує погляди різних людей, різні історії, що створює загальну єдину історію, – роз'яснює письменник. – Тому я повинен писати зараз від третьої особи».

У 2009 році Харукі Муракамі засудив Ізраїль за контртерористичну операцію в секторі Газа. Про це літератор сказав в Єрусалимі, скориставшись трибуною, наданої йому в зв'язку з присудженням літературної Єрусалимської премії за 2009 рік: «В результаті атаки на сектор Газа загинули більше тисячі чоловік, серед яких багато незброєних громадян, – сказав письменник в 15-хвилинній промові англійською мовою на що відбулися урочистостях в Єрусалимі. – Приїжджати сюди на отримання премії означало б створювати враження, що я підтримую політику використання військової сили. Однак замість того, щоб не бути присутнім і промовчати, я обрав можливість говорити». «Коли я пишу роман, – заявив Муракамі, – у мене завжди в душі живе образ яйця, яке розбивається об високу міцну стіну. "Стіною" можуть бути танки, ракети, фосфорні бомби. А "яйце" – це завжди незброєні люди, їх пригнічують, їх розстрілюють. Я в цій сутичці завжди на стороні яйця. Чи є користь в пустелях, які стоять на стороні стіни?».

28 травня 2009 року в продаж в Японії надійшов новий роман письменника «1Q84». Весь стартовий тираж книги був розкуплений ще до кінця дня.

У вересні 2010 року в світ вийшов російський переклад книги Муракамі «Про що я говорю, коли говорю про біг». За словами автора, це зібрання «замальовок про біг, але ніяк не секретів здорового способу життя». «Щиро писати про біг, – говорить Муракамі, – означає щиро писати про самого себе».

У січні 2017 року видавництво «Синтеся» повідомило, що новий роман Муракамі буде називатися «Кісідантё Горос», в англійській версії – «Killing commendatore».

Муракамі переклав з англійської на японський ряд творів Френсіса Скотта Фіцджеральда, Трумана Капота, Джона Ірвінга, Джерома Селінджера та інших американських прозаїків ХХ століття, а також казки Ван Альсбурга і Урсули ле Гуїн.

Муракамі стверджує, що для Китаю і двох Корей природно проявляти невдоволення щодо Японії за її військову агресію в період Другої Світової Війни. «По суті, японці, як правило, не мають уявлення про те, що вони також були в числі агресорів, і ця тенденція стає все більш явною», – говорить він. В інтерв'ю письменник заявив: «Питання про історичне розумінні має велике значення, і я вважаю важливим, щоб Японія принесла офіційні вибачення. Я думаю, що все, що може зробити Японія – вибачитися до тих пір, поки країни не скажуть: «Ми не повністю приймаємо це, але ви вже досить вибачилися. Добре, давайте зараз залишимо це».

«Гаррі Поттер» («*Harry Potter*») Джоан Роулінг

«Гаррі Поттер» (англ. *Harry Potter*) – серія з семи фантастичних романів, гепталогія («семикнижжя») англійської письменниці Джоан Роулінг. У книгах розповідається про пригоди юного чарівника Гаррі Поттера, цей персонаж і дав назву серії.

Події в основному відбуваються в Англії у школі чарів та чаклунства Гогвортс, де найкращими друзями Гаррі є Рон Візлі і Герміона Грейнджер, а також у світі маглів. Основна серія романів (1-7) + П'єса «Прокляте дитя» українською мовою

1. Гаррі Поттер і філософський камінь – *Harry Potter and the Philosopher's Stone* (Вихід англійської версії – 26 червня 1997; вихід книги українською – 13 квітня 2002; сторінок в англійському виданні – 223; в українському – 319 сторінок. Назва в США – *Гаррі Поттер і чарівний камінь (камінь чарівника) – Harry Potter and the Sorcerer's Stone*)

2. Гаррі Поттер і Таємна кімната – *Harry Potter and the Chamber of Secrets* (2 липня 1998) (251 pages; 351 сторінка)

3. Гаррі Поттер і в'язень Азкабану – *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban* (8 липня 1999) (317 pages; 383 сторінки)
4. Гаррі Поттер і Келих вогню – *Harry Potter and the Goblet of Fire* (8 липня 2000) (636 pages; 670 сторінок)
5. Гаррі Поттер і Орден Фенікса – *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (21 червня 2003) (766 pages; 815 сторінок)
6. Гаррі Поттер і Напівкровний Принц – *Harry Potter and the Half-Blood Prince* (16 липня 2005) (607 pages; 576 сторінок)
7. Гаррі Поттер і Смертельні реліквії – *Harry Potter and the Deathly Hallows* (21 липня 2007; 25 вересня 2007) (607 pages; 640 сторінок).

Проект «Гаррі Поттер» став одним з найуспішніших літературних проектів. Ніколи раніше книги, тим більше дитячі, не видавалися таким тиражем. Перші 6 книг видалися тиражем 325 мільйонів екземплярів, перекладені на 64 мови. При цьому слід врахувати, що більша частина населення планети розмовляє на 10 мовах: англійською, російською, іспанською, французькою, німецькою, арабською, турецькою, китайською, японською, хінді.

Джоан Роулінг стала єдиною жінкою Великої Британії в списку мільярдерів Forbes за 2007 рік. Британська письменниця заробила на пригодах мага по деякими оцінками 545 млн фунтів /біліше 1 млрд доларів/. Екранізація найпопулярнішої сучасної казкової історії користується великим успіхом. На сьогодні рекордсменом за касовими зборами залишається перший фільм, якому не вистачило зовсім трохи, щоб досягти мільярду \$ 976 475 550.

Книги стали основою для цілого всесвіту Гаррі Поттера. Ця серія екранізована, вийшли комп'ютерні ігри, де за основу взятий сюжет з книг, створена ціла лінійка іграшкових персонажів різних форматів. Чарівний світ Гаррі Поттера (англ. The Wizarding World of Harry Potter). Це величезний парк розваг, територія якого займає вісім гектарів, і який є частиною двох великих підрозділів Universal Studios Florida і Islands of Adventure тематичного парку Universal Orlando Resort. Бренд «Гаррі Поттер» є одним з найприбутковіших.

Ставлення до серії книг не однозначне – з одного боку це захоплива казкова історія, яка дає можливість поринути у світ магії, а з іншого боку, це структурований засіб впливу на дитячий світогляд. У світі чарівників відношення до маглів – звичайних людей – є як позитивне, так і різко негативне. Дехто вважає їх друзями, дехто ставиться вороже. Навіть на батьківщині письменниці. Так, генеральний секретар Союзу педагогів и университетских професорів Англії Пітер Сміт попереджував, що «прем'єра фільму про Гаррі Поттера призведе (не багато не мало) до появи нового покоління, яке відкрило для себе світ магії». В 1999 році в США книги про Гаррі Поттера намагалися заборонити 23 рази в 13 штатах. Не зважаючи на це книги про юного чарівника ввійшли до класики сучасної дитячої

літератури. У багатьох країнах книги про Гаррі Поттера стали частиною шкільної програми з літератури.

«Гаррі Поттер» (англ. «Harry Potter») – серія романів, написана англійською письменницею Дж. К. Роулінг. Книги представляють собою хроніку пригод юного чарівника Гаррі Поттера, а також його друзів Рона Візлі і Герміони Грейнджер, що навчаються в школі чаклунства Хогвартс. Основний сюжет присвячений протистоянню Гаррі і темного чарівника на ім'я лорд Волан-де-Морт, в чій цілі входить набуття безсмертя і поневолення магічного світу.

Починаючи з публікації першого роману «Гаррі Поттер і філософський камінь» 26 червня 1997 року, книги серії здобули величезну популярність, визнання критиків і комерційний успіх у всьому світі. Станом на лютий 2018 роки кількість проданих книг склало близько 500 мільйонів екземплярів, внаслідок чого серія увійшла в список літературних бестселерів. Романи перекладені на 80 мов, в тому числі на російській. Останні чотири книги послідовно поставили рекорди, як найшвидше продаються літературні твори в історії.

Серія являє собою поєднання багатьох жанрів, серед яких фентезі та підлітковий роман з елементами пригод, детектива, трилера і любовного роману, а також включає в себе чимало культурних відсилань. За словами Роулінг, головною темою романів є смерть, хоча вони і розглядаються в першу чергу як дитяча література. Крім цього в серії порушені такі теми, як забобони і корупція.

Спочатку головними видавцями книг були Bloomsbury у Великобританії і Scholastic Press в США. З тих пір серія була опублікована багатьма видавництвами по всьому світу. Книги були екранізовані кінокомпанією Warner Bros. Pictures у вигляді серії з восьми фільмів, що стала однією з найприбутковіших в історії кінематографа. Популярність книг також привела до виникнення найрізноманітніших товарів, внаслідок чого бренд Harry Potter оцінюється в суму понад 12.78 мільярдів доларів.

Основну частину серії про Гаррі Поттера складає набір з семи книг про битву з лиходієм Волан-де-Мортом і його поплічниками. У сьомій книзі навчання вже немає – вона цілком присвячена підготовці Гаррі і його друзів до фінальної битви з Волан-де-Мортом і самої цієї битви. У восьмій книзі події розгортаються через 19 років після тих, що описані в попередній, сьомій частини саги.

Основна серія:

Гаррі Поттер і філософський камінь (1997);

Гаррі Поттер і Таємна кімната (1998);

Гаррі Поттер і в'язень Азкабану (1999);

Гаррі Поттер і Кубок вогню (2000);

Гаррі Поттер і Орден Фенікса (2003);

Гаррі Поттер і Принц-полукровка (2005);

Гаррі Поттер і Дари Смерті (2007);

Окремо стоять окремий короткий текст під назвою «Гаррі Поттер: передісторія» (2008), що описує випадок, що стався за часів молодості Джеймса Поттера і Сіріуса Блека – згодом батька і хрещеного батька Гаррі Поттера. Пріквел до серії, що складається з 800 слів, був написаний в рамках збору коштів, організованого мережею книжкових магазинів Waterstones. А також п'єса Джека Торна в двох частинах «Гаррі Поттер і Прокляте дитя» (2016) яка написана в співавторстві з Джоан Роулінг і Джоном Тіффані, який також виступив режисером постановки.

Дія серії відбувається в світі, значною мірою аналогічному реальному, в Англії, в 1990-х роках. На відміну від реального світу, в світі Гаррі Поттера серед звичайних людей живуть чарівники (або маги), що володіють здатністю до застосування магії. Звичайні люди (чарівники називають їх маглів) не знають про існування чарівників, так як останні ретельно маскуються. Спільнота магів замкнута і самодостатньо, живе серед маглів, але не залежить від них і намагається не стикатися.

Після приїзду Роулінг відразу почала писати книгу. Найчастіше вона робила це в своєму улюбленому кафе в Единбурзі. Роулінг завершила «Гаррі Поттер і філософський камінь» в 1995 році і відіслала рукопис кільком перспективним літературних агентів. Її інтереси представляв агент Крістофер Літл, він послав рукопис видавництву «Bloomsbury». Після того як вісім інших видавництв відкинули «Гаррі Поттер і філософський камінь», «Bloomsbury» запропонувало Роулінг 2500 фунтів авансу за публікацію роману. Незважаючи на заяву Роулінг про те, що у неї не було на увазі будь-якої конкретної вікової групи, коли вона починала писати книги про Гаррі Поттера, видавець спочатку розраховував на дитячу аудиторію віком від дев'яти до одинадцяти років. Напередодні публікації Роулінг попросила своїх видавців помістити на обкладинку більш гендерно-нейтральний псевдонім, побоюючись, що представникам чоловічої статі цієї вікової групи буде нецікаво прочитати роман, якщо вони будуть знати, що він написаний жінкою. Письменниця вирішила використовувати ім'я Джоан Кетлін Роулінг (англ. Joanne Kathleen Rowling), використовуючи ім'я своєї бабусі як друге ім'я, оскільки у самій Роулінг другого імені немає.

Романи серії «Гаррі Поттер» є фентезі-літературу, поєднуючи в собі ознаки таких жанрів, як роман виховання, підлітковий роман, детектив, пригоди, трилер і любовний роман. Крім іншого серію можна віднести до списку британських дитячих книжок, сюжети яких концентрується на школах-інтернатах: «СТАЛКОМ і компанія» Редьярда Кіплінга, «Вежі Мелорі» Енід Блайтон і «Біллі Бантер» Чарльза Гамільтона. Відповідно до цього події книг про Гаррі Поттера переважно розгортаються в Гогвортсі, вигаданої британської школі-інтернаті, навчальна програма якої включає в себе головним чином вивчення магічних мистецтв.

За словами Стівена Кінга, кожна з книг, які є «хитромудрими казками», побудована в стилі детективних історій про Шерлока Холмса. Оповідання кожної історії ведеться з точки зору третьої особи, за винятком перших глав «Філософського каменя» і «Дарів смерті».

В середині кожної книги Гаррі стикається з різними проблемами, вирішення яких нерідко супроводжується порушенням шкільних правил. Спійманих за недотримання правил учнів викладачі Хогвартса піддають дисциплінарним покаранням, часто зустрічається в піджанру літератури про школах-інтернатах. Проте, сюжетні лінії досягають свого апогею в літньому семестрі, ближче або відразу після випускних іспитів, коли події виходять за рамки внутрішньошкільних конфліктів і стосуються протистояння Гаррі з Волан-де-Мортом або одним з його послідовників, смертежерів. Підвищення значущості питання життя і смерті виражається в загибелі одного або декількох персонажів в останніх чотирьох романах і тим самим підкреслює прогрес серії. Згодом Гаррі витягує для себе важливі життєві уроки з бесід з наставником Албусом Дамблдором.

У заключній книзі серії Гаррі і його друзі проводять більшу частину часу далеко від Хогвартса і повертаються в школу тільки до розв'язки. Дотримуючись формату роману виховання, обставини підштовхують головного героя до передчасного дорослішання і змушують кинути школу, щоб навчитися діяти як дорослий, від рішень якого залежать всі інші, включаючи інших дорослих. За словами Роулінг, основною темою серії є смерть: «Мої книги в основному про смерть. Вони починаються зі смерті батьків Гаррі. Або взяти невідступне прагнення Волан-де-Морта підкорити смерть. Безсмертя за всяку ціну - мета будь-якого, хто доторкнувся до магії. Я так розумію, чому він хоче перемагати смерть: ми всі боїмося її».

Вчені і журналісти створили безліч інших інтерпретацій піднімаються в книгах тим, деякі з яких більш комплексні, як, наприклад, наявність політичних підтекстів. Проблеми нормальності, гноблення, виживання і боротьби в нерівних умовах розглядалися як проходять через всю серію. Крім того, до уваги неодноразово приймалася тема проходження шляху дорослішання і «подолання найстрашніших випробувань». За заявою Роулінг, її книги містять «тривалий аргумент на користь толерантності і заклик покласти край ханжеству», а також повідомлення із закликом «не думати, що істеблішмент і преса говорять тільки правду».

У той час як романи містять в собі безліч тематик, таких як влада і зловживання нею, любов, забобони і свобода вибору, вони, за словами Джоан Роулінг, «глибоко вкорінені в сюжеті», так як автор вважала за краще, щоб піднімаються ідеї «виростали природно», а не свідомо прищеплювалися читачам. У цьому ж ключі подана всюдисуща тема перехідного віку, в відображенні якої Роулінг цілеспрямовано визнала своїх персонажів статевозрілими і не залишила Гаррі, як вона висловилася, «застрягли в передпубертатному стані».

«Гаррі Поттер і філософський камінь» (англ. Harry Potter and the Philosopher's Stone), в США була видана під назвою «Гаррі Поттер і чаклунський камінь» (англ. Harry Potter and the Sorcerer's Stone) – перший роман у серії книг про юного чарівника Гаррі Поттера, написаний Дж. К. Роулінг. У ньому розповідається, як Гаррі дізнається, що він чарівник, зустрічає близьких друзів і чимало ворогів у Школі чарів та чаклунства

«Хогвартс», а також за допомогою своїх друзів присікає спробу повернення злого чарівника Лорда Волан-де-Морта, який убив батьків Гаррі (самому Гаррі в той момент був рік від народження).

Ключовою проблемою, піднятою автором, став вибір між правильним і простим, так як, за її словами, «тиранія здатна початися з людей, що впали в апатію і ступили на легкий шлях, які раптом опиняються в скрутному становищі».

Батьків однорічного Гаррі Поттера вбиває Волан-де-Морт, після чого зникає при спробі вбити самого Гаррі. Пізно ввечері директор школи чарівництва Хогвартс Альбус Дамблдор і його заступник Мінерва Макгонегел з'являються біля будинку Вернона і Петунії Дурслі, єдиних родичів Гаррі. Лісник Рубеус Гегрід привозить дитину, якого залишають у дядька з тіткою, щоб слава не закрутив йому голову завчасно. Проходить десять років. Дурслі відносяться до нього неприязно. З Гаррі іноді трапляються дивні речі, наприклад, відростають за ніч стрижені тіткою петунії в дурну зачіску волосся, зникає скло, а сам він говорить зі змією. Напередодні одинадцятиріччя хлопчик отримує лист, яке забирає дядько Вернон. Дурслі з Гаррі їдуть в хатину на острові. У ніч, коли Гаррі виповнюється одинадцять, з'являється Гегрід і розповідає йому, що він чарівник і буде вчитися в Хогвортсі. Також Гаррі вперше дізнається про батьків. Разом з Гегридом вони купують все необхідне для школи, і в цей час Гегрід за дорученням Дамблдора забирає щось секретне зі сховища в банку.

Першого вересня від платформи дев'ять і три чверті вокзалу Кінгс-Крос Гаррі відправляється в Хогвартс. В дорозі він знайомиться з Роном Візлі, в купе заглядає Герміона Грейнджер. Рон розповідає Гаррі про світ магів, спорті магів квідич і Хогвартсе, в якому чотири факультети: Грифіндор, Гафелпаф, Когтевран, Слизерин. Розподіляє капелюх відправляє Гаррі, Рона та Герміону в Грифіндор. Гаррі зауважує неприязне ставлення з боку викладача настійок Северуса Снейпа. Після першого уроку польоту на мітлі Поттер стає ловцем збірної факультету з квідичу.

З замітки в газеті він дізнається, що хтось намагався викрасти з банку то, що трохи раніше забрав Гегрід. У замку виявляється величезна триголового собака, яка охороняє якийсь люк. Після того, як Гаррі і Рон рятують Герміону від троля, вони остаточно стають друзями. Якось в розмові Гегрід проговорюється про Ніколаса Фламеля, і через деякий час хлопці дізнаються, що собака охороняє філософський камінь, що дає безсмертя. Також Гаррі знаходить дзеркало Еїналеж, що показує те, чого найбільше хоче людина. Гегрід проговорюється, що камінь охороняється кількома вчителями, серед яких стебла, Флитвік, Макгонегел, Квірел, Снейп і сам Дамблдор.

Гаррі все більше підозрює, що це Снейп намагається вкрати камінь. Відбуваючи покарання в Забороненому лісі, Гаррі стикається з незнайомцем в чорному плащі з приховує обличчя капюшоном, який п'є кров єдиного для підтримки життя, і зі слів кентавра розуміє, що Снейп намагається вкрати філософський камінь для Волан-де-Морта.

Після іспитів шрам Гаррі постійно болить. Виявляється, Гегрід розповів незнайомцеві, як пройти повз триголового собаки по кличці Пушок, яку посадив на люк саме він.

В цей час Дамблдор їде в Лондон, і Гаррі розуміє, що Снейп спробує дістатися до каменя. Тому Поттер вирішує його випередити. Гаррі, Рон і Герміона стикаються з диявольськими силками професора стебла, літаючими ключами професора Флитвіка, чарівними шахами професорки Макгонгел, тролем професора Квірела і зіллям професора Снейпа. Рон залишається в кімнаті з шахами, а Герміона змушена повернутися після зілля. Гаррі йде далі, але замість Снегг виявляє Квірела, який не може дістати камінь із дзеркала Еїналеж. Виявляється, це Квірел служить Волан-де-Морту, а Снейп навпаки намагався врятувати Поттера, хоч і ненавидів його батька.

На потилиці Квірела виявляється особа Волан-де-Морта, який намагається схилити Гаррі на свою сторону, а після наказує його вбити. Але від дотиків Поттера Квірел отримує опіки. Гаррі непритомніє, а прийшовши до тями вже в медпункті, дізнається, що Дамблдор встиг перешкодити Квірел. Гаррі захищала любов загиблої матері. За дії щодо захисту каменю хлопці отримують бали, які виводять Гріффіндор на перше місце в змаганні факультетів. Після оголошення успішних результатів іспитів учні роз'їжджаються на літні канікули.

Більшість відгуків були дуже сприятливими, коментуючи уяву Роулінг, гумор, простоту, прямий стиль і розумне побудова сюжету, незважаючи на те, що деякі скаржилися на стрімкий розвиток подій в заключних розділах. Письменницю порівнювали з Джейн Остін, однією з улюблених письменниць Роулінг, і Роальд Далем, в творах якого переважали дитячі оповідання до появи Гаррі Поттера, і з давньогрецьким поет-сказителем Гомером. Хоча багато хто вважав, що книга показує школу-інтернат Вікторіанської епохи та епохи короля Едуарда, інші думали що вона поставила літературний стиль твердо в сучасному світі, характерною рисою якого є сучасні етнічні і соціальні проблеми.

«Гаррі Поттер і філософський камінь», поряд з іншими частинами серії про Гаррі Поттера, був підданий критиці деякими релігійними групами і заборонений в деяких країнах через звинувачення, що романи рекламують чорну магію. Тим не менш, деякі християнські коментатори писали, що книга є прикладом важливою християнської точки зору, що включає силу самопожертви і способи, в яких рішення людей формують свою особистість. Вчителі вважають, що «Гаррі Поттер і філософський камінь» і його продовження надають істотну допомогу в підвищенні грамотності через популярність книг. Серія була також використана в якості джерела наочних уроків в освітніх технологіях, соціологічного аналізу та маркетингу.

«Володар перснів» («*The Lord of the Rings*») Дж. Р. Р. Толкієн

«Володар перснів» (або «*Володар перстенів*», англ. «*The Lord of the Rings*») – епічний роман-трилогія жанрі «фентезі», написаний філологом та професором Оксфордського університету Дж. Р. Р. Толкієном. Оповідь

почалася як продовження до попередньої роботи Толкіна, «Гобіт», але згодом розвинулась у набагато більшу історію. Її було написано поетапно між 1937 та 1949 роками, істотну частину – під час Другої світової війни.^[1] Роман є другим у світі бестселером, кількість проданих примірників якого перевищила 150 млн.^[2] Книга також входить у *Рейтинг 100 найкращих книг усіх часів* журналу Ньюсвікпід номером 35. № 1 у голосуванні *The Big Read* проведеного BBC 2003 року у Великій Британії.

З анотації до книги: *«Володаря Перстенів» не можна описати кількома словами. Величний твір Дж. Р. Р. Толкіна має в собі щось від героїчної романтики і класичної наукової фантастики. Але таке означення все ж не передає сучасному читачеві всі особливості книги, весь спектр її значень. Почергово то комічна й домашня, то епічна, а подекуди навіть страхітлива оповідь переходить через нескінченні зміни сцен і характерів у цьому фантастичному світі, кожен елемент якого виглядає цілком реалістично. Толкін створив нову міфологію вигаданого світу — світу із власним часом і простором».*

Хоча для більшості читачів роман відомий як трилогія, Толкін задумував його як перший том у двотомнику, другою книгою якого мав стати «Сильмариліон». Проте, коли Толкін подав у видавництво першу книгу під назвою «Володар Перснів» (*The Lord of the Rings*), з економічних міркувань було вирішено надрукувати її в трьох томах упродовж 1954 – 1955 рр. Відтоді книга неодноразово передруковалася й перекладалася багатьма мовами, що зробило її одним з найпопулярніших та найвпливовіших літературних творів XX століття.

Назва книжки стосується головного антагоніста оповіді, Темного Володаря Саурона, який в ранню епоху створив Єдиний Перстень, щоб керувати іншими Перснями Влади і зрештою використати їх як знаряддя для завоювання і підкорення цілого Середзем'я. Оповідь починається в спокійному Ширі – землі гобітів, що немало нагадує англійську сільську місцевість, а далі розгортається в північно-західному Середзем'ї, описуючи перебіг Війни за Перстень з точки зору її героїв, а саме гобітів Фродо Бегінза, Семвайза Гемджі, Меріадока Брендібака і Перегріна Тука, а також їхніх основних союзників та супутників: Арагорна, Боромира, Гімлі, Леголаса і Гендальфа.

Назви трьох томів:

1. «Братство персня»;
2. «Дві вежі»;
3. «Повернення короля».

Історія відбувається в контексті історичних подій північно-західного Середзем'я. Задовго до початку роману, в 1600 році Другої епохи, Темний Володар Саурон викабував Єдиний Перстень, щоб здобути владу над іншими перснями, які перебувають в руках вождів людей, ельфів та гномів. Він зазнає поразки в битві 3441 року Другої епохи, й Ісілдур, син Еленділа, відрубав Перстень разом з пальцем і називає його сімейною реліквією.

Пізніше Ісілдур вбивають орки, а Перстень губиться в ріці Андуїн. Через дві тисячі років Перстень потрапляє до рук гобіта Деагола, а від нього – до Смеагола, який вбиває свого друга і відбирає Перстень. Смеагола виганяють з селища, і він ховається в глибині гір, де за сотню років під впливом Персня перетворюється на жалюгідне, зіпсоване створіння – Голума. Згодом він губить Перстень, котрого, як про це оповідається в «Гобіті», знаходить Більбо Бегінз. Тим часом Саурон набуває нової фізичної форми і відвойовує Мордор, своє колишнє володіння. Голум вирушає на пошуки Персня, але потрапляє в полон до Саурона, який довідується від нього, що Перстень в Більбо Бегінза. Голума відпускають, а Саурон, якому потрібен Перстень, щоб повернути собі абсолютну владу, шле своїх темних, страхітливих слуг Назгулів відібрати Перстень.

Роман починається в Ширі, з моменту, коли Фродо Бегінз успадковує Перстень від Більбо, свого дядька і наставника. Обидвоє нічого не знають про його походження, але чарівник Гандалф Сірій з'ясовує історію Персня і радить Фродо винести його з Ширу. Фродо покидає Шир, взявши з собою за супутників свого садівника і друга Семвайза Гемджі та двох кузенів, Меріадока Брендібака і Перегріна Тука. Ще в Ширі вони мало не наражаються на Назгулів, але відриваються від переслідувачів, пішовши напрямки через Праліс, де їм допомагає таємничий і могутній Том Бомбадил, на якого Перстень явно не має впливу. Вийшовши з лісу, вони зупиняються в селищі Брі, де знайомляться з Арагорном, спадкоємцем Ісілдур, який приєднується до них в ролі провідника й охоронця. Вони втікають з Брі, ледве уникнувши нападу, але Назгули переслідують їх до сторожової гори Грзової і ранять Фродо проклятим кинджалом. Арагорн веде гобітів до сховку в Рівендолі, а тим часом Фродо мало не вмирає від рани. На броді Бруїнен Назгули нову атакують, але їх змітають хвилі повені, викликані Елрондом, правителем Рівендолу, і загін рятується.

Фродо видужує в Рівендолі під наглядом Елронда. На Раді Елронда розкривається багато важливих фактів про Саурона і Перстень, а також повідомляється новина про те, що Саурон схилив на свій бік чарівника Сарумана. Рада приходить до думки, що загроза від Саурона є надто великою і що найкращим рішенням є знищити Перстень, кинувши його у Судну Гору в Мордорі, там, де його було викувано. Фродо погоджується взяти Перстень, а щоб супроводжувати й охороняти його формується «Братство Персня»: Сем, Мері, Піпін, Арагорн, Гандалф, гном Гімлі, ельф Леголас і Боромир, син Денетора, правлячого намісника королівства Гондор.

Не змігши подолати Імлисті гори через перевал Карадрас, загін проходить копальнями Морії, де на нього нападають орки. Гандалф падає в безодню, борючись із древнім та жахливим Балрогом, що дає можливість іншим врятуватися. Загін ховається в ельфійському лісі Лотлорієні. Отримавши човни і подарунки від Володарки Галадріель, загін пливе вниз рікою Андуїн до вершини Амон-Ген. Там Боромир піддається спокусі Персня і пробує відібрати його від Фродо. Тоді Фродо втікає від Братства і сам-один

вирушає до Мордору, але Сем пристає до нього, щоб допомагати й охороняти.

Тим часом, надіслані Сауроном та Саруманом орки вбивають Боромира і викрадають Мері та Піпіна. Арагорн, Гімлі та Леголас йдуть за орками в королівство Роган. Мері та Піпін рятуються, коли на орків нападають рогіримми. Гобіти втікають до лісу Фангорн, в якому вони заводять дружбу з деревоподібними ентами. В лісі, Арагорн, Гімлі та Леголас знаходять не гобітів, а Гандалфа, який воскрес після битви з Балрогом і тепер є значно могутнішим «Гандалфом Білим». Гандалф запевняє їх, що гобіти в безпеці, і вони йдуть до Теодена, короля Рогану, щоб вивести його з пригніченого заціпеніння, заподіяного Саруманом, і допомогти рогіримам протистояти армії Сарумана. Теоден укріплюється у фортеці Гельмів Яр разом з Арагорном, Гімлі та Леголасом, а Гандалф від'їжджає, щоб зібрати більше військо. Гельмів Яр беруть в облогу орки Сарумана, але Гандалф прибуває з підкріпленням і розбиває орків.

Енти нападають на Ізенгард, оточивши Сарумана у вежі Ортханк. Гандалф, Теоден та інші прибувають до Ізенгарда, щоб зіткнутися з Саруманом. Саруман відмовляється визнати помилковість своїх методів і Гандалф позбавляє його чину та більшості його сил. Мері з Піпіном приєднуються до загону і Піпін заглядає в палантир, камінь яснобачення, за допомогою якого Саурон спілкувався з Саруманом. Це наводить Саурона на думку, що Саруман схопив Персненосця, через що Гандалф відвозить Піпіна в Гондор.

По дорозі до Мордору Фродо з Семом ловлять Голума, який ішов слідом за ними від Морії, і примушують його провести їх до Мордору. Виявивши, що через головні ворота Мордору пройти неможливо, вони йдуть до проходу, якого знає Голум. Голум зраджує Фродо, привівши його до великої павучихи Шелоб, що живе в тунелях Кіріт-Унголу. Здається, Фродо вмирає від укусу Шелоб, але Сем відбиває її напад. Сем бере Перстень і примушує себе залишити Фродо. Орки знаходять тіло Фродо, і Сем виявляє, що Фродо насправді не мертвий, а непритомний. Фродо відносять до вежі Кіріт-Унгол, а Сем вирішує його врятувати.

Саурон розпочинає військову кампанію проти Гондору. Гандалф прибуває в столицю Гондору Мінас-Тіріт з Піпіном, щоб попередити Денетора про навісну загрозу. Мінас-Тіріт беруть в облогу, і Денетор, під впливом Саурона через ще один палантин, втрачає надію і вчиняє самогубство. Арагорн, Леголас та Гімлі приходять до Гондору через Стежину Мертвих, де Арагорн піднімає невмирущу армію порушників клятви, щоб збулося старе пророцтво. Примарна армія допомагає йому подолати корсарів Умбару, що захопили південний Гондор, і вивільнені збройні сили разом з вершниками Рогану розбивають облогу Мінас-Тіріта.

Сем рятує Фродо, і вони пробираються через Мордор. Фродо слабшає, чим ближче вони підходять до Судної Гори, але Сем його підтримує. Тим часом, у вирішальній битві біля Чорної Брами Мордору об'єднані сили Гондору й Рогану відчайдушно воюють зі значно чисельнішою армією

Саурона, з наміром відвернути увагу Саурона від Судної Гори. Над самим проваллям вулкану Фродо не може опертися спокусі Персня і привласнює його. Тут з'являється Голум, бореться з Фродо і відкушує йому палець разом з Перснем, а тоді падає у вогняну лаву, забираючи з собою Перстень. Таким чином Перстень знищується. В цю мить Саурон гине, його армія відступає, вежі розсипаються в порошок, Назгули зникають і Війна за Перстень неначе завершується. Арагорна коронують як Елессара, правителя Арнору і Гондору, і він одружується зі своїм давнім коханням – Арвен, донькою Елронда.

Однак, тим часом Саруман втікає з полону і підкорює Шир. Повернувшись додому, четверо гобітів піднімають повстання і скидають його. Сарумана вбиває його колишній слуга Гріма Червослов, котрого в свою чергу пристрелюють гобіти-лучники. Таким чином, Війна за Перстень доходить до свого завершального кінця на самому порозі дому Фродо. Мері й Піпіна проголошують героями. За допомогою своїх дарів від Галадріель Сем відновлює Шир і одружується з Розою Котон. Фродо не вдається зцілити ран тіла й душі, і через кілька років разом з Більбо і Гандалфом він відпливає з Сірих Гаваней на захід, до Невмирущих Земель, де знаходить спокій. Після смерті Rosie Сем дарує своїй доньці «Червону Книгу Західної Марки», в якій описано історію та пригоди Більбо, Фродо, Сема, Піпіна та Мері. Тоді Сем, останній з Персненосців, вирушає за Море, на Заобрійний Захід.

Станом на 2013 рік, українською мовою друком з'явилися вже чотири різні переклади «Володаря Перснів».

За словами перекладознавця Максима Стріхи, «Два перші – не надто вдалі. Версія Олександра Мокровольського (Київ: Видавництво „Школа“ 2002) є спрощеною адаптацією для дітей, версія Аліни Немірової (Харків: Видавництво „Фоліо“ 2003) – найімовірніше, переклад з її ж російського перекладу, що з'явився роком раніше. Зате останній в часі переклад Олени Фешовець (Львів: Видавництво „Астролябія“, 2004 – 2005) анітрохи не поступається найкращим російським чи польським інтерпретаціям».

За даними англійського видання *The Guardian* Толкіна на написання роману надихнула історія золотого персня, знайденого селянином у 1785 році на околицях села Сільчестер, на місці якого знаходилось місто-фортеця часів римського завоювання Британії. Золотий перстень був настільки великим, що його можна було надіти тільки на палець в рукавичці, і містив напис: «Сініціан, живи в світі з богом».

Через кілька десятиліть недалеко від першої знахідки була знайдена стародавня табличка з написом, в якому римлянин Сильвіан просив язичницького бога Ноденса покарати за викрадення персня чоловіка на ім'я Сініціан. Сильвіан просив божество відняти здоров'я у злодія і його нащадків до тих пір, поки перстень не принесуть на вівтар Ноденса.

Толкін вивчав кельтського бога Ноденса і був знайомий з цією історією.

Роман "Володар кілець" можна назвати фантазією автора, що породжує ірреальні особистості та обставини. Корені такого космологічного світогляду сягають фольклору-казок, саг, балад та епосів. Саме фольклорні мотиви віри

в драконів, ельфів та чаклунів відображено в магії Серединної Землі, що здатна впливати на навколишній світ та створювати ірраціональні причинно-наслідкові зв'язки (наприклад, магичне кільце (причина) має здатність робити носія невидимим (наслідок)). Магія "Володаря кілець" має сюжетно-формулюючий характер, прислуговує змалюванню художніх образів та наголошує на ідеї твору. Від результатів дії магії залежить побудова подорожі – звитяги Товариства Кільця. Саме ця подорож є сюжетною основою роману. У творі зображені дружні персонажі або магичні речі, які виступають у ролі чарівних помічників та чарівних засобів. Тобто магичні дії або речі допомагають героєві подолати перешкоди до певної мети, як у "чарівній казці".

У багатьох епізодах роману магія має художню цінність. Вона істотно збагачує образи твору, засвідчує їх позитивну (Гендальф) або негативну (Саурон) сутність. Так, наприклад, Гендальф за допомогою магичних дій розпалює багаття, захищаючись від вовків, освітлює посохом шлях у печерах Морії; Саурон насилає ніч на землі Мордору тощо. Але слід відзначити, що вплив магії на розвиток сюжету має другорядне значення. Вона також лише опосередковано характеризує персонажів, тобто через відношення до тієї чи іншої моральної або філософської проблеми. Найважливіший наголос робиться саме на ідеї твору. Наприклад, за допомогою магії акцентується ідея особистого вибору та самопожертви в ім'я недосяжного ідеалу перемоги добра над злом (зустріч Товариства Кільця з королевою ельфійської країни Голадріель та спокуса зречення участі у подорожі до країни Зла – Мордону); наголошується на проблемі відповідальності за вибір та його наслідки не лише для індивідуума, але й для суспільства (Голадріель за допомогою магичного дзеркала демонструє Фродо і Семові, що майбутнє Серединної Землі залежить від їх особистої звитяги).

Безумовно, головною в романі є магія Кільця Влади. На його знищення спрямована діяльність Товариства Кільця, що складає фабулу твору:

Три Кільця – можновладнішим з Ельфів земних,
Сім – величніших з Гномів в скарбниці бездонні,
Дев'ять – Смертним, що смерть прибере їх усіх,
І Одне – Князю Темряви на темнім троні
У Мордорі, де завше панує Пітьма.
Одне над усіми, Одне, що знайде їх,
Одне, що згуртує і в темінь зведе їх
У Мордорі, де завше панує Пітьма.

Роман Толкієна "Володар кілець" трактується як "міф про трансформацію людства", про перехід від ворожого урбаністичного світу до природного "міфічного духа", до примирення позачасової дуалістичної людської особистості, до проголошення життєстверджуючої ідеології як єдино можливого спасіння.

«Скотоферма» Джордж Оруелл

Рік написання – 1945 Жанр – антиутопія, сатира В основу книги були покладені реальні історичні події, що відбулися в Росії з 1917-го по 1944-ий рік. Твір відкривається промовою старого призового кнура Ватажка (прототип – Ленін), який закликає тварин (робітників і селян) на боротьбу з людством (панівним класом).

Другий розділ розповідає про підпільну боротьбу, стихійне повстання голодних звірів проти містера Джонса (прототип – Микола II) і перетворення «Панського двору» (Російської Імперії) в «Скотний двір» (СРСР).

У третій частині твору автором малюється ударна робота нової держави, в четвертій показується ставлення сусідніх ферм (країн) – плутні (США) містера Калмінгтона (прототип – Уїнстон Черчілль) і Склоки (Німеччини) містера Пітера (Адольфа Гітлера) до нової ферми.

П'ята глава повісті розповідає про втечу з «Скотоферми» інтелігенції в особі люблячої кусковий цукор і різнокольорові стрічки конячки Моллі, яка розробляється Обвалом (прототип – Лев Троцький) вітряка (НЕП – нової економічної політики СРСР, яка прийшла на 20-ті роки ХХ століття) і зміщення розумного і підприємливого кнура неповоротким (на перший погляд) Наполеоном (прототип – Йосип Сталін).

У шостій частині твору Оруелл зображує важку працю тварин, виникнення в суспільстві потреби в предметах, які виробляються за межами ферми (зарубіжний імпорт), встановлення Наполеоном нової торгової політики із зовнішнім світом. На цьому етапі історичного розвитку ферми (СРСР) свині перебираються в господарський будинок (всупереч встановленим ватажком семи заповідей, які вони потихеньку починають переписувати) і починають шукати внутрішнього ворога (зруйнована вітром млин з легкої подачі Стукача (прототип – В'ячеслав Молотов) стає диверсією втікшого від псів Наполеона (радянських силових структур) Обвалу).

У сьомій частині «Скотного двору» відбувається відновлення вітряка (символічний образ, висхідний ще до традиції Сервантеса), на ферму обрушується голод, після чого проводяться показові страти прихильників Обвалу.

Восьма глава розповідає про культ особи Наполеона (Сталіна) і Бій під вітряком (Велику Вітчизняну Війну).

У дев'ятій частині до тварин приходить усвідомлення тягот їх життя, в десятій – Оруелл дає картину як справжнього, так і майбутнього Англії (прототип – Європа), в якій людські ферми приймають тваринну, а мешканці останньої приходять до висновку, що керівні ними свині нічим не відрізняються від людей (ворогів-капіталістів).

Внутрішнє політичне протистояння між людьми (багатіями) і тваринами (бідняками) завершується формуванням нового ідеального суспільства, заснованого на принципах рівності. Розшарування усередині тваринного світу відбувається поступово, але його зачатки видно вже в найперших вчинках свиней (висунення їх на лідируючі позиції під час

загальних зборів, відбір у тварин молока і яблук). Прихід до влади Наполеона малюється і як природний (мешканці ферми звикли до його керівництва), і як силовий (його підтримує дев'ять лютих псів).

Бекаючі політичні гасла («Чотири ноги добре, дві – погано!», «Чотири ноги добре, дві – краще!») Вівці символізують собою малограмотні населення ферми (СРСР), що йде на поводу у влади. Зміцнення урядової позиції Наполеона відбувається за допомогою брехні і обману: сім заповідей, написаних на стіні комори, постійно змінюються, набуваючи новий, необхідний вождю, сенс. Завершується історія «Скотного двору» встановленням дружніх відносин з людьми і повним уподібненням до свиней, які на початку починають ходити на двох ногах, потім носити людський одяг і походити рилами на людські обличчя.

Художні образи головних героїв мають або конкретних історичних (Микола II, Сталін, Троцький, Молотов), або узагальнених прототипів. Трудяга-кінь по кличці Боєць символізує собою робітничий клас, бачить єдину можливість поліпшити своє життя шляхом щоденної праці. Чим складніше стає обстановка на фермі, тим сильніше впрягається в роботу кінь. Боєць свято вірить товаришеві Наполеону, час від часу сумнівається в тому, що йому говорить Стукач, але всякий раз при цьому йде на будівництво вітряка, витрачаючи на це як свій робочий, так і особистий час. Багатостраждальні кури, вимушені віддавати свої яйця на продаж (щоб на виручені гроші Наполеон міг поповнити засіки голодної ферми) і періодично гинуть то від внутрішніх бунтів, то від наклепів на самих себе (кілька птахів стратять за те, що їм наснилося, як вони співпрацювали зі стукачами) є символічним чином радянського селянства.

Дисидентський прошарок суспільства являє собою старий ослик Веніамін – частіше за все мовчить, але періодично відкриває тваринам очі на дії влади (наприклад, коли фургон шкуродерів відвозить за межі ферми хворого Бійця). Саме цей герой краще за всіх розуміє суть того, що відбувається на «Фермі»: «Їм ніколи не жилося ні краще, ні гірше – голод, непосильна праця і обдурені очікування, такий, говорив він, непорушний закон життя».

Духовенство в повісті Оруелла втілюється в художньому образі улюбленця містера Джонса – ручного ворона Мойсея (чергове говорить ім'я, яке вказує на біблійну основу персонажа). З цим героєм читач зустрічається двічі: до повстання тварин (часи Російської Імперії і розквіт православ'я) і після Бою під вітряком (часткове відродження православ'я після закінчення Великої Вітчизняної Війни).

Фінал «Скотного двору» можна назвати пророчим: Оруелл, сам того не підозрюючи, передрік поступове становлення СРСР на шлях капіталізму (об'єднання свиней з містером Калмінгтоном) і повернення йому колишньої назви «Панський двір» (Російської Федерації замість зниклої Російської Імперії).

У творі зображена еволюція тварин, які вигнали зі скотоферми (спочатку називалася ферма «Садиба») його попереднього власника, жорстокого містера Джонса, від безмежної свободи до диктатури свині на прізвисько Наполеон.

Містер Джонс (в інших перекладах Джоунз) – господар ферми, що символізує «старий порядок». Наприкінці оповідання містер Джонс вмирає від алкогольної залежності.

Містер Фредерік (в інших перекладах Фрідріх, Пітер) – жорстокий і агресивний власник сусідньої ферми Пінчфілд. Марно намагався захопити Скотний Двір. Персонаж заснований на особистості Адольфа Гітлера.

Містер Пілкінгтон (в інших перекладах Калмінгтон, Пількінгтон) – добродушний фермер з панськими замашками, господар Плутней – великої і запущеної ферми з зарослими угіддями і похиленими парканами. В кінці приїжджає в гості до свиней і грає з ними в карти.

Містер Уімпер (в інших перекладах Соплі) – юрист з Віллінгдон (Willingdon), посередник між фермою і рештою світу. Ймовірний прототип – Арманд Хаммер.

Майор (в інших перекладах Старий Ватажок, розумник, Ботан, Мозок, Інтелект) – старий кнур, ідейний натхненник революції. Помер незадовго до повстання. Його череп тварини після повстання викопують з могили і ставлять на кілок, а також щоранку співають гімн «Звірі Англії», якого їх навчив Майор. Прототипами образу були засновник марксизму Карл Маркс і російський і радянський державний і політичний діяч В. І. Ленін.

Наполеон – агресивний кабан, який отримав владу на Фермі після повстання. Він використовує репресії і репресивний апарат в особі десяти вирощених ним собак для посилення особистої влади і придушення інакомислення, а також для вигнання головного суперника Наполеона, Сніжка. Після захоплення одноосібної влади починає розвиватися культ особистості Наполеона. Образ Наполеона відсилає до І. В. Сталіну.

Сноуболл (в інших перекладах Сніжок, Цицерон, Обвал) – один з лідерів повстання. Описаний з іронією, але і з безсумнівною симпатією, на відміну від Наполеона, Сніжок щиро вірить у побудову суспільства рівних тварин і завдяки своїм ораторським і військовим здібностям користується широкою довірою. На щотижневих зборах незмінно сперечається з Наполеоном з питань ведення господарства. Шляхом крутійства Наполеон бере верх в боротьбі зі своїм противником, і Сніжка виганяє з двору. План Снежка щодо побудови вітряка на фермі, спочатку висміяний Наполеоном, здійснюється новим правителем ферми після вигнання суперника. Персонаж заснований на особах Л. Д. Троцького і частково на Леніна.

Верескун (в інших перекладах Крикун, Стукач, Фіскал, Діловий) – відповідальна за офіційні виступи свиня. Умілий агітатор. Постійно вихваляючи Наполеона і його «наймудріші» дії, Верескун в своїх промовах часто суперечить сам собі. Одного разу вночі був застигнутий тваринами під час виправлення семи заповідей, записаних на стіні. Персонаж відсилає до В.

М. Молотову і частково до Л. Д. Троцькошл (той також мав агітаторські здібності).

Боксер (в інших перекладах Боець, Воїн, Работяга) – працюючий кінь; найпрацювительший житель Скотного двору, важко працює і при містері Джонсу, і після повстання, і при Наполеоні. Наївність Боксера заважає йому усвідомити свою експлуатацію іншими істотами. Багато в чому завдяки Боксерові тваринам вдається довести будівництво млина до завершального етапу, проте будівництво остаточно підриває його сили. Наполеон обіцяє довірливому працівникові вилікувати його в госпіталі, проте на ділі продає свого вірного послідовника на бійню-миловарню, а на виручені гроші купує собі віскі. У будь-якій критичній ситуації Боксер каже: «Я буду працювати ще більше!». А після встановлення влади Наполеона він вибрав собі другий девіз: «Товариш Наполеон завжди правий». Персонаж уособлює стаханівський рух.

Кловер (в інших перекладах Клевер, Ромашка, Кашка, Травка, Хрумка) – інший кінь, найкраща подруга Боксера. Вона повільніше інших тварин забувала дотримуватися початкових цілей повстання. На відміну від трудяги Боксера, який зумів вивчити тільки перші чотири букви алфавіту, вона вивчила весь алфавіт. Але читати вона не вміє. Моллі – кінь. Вона більше всього на світі любить стрічки, що символізують розкіш. Незабаром після повстання Моллі, не зумівши пристосуватися до нових порядків, тікає зі Скотного двору і надходить на службу власнику сусідньої ферми, після чого згадки про неї виявляються під заборонаю. Персонаж уособлює емігрантів з Росії після повалення царя.

Мюріель (в інших перекладах Мона, Мюріел) – коза. Дуже часто читає заповіді на прохання Клевер або за своєю ініціативою і виявляє їх виправлення. В кінці помирає.

Мозус (в інших перекладах Мозес, Мойсей) – старий ручний ворон, і при цьому найстаріший житель Скотного двору. Улюбленець містера Джонса. Він проповідує про льодяникову гору – Рай, куди потрапляють тварини після смерті. Свині протестують проти цих вірувань, і після повстання Мойсей залишає ферму, проте через деякий час повертається. Уособлює релігію.

Бенджамін (в інших перекладах Бенджамен, Веніамін) – старий осел, скептично відноситься до всього того, що відбувається, в тому числі до революції, але не схильний прямо висловлювати свою думку. На відміну від інших тварин він добре вміє читати, і повинен був помічати переписування семи заповідей на стіні. Але при проханні інших тварин їх прочитати, намагався звільнитися від цього завдання. Ймовірно, єдиний з героїв книги, хто тверезо оцінює ситуацію. Тільки він один зрозумів, що Боксера відправили на бійню. Уособлює інтелігенцію.

Вівці – частина населення зі слабкими розумовими здібностями, не здатна критично розглядати події на фермі. Легко маніпулюється Наполеоном і Верескун, тому виконує будь-який наказ і підтримує будь-які проголошені ідеї. Постійно повторювали девіз «Чотири ноги – добре, дві –

погано». Коли свині стали ходити на двох ногах, Верескун перевчив овець говорити «Чотири ноги – добре, дві – краще». Собаки – сторожа революції. Поки Сніжок малював плани побудови млина, Наполеон виховував цуценят – вартових революції, які слухали тільки його. Завдяки їм Наполеон захопив і утримував владу на фермі, проводячи час від часу «чистки».

КРИЛАТІ ВИСЛОВИ

БЕАТРИЧЕ

У книзі «Нове життя» (1292) великий італійський поет Данте Аліг'єрі оспівав флорентійку Беатриче Портінарі, ідеалізований образ якої став одним із центральних у його творчості. У переносному значенні Беатриче – предмет чистого й вірного кохання.

БУТИ ЧИ НЕ БУТИ

Слова з монолога Гамлета, героя трагедії «Гамлет, принц Датський» (1601) великого англійського драматурга В. Шекспіра. У переносному значенні означають: найважливіше питання, питання життя і смерті.

ГАМЛЕТ

Герой трагедії В. Шекспіра «Гамлет, принц Датський» (1601). Доля Гамлета – це трагедія благородної людини, що стикається з торжеством зла в житті. Помста за вбитого батька осмислюється Гамлетом як відплата за узурпацію влади і деспотизм, як боротьба за встановлення справедливості. Сумніви, що мучать його, мають своїм джерелом пошуки дійових засобів для досягнення мети. Основа трагізму Гамлета в його самотності, в тому, що соціальну проблему він намагається розв'язати засобами індивідуальної боротьби. Ім'ям Гамлета називають людину, яка в усьому сумнівається, увесь час роздумує, нездатна діяти швидко і рішуче.

ГАРПІЇ

Це, за грецькою міфологією, богині вихору. Зображувались як крилаті потвори-птахи з дівочими головами. У міфі про аргонавтів гарпії примушують голодувати сліпого Фінея, забираючи або забруднюючи його їжу. У переносному значенні гарпія найчастіше – зла жінка, а також зло, що мучить людину, терзає її душу.

ДАНТОВЕ ПЕКЛО

Великий італійський поет Данте Аліг'єрі (1265–1321) є автором грандіозної за задумом і обсягом поеми «Божественна комедія» (1307–1321), яка поділяється на три частини: «Пекло», «Чистилище» і «Рай» (відповідно до етапів уявної подорожі поета по трьох «загробних світах», що повинна була просвітити людство, показати італійському народові шляхи політичного і морального відродження). В розділі «Пекло» подані надзвичайно яскраві картини вад суспільства, автор бичує егоїзм, розбещеність, гординю, мстивість і особливо жадібність.

ДОН КІХОТ

Герой роману великого іспанського письменника М. Сервантеса де Сааведра (1547–1616) «Славний Лицар Дон Кіхот Ламанчеський» (1605–1615). Бідний дворянин Дон Кіхот, старий і самотній дивак, начитавшись старовинних лицарських романів, уявив себе мандрівним лицарем. Втративши здатність відрізнити дійсність від мрій, Дон Кіхот постійно виступає в смішній і жалюгідній ролі: б'ється з вітряками, приймаючи їх за велетнів; заступається за злочинців, вважаючи їх невинно скривдженими, і т.ін. Дон Кіхоту протиставляється його зброєносець Санчо Панса – хитрий товстун, для якого на першому місці в житті – матеріальні інтереси. Дон Кіхотами називають благородних фантазерів, відірваних від життя; людей, які вступають у боротьбу із справжнім чи уявним злом, але не розраховують тверезо своїх сил, не відчувають, що боротьба їх не дає користі, а викликає тільки насмішки.

ЄРЕТИК

Єретик – людина, яка відступає від догматів пануючої церкви, «впадає в ересь». Єресі – в часи Середньовіччя це релігійні течії, опозиційні або ворожі християнській церкві (в тих країнах, де вона була панівною). Єресі були релігійним виразом настроїв якоїсь опозиційної групи або революційних мас по відношенню до освячуваного церквою соціально-політичного ладу. Для боротьби з єретиками була створена інквізиція, яка спалила на вогнищах сотні тисяч людей. Єретиком називають людину, яка виступає проти панівних канонів і догм.

КОРОЛЬ ЛІР

Герой однойменної трагедії (1608 р.) Шекспіра. Під впливом нещастя, вигнаний зі свого дому рідними дочками, сліпий старий Лір, який раніше зневажав людей, починає розуміти, що благородство, любов і дружба повинні бути основою людських стосунків. Вживається для характеристики людей, яких ушляхетнило нещастя.

ЛАВРОВИЙ ВІНОК

Лавр – в античному світі дерево, присвячене Аполлонові. Оскільки Аполлон вважався богом-покровителем мистецтв, переможців на змаганнях (музичних, поетичних та ін.) нагороджували вінком з лаврових гілок (звідси слово «лауреат»). Звичай цей зберігся до нашого часу. «Спочити на лаврах» – заспокоїтись на досягнутому; «пожинати лаври» – прославитися.

ЛЮЦИФЕР

Люцифер (лат. – світоносець) – ангел, що повстав проти Бога і був скинутий з неба. У Середні віки – одне з імен сатани, володаря пекла. Світова поезія неодноразово використовувала образ Люцифера для втілення мотивів богоборства і протесту проти деспотизму релігійних авторитетів («Втрачений рай» Дж. Мільтона, «Каїн» Дж. Байрона, частково «Демон» М. Лермонтова). У сучасній літературній мові слово набуло також значення нечистої сили (у формі «люципер» вживається як лайка).

МОНТЕККІ КАПУЛЕТТИ

Два ворогуючих роди у трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта» (1597 р.). Прізвища ці вживаються на означення людей, сімей, партій, що є непримиренними ворогами.

МУЗА

Музи – у грецькій міфології спочатку богині співу, пізніше богині поезії, мистецтва, наук; сестри Аполлона. Вони сповнюють митців натхненням, але тих, хто насмілюється змагатися з ними, суворо карають. Кожна з дев'яти муз (Кліо, Евтерпа, Талія, Мельпомена, Терпсіхора, Ерато, Полігімнія, Уранія і Калліопа) сприяє розвитку певного виду мистецтва або науки. Місце їх перебування – гори Парнас і Гелікон. Музи зображуються як юні, красиві жінки з натхненними обличчями, що тримають в руках атрибути свого мистецтва. У переносному значенні муза – натхнення.

ПЛЕЯДА

У старогрецькій міфології Плеяда – сім сестер (дочки Атланта і Океаніди Плейони), яких боги перетворили в сузір'я. У переносному значенні (група видатних людей) це слово було вжите ще в III ст. до н. е. на визначення семи видатних старогрецьких драматургів. «Плеядою» називалася також французька поетична школа часів Відродження (XVI ст.), до складу якої входило сім поетів-гуманістів на чолі з П. Ронсаром і Ж. Дю Белле. У наш час переносне вживання цього слова не пов'язане з певною кількістю.

СМЕРТНИЙ ГРІХ. СІМ СМЕРТНИХ ГРІХІВ

Смертний гріх — найтяжчий, за релігійними уявленнями, гріх. Його не можна спокутувати, він вічно карається в «потойбічному житті». Вираз походить з тексту Першого соборного послання Іоанна Богослова («Є гріх смертний.», 5, 16). За церковною догматикою, існувало сім смертних гріхів: задрощі, скупість, розпуста, ненажерливість, гордощі, зневага, гнів. У переносному значенні «смертний гріх» – найтяжчий злочин.

ТРИСТАН ТА ІЗОЛЬДА

Герої середньовічного французького лицарського роману, в якому розповідається історія трагічної любові Ізольди, дружини корнуолського короля, до його небожа і васала Трістана. У переносному значенні Трістан та Ізольда – люди, охоплені високим, незборимим почуттям.

УТОПІЯ

Скорочена назва твору англійського філософа-гуманіста Т. Мора (1478–1535) «Золота книга, така ж корисна, як і забавна, про найкращий лад держави і про новий острів Утопію» (1516), де змальоване ідеальне, за уявленнями автора, суспільство. Слово «утопія» означає: неіснуюче місце; місце, якого немає. У розмовній мові утопія – нереальний, необґрунтований план; фантазія, вимисел.

СЛОВНИК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

Абсурд (лат. безглуздий) – нісенітниця, безглуздя. Термін у цьому значенні вживається істориками, літераторами і критиками, які аналізують поведінку персонажів художніх творів з позиції правдоподібності. Термінологічного

статусу абсурд набуває у словосполученнях "література абсурду", "театр абсурду", які використовуються для умовної назви художніх творів (романів, п'єс), що змальовують життя у вигляді хаотичного нагромадження випадковостей, безглуздих, на перший погляд, ситуацій.

Антиутопія, або Негативна утопія – зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його "поліпшення", певних, часто припадкових соціальних ідеалів.

Відчуження – філософський термін для характеристики позиції особи щодо суспільства, в якому вона почувається зайвою, самотньою. В літературознавстві відчуження використовується під час аналізу змісту художніх творів, які відтворюють життя людей у ситуації чи в стані відчуження.

Гедонізм (грецьк. – насолода) – філософсько-естетичне вчення, за яким насолода є найвищим благом, сенсом життя.

Екзистенціалізм як літературний напрям – течія в літературі модернізму першої половини ХХ століття, у якій джерелом художнього твору є сам митець. На перше місце письменники-екзистенціалісти висувають категорії абсурду буття, відчаю, самотності, страждання, смерті. Для них світ – абсурдний, ніщо, а існування, екзистенція людини – це "буття для смерті".

Елітарне мистецтво (фр. – краще, добірне, вибране) – художня творчість духовного авангарду суспільства, нації, розрахована на витончене естетичне сприйняття; вона випереджує рівень художнього розвитку широких верств публіки, не визнає утилітаризму в мистецтві, відбиває прагнення людини до духовного вдосконалення, активізує художнє життя.

Естетизм – збірна назва літературно-мистецьких течій, представники яких у своїх програмних документах і творах стверджували, що мистецтво у своїх художніх формах автономне від дійсності, має свої особливі принципи та правила і що тільки воно здатне утверджувати красу. Послідовниками естетизму були О. Вайльд, "парнасці", неокласики, символісти.

Епопея – роман або цикл романів, що відображають значний період історичного часу або велику історичну подію, висвітлюють життя героїв у його розмаїтті, складному переплетенні доль дійових осіб, їх філософському осмисленні. Широта охоплення життєвого матеріалу зумовлює складність композиції епопеї, багатолінійність її сюжету, різноманітність художніх засобів.

Інтелектуальна проза – прозові твори, у яких виявляється схильність персонажів, оповідача, ліричного героя до розумового самоаналізу, до абстрактного мислення. Найтиповішими жанрами інтелектуальної прози є притчі, філософські романи.

Інтерпретація (лат. – тлумачення, роз'яснення) – дослідницька діяльність, пов'язана з тлумаченням змістової, смислової сторони літературного твору на різних його структурних рівнях через співвіднесення з цілістю вищого порядку.

Інтертекстуальність (фр. – міжтекстовість) – міжтекстові співвідношення літературних творів, які полягають у відтворенні в літературному творі

конкретних літературних явищ інших творів, більш ранніх, через цитування, алюзії, ремінісценції, пародіювання; явному наслідуванню чужих стильових властивостей і норм (окремих письменників, літературних шкіл і напрямків).

Іронія – засіб гумору і сатири, заснований на називанні супротивного, коли про щось говориться ніби в позитивному плані, але прихований підтекст свідчить про зовсім протилежне. Іронія може передавати різні відтінки сміху – жартівливого, лукавого, зневажливого, осудливого, глузливого, саркастичного.

Магічний реалізм – поняття, за допомогою якого дослідники визначають особливості творчого методу деяких письменників ХХ століття, насамперед Кафки, а також Гарсія Маркеса. Фантастичне і реальне у їхніх творах перемішане, "сплавлено" у єдність; найневірогідніше відбувається в буденній, тривіальній обстановці. Вторгнення фантастичного, всупереч традиції, не супроводжується яскравими ефектами, а подається як звичайна подія.

Модернізм – загальна назва нових літературно-мистецьких течій ХХ століття нереалістичного спрямування, що виникли як заперечення традиційних форм та естетики минулого. Головна увага у модерністських творах зосереджена на вираженні глибинної сутності людини й одвічних проблем буття, на відкритті універсальних тенденцій духовного розвитку людства. Модернізм виявляється у різних стильових течіях, серед яких найвідомішими є: авангардизм, імпресіонізм, символізм, акмеїзм, сюрреалізм, футуризм, експресіонізм.

Новела – малий епічний жанр, який характеризується динамічним сюжетом, гострим конфліктом і несподіваним фіналом. Рисами новели є одноподібність, одно конфліктність, настанова на достовірність відтвореного життєвого матеріалу, обмежене коло дійових осіб. В новелі описується одна подія з життя героя без докладного зображення того, що цій події передувало та що з нею відбувається.

Образ автора у літературному творі – художній двійник реальної особистості письменника, змодельоване ним уявлення про себе і відтворене у відомості читача. У літературі ХХ століття образ автора відображає особистість з трагічно розірваною, відчуженою свідомістю. Автор як реальна постать та образ автора – поняття співвідносні, але не тотожні.

Підтекст – прихований зміст висловлювання. Підтекст супроводжує словесно виражений зміст тексту, причому водночас частково або повністю змінює його. Приховану інформацію – підтекст – містять окремі слова, фрагменти, цілі художні твори. Особливо характерний підтекст для психологічної новели, психологічної драми, ліричних творів.

Психологічний драматичний конфлікт – різновид художнього конфлікту в драматичному творі, при якому зіткнення протилежностей, напруження суперечностей мають внутрішній характер, виявляються не стільки у діях, скільки у переживаннях і почуттях персонажів. Вони можуть відтворювати різні грані духовного життя: наприклад, конфлікт між розумом і почуттям, обов'язком і честю

Психологічний роман – великий за обсягом епічний твір, у якому автор зосереджує увагу на духовному світі персонажів, їх внутрішніх переживаннях.

Постмодернізм – загальна назва новітніх тенденцій у мистецтві, що виникли після модернізму та авангардизму. Тяжючи до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, постмодерністи постійно "перетрушують багаж" культури. Читання їх творів вимагає глибокої інтуїції.

Парадокс – у художній літературі вживається як художній засіб, відіграючи смислову функцію.

"Потік свідомості" – засіб зображення психіки людини безпосередньо "зсередини", як складного та плинного процесу. Для розкриття внутрішнього світу людини письменники "потіку свідомості" використовують численні спогади, внутрішні монологи, різноманітні асоціації, ліричні відступи тощо.

Притча – твір з чітко вираженою мораллю, з конкретно повчальною ідеєю. Фабула у притчі є розгорнутою алегорією.

Ремінісценція (лат. – згадка) – відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору, проявляється в подібності композиції, стилістики. Це здійснюване автором нагадування читачеві про більш ранні факти та їх текстові компоненти.

Роман-міф, оповідання-міф – жанровий різновид роману, оповідання, у яких художньо зреалізувався і переосмислився автором той чи інший міф, або ж система міфів. У цьому разі міфологічний мотив, служачи способом втілення нової проблематики, здебільшого втрачає архаїчний елемент і здобуває нове, символічне вираження.

Стиль – сукупність ознак, що об'єднують творчість ряду митців, споріднену тематикою, способом творення художнього світу. Крім того, виділяється індивідуальний стиль, тобто неповторні особливості того чи іншого письменника. Носіями стилю письменника є його образне мислення, тематика і проблематика, найхарактерніші для його творчості, особливості обраного жанру.

Твір-антиутопія – жанрова форма, народжена дійсністю ХХ століття. Такий твір є попередженням; у ньому майбутнє (з ознаками сучасності) зображується як небажане, як те, чого слід уникнути. Антиутопія є своєрідною перевіркою політичних або наукових концепцій з метою вияву їх хибності.

"Театр абсурду" – термін, який позначає сукупність явищ драматургії авангардизму та театру 40-60-років ХХ століття. Абсурдисти вважають головним атрибутом дійсності порушення причинних зв'язків, дегуманізацію людини та втрату нею моральної опори.

ДОДАТКИ



Ден Браун (англ. *Dan Brown, Daniel Gerhard Brown*; нар. 22 червня 1964, Екзетер, штат Нью-Гемпшир, США) – американський письменник, журналіст, музикант.

Народився у штаті Нью-Гемпшир (США) 22 червня 1964 року. Він виріс на кампусі Академії Філіпс-Екзетер, де його батько, Річард Дж. Браун, викладав математику і писав книги впродовж 1968–1997 років. Протягом дитинства Браун відвідував Єпископальну церкву, але пізніше він відійшов від християнства через те, що хотів вивчати релігію з об'єктивної точки зору.

Інтерес Брауна до секретів і загадок виник ще з дитинства, де коди та шрифти були стрижнем, який пов'язував математику, музику та мову в єдине ціле. Наприклад, на Різдво Ден та його брати і сестри не шукали подарунки під ялинкою, а розшифровували карту скарбів, яка завдяки кодам та загадкам приводила їх до подарунка.

Після закінчення Академії Філіпс-Екзетер Браун вступив до Амхерст-коледжу. Там він грав у сквош та співав у хорі. Протягом 1985 року відвідував курс історії мистецтва у Севільському університеті. У 1986 році закінчив Амхерст-коледж.

Написав кілька відомих творів, серед яких «Код да Вінчі» та «Янголи і демони», що розповідають про таємниці в суспільстві, символіці, змовах. Ці книги перекладені на більш ніж 40 мов та продані у кількості близько 90 мільйонів екземплярів (на 2009 рік). Головний герой цих книг – Роберт Ленгдон, головна тема – історія та християнство, і, як результат, до них

ставляться по-різному. Браун на своєму сайті зазначає, що його твори не є антихристиянськими, а його «Код да Вінчі» – «розважальна історія, яка сприяє духовному обговоренню і дискусії».



Януш Леон Вишнєвський (пол. *Janusz Leon Wiśniewski*; нар. 18 серпня 1954, Торунь) – сучасний польський письменник. Насамперед відомий як автор роману «Самотність у мережі» (2001).

Народився 18 серпня 1954 року у місті Торунь, Польща. У чотирнадцятирічному віці вступив до морського училища в Колобжег, що підпорядковується Міністерству морського транспорту, через 5 років отримав диплом моряка далекого плавання. Згодом здобував освіту в Університеті Торуні, вивчав фізику, захистив докторську дисертацію. Водночас отримував освіту на економічному факультеті. Захистив докторську дисертацію з хімії в Лодзі. Отримав ступінь доктора інформатики, зараз займається біоінформатикою. Знає німецьку, англійську та російську мови. Проживає у Франкфурті-на-Майні.

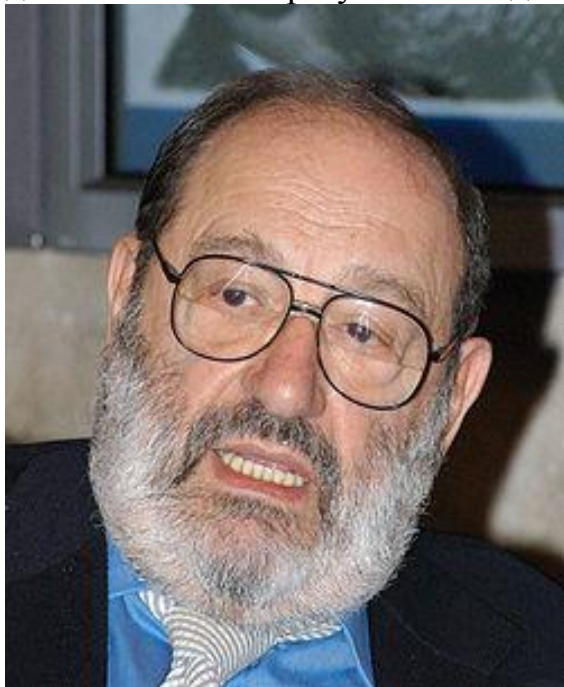
Був одружений, має 2 дочки, Іоанну та Аду. Він сказав про них: «У мене в житті існує тільки дві найбільш значущі жінки. Перша – це моя старша дочка, друга – молодша». Його дочки не читають його книг, а тільки прослуховують в аудіо форматі. «Самотність у мережі» їм не до вподоби, оскільки ця книга сильно зачіпає особисте життя їхнього батька.

Епіграфом на своїй веб-сторінці Януш написав: «Боже, допоможи мені бути таким, яким мене вважає мій собака»

Література – це свого роду хобі для Януша. У ній багато відображено з наукового життя письменника (оскільки першим своїм заняттям письменник вважає науку). Для нього наука – дружина, а література – коханка, і приховати їх один від одного не вдасться. Література в чомусь допомагає

письменникові розкласти по поличках науковий матеріал, який згодом буде використаний у творчості.

Дебютував у літературі романом «Самотність у мережі» – історією віртуальної любові, що стала реальністю. Книга три роки не виходила зі списків бестселерів, витримала безліч перевидань, в тому числі, з доповненнями за результатами дискусії з читачами на інтернет-форумах.



Умбérто Ёко (італ. *Umberto Eco*; 5 січня 1932, Алессандрія, П'ємонт, Італія– 19 лютого 2016, Мілан, Італія) – італійський письменник, філософ, лінгвіст, літературний критик, спеціаліст із семіотики і медієвіст.

Прізвище Еко (*Eco*), ймовірно, є аббревіатурою від *ex caelis oblatus* (лат. «дарунок з небес»), яке було дане його дідові (знайді) міськими урядовцями.

Його батько, Джуліо Еко, працював бухгалтером, а потім був учасником трьох війн. Під час Другої світової війни Умберто і його мати, Джованна, переїхали в невелике село в горах П'ємонту.

Шкільну освіту отримав при салезіанському монастирі. Згадки про орден, його засновника та його твори є в працях та інтерв'ю письменника.

Джуліо Еко був одним із 13 дітей в сім'ї і хотів аби його син отримав юридичну освіту, але Умберто вступив до Туринського університету, щоби вивчати середньовічну філософію й літературу, і 1954 року успішно його закінчив. Свою дипломну роботу Умберто писав з Томи Аквінського. Після закінчення роботи над нею та випуску з університету, Еко розірвав свої стосунки з церквою. «Хоч я все ще люблю той світ, я перестав вірити в Бога в свої двадцять, після докторської роботи з Томи Аквінського. Можна сказати, що в дивовижний спосіб він зцілив мене від моєї віри».

Умберто Еко працював на телебаченні, оглядачем одного з найвпливовіших італійських видань «Еспресо» (італ. *L'Espresso*), викладав естетику і теорію культури в

університетах Мілана, Флоренції і Турина.

Професор Болонського університету.

У вересні 1962 року одружився з Ренатою Рамг, вчителькою мистецтв німецького походження, з якою виховали сина й доньку. Помер 19 лютого 2016 року у своєму будинку в Мілані



Мілорад Павич (серб. *Мілорад Павић*; 15 жовтня 1929 , Белград – 30 листопада 2009) – югославський і сербський поет , прозаїк , представник постмодернізму і магічного реалізму , перекладач і історик сербської літератури XVII–XIX ст. Спеціаліст по сербському бароко і поезії символізму.

Серед предків письменника і до нього були літератори – в 1766 році один з роду Павича, Емерік Павич, опублікував збірку віршів, а дядько, Нікола Павич, був відомим письменником середини ХХ століття.

У 1949 – 1953 роках навчався на філософському факультеті університету Белграда . Пізніше отримав ступінь доктора філософії в галузі історії літератури в Загребському університеті .

Перед тим як повністю присвятити себе літературній творчості, М. Павич деякий час викладав у різних університетах (в паризькій Сорбонні , в Відні , Фрайбурзі , Регенсбурзі та Белграді). Був наставником сербського письменника і літературознавця Сави Дамяново. Його перша поетична збірка («*Палімпсести*») була видана в 1967 році. У 1971 році був опублікований наступний віршований збірник "Місячний камінь» («*Месеча камен*»).

Крім того М. Павич працював в газетах, писав критичні роботи, монографії з історії стародавньої сербської літератури та поезії символізму, перекладав вірші з європейських мов.

Популярність приніс роман «Хазарський словник» (1984 рік), що став бестселером. За цей роман Павич був нагороджений премією журналу НИН.

Павич володів російською, німецькою, французькою, кількома стародавніми мовами, перекладав Пушкіна і Байрона на сербську мову

Помер 30 листопада 2009 року в Белграді на 81-му році життя від інфаркту міокарда і був похований 3 грудня на Новому кладовищі.



Патрік Зюскінд (26 березня 1949, Амбах, Баварія, ФРН) – німецький письменник і кіносценарист.

Виріс у невеликому баварському містечку Гольцгаузен. Кар'єра його розпочалася з роботи журналіста, одночасно він вивчав середньовічну та новітню історію в Мюнхенському університеті. Пізніше вчився в Екс-ан-Провансі (Франція), щоб покращити свої знання французької. У подальшому вивчав англійську, іспанську, латинську, грецьку, також політологію, мистецтво та теологію.

Зюскінд мав не тільки природний нахил до літературної творчості, але й генетичну схильність: його батько був знайомий з родиною Томаса Манна, писав літературні тексти й працював у різних газетах, останньою була «Sueddeutsche Zeitung». Крім того, батько Патріка Зюскінда вів добропорядний спосіб життя і був відомий своєю гостинністю та своїми «чайними вечорами», на яких малий Патрік, розважаючи гостей, мав демонструвати своє вміння грати на піаніно. Взагалі, музична освіта відіграла, очевидно, неабияку роль у розвитку хлопчика, але залишила й травмуючі спогади. Не лише твір-монолог «Контрабас», а й автобіографічна «Історія пана Зоммера» є прикладом подібного щемкого досвіду в його житті.

Якщо П. Зюскінд у своїх творах знову й знову повертається до теми мистецтва, становлення генія і його катастрофи, то виникає припущення, що так само як його ранній досвід невдач у мистецтві, так і протест проти батька знайшли своє відбиття в його книгах.

Зюскінд охарактеризував своє письменство як відмову від «нещадного примусу до глибини», чого вимагала літературна критика. Зюскінд майже не дає інтерв'ю, не виступає на публіці і відхилив декілька нагород, які йому були присуджені за досягнення в області літератури.



Франц Ка́фка (нім. *Franz Kafka*; 3 липня 1883, Прага – 3 червня 1924, Відень) – один із найвизначніших німецькомовних письменників ХХ ст., більшу частину робіт якого було опубліковано посмертно. Його твори просякнуті абсурдом і страхом перед зовнішнім світом та вищим авторитетом, вони здатні пробуджувати в читачеві відповідні почуття тривоги, що є унікальним явищем у світовій літературі.

Кафка народився 3 липня 1883 року в єврейській родині, яка мешкала в районі Йозефів, колишньому єврейському гетто Праги (нині Чехія, в той час – частина Австро-Угорської імперії). Його батько – Герман (Гених) Кафка (тисяча вісімсот п'ятьдесят два – 1931), походив із чеськомовної єврейської громади в Південній Чехії, з 1882 року був оптовим торговцем галантерейними товарами.

Прізвище «Кафка» чеського походження (kavka означає буквально «галка»). На фірмових конвертах Германа Кафки, які Франц часто використовував для листів, зображена в якості емблеми цей птах. Мати письменника – Юлія Кафка (уроджена ЕТЛ Леві) (одна тисяча вісімсот п'ятьдесят шість – одна тисяча дев'ятсот тридцять чотири), дочка заможного пивовара – воліла німецьку мову. Сам Кафка писав німецькою, хоча чеський знав так само прекрасно. Непогано володів він і французьким, і серед п'ятох

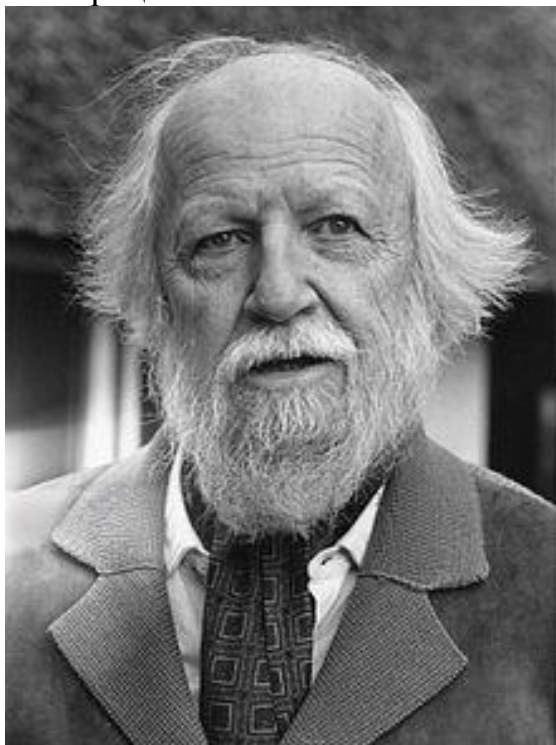
людей, яких письменник, «не претендуючи зрівнятися з ними в силі і розумі», відчував «своїми кровними братами», були: Гюстав Флобер, Франц Грильпарцер, Федір Достоєвський, Генріх фон Клейст і Микола Гоголь. Будучи євреєм, Кафка проте практично не володів ідишем і став виявляти цікавість до традиційної культури східноєвропейських євреїв тільки в двадцятирічному віці під впливом гастролювали в Празі єврейських театральних труп; інтерес до вивчення івриту виник тільки до кінця життя.



Альбєр Камю (фр. *Albert Camus*; 7 листопада 1913, Мондова (зараз Дреан) – 4 січня 1960, Вільблевен) – французький романіст, філософ, публіцист, один з лідерів філософсько-мистецького напрямку екзистенціалізму. Лауреат Нобелівської премії з літератури 1957 року.

Альбер Камю народився 7 листопада 1913 року в містечку Мондові у Французькому Алжирі, який на той час був французькою колонією, у сім'ї найманого сільськогосподарського робітника, що за рік після народження сина помер від поранення на полі бою Першої світової війни. Мати, іспанка за походженням, працювала прибиральницею в багатих сім'ях. Дитина зростала у злиднях. Освіту пощастило здобути тільки завдяки допомозі директора ліцею, який виклопотав для хлопця стипендію. У 1932 – 1936 рр. під час навчання в Оранському університеті (Алжир), Альберу доводилося тяжко працювати, що призвело до виснаження організму й він захворів на сухоти. Проте це не завадило йому бути життєрадісним, енергійним, жадібним до знань і розваг, чутливим і до краси середземноморської природи, і до глибин духовної культури. Згодом А. Камю писав: Я був десь на півдорозі між злиднями і сонцем. Злидні не дозволяли мені повірити, нібито все гаразд в історії та під сонцем; сонце навчало мене, що історія – це ще не все. Змінити життя – так, але тільки не світ, який я обожнював.

Захоплення середземноморською красою і французькою філософією з часом зумовило його світогляд й естетику, які базувалися на середземноморській культурній традиції та античній культурі з її язичництвом і культом тіла. У цій системі юнак намагався уникнути протиставлення духу і тіла, злити їх в органічну єдність. А. Камю брав активну участь і в громадському житті. У 1934 році вступив до комуністичної партії, яку покинув через три роки, проводив антинацистську пропагандистську роботу, організував самодіяльний театр, співпрацював з незалежною лівою пресою.



Вільям Джеральд Голдінг (англ. *William Gerald Golding*; 19 вересня 1911 – 19 червня 1993) – англійський письменник, лауреат Нобелівської премії з літератури 1983 року. За майже сорокарічну літературну кар'єру Голдінг видав 12 романів; всесвітню популярність йому забезпечив перший з них, «Повелитель мух», що вважається одним з видатних творів світової літератури XX століття.

Вільям Джералд Голдінг народився 19 вересня 1911 року в селі Сент-Коламбія Майнор (графство Корнуолл) в родині Алека Голдінга, шкільного викладача і автора кількох підручників. Про своє дошкільному дитинстві Вільям зберіг трохи спогадів: знайомих і друзів у нього не було, коло спілкування обмежувався членами сім'ї і нянею Лілі.

У ці ранні роки у Голдінга зародилися два пристрасті: до читання та математики. Хлопчик почав самоосвіта з класики («Одіссея», Гомер), прочитав романи Дж. Свіфта, Е. Р. Берроуза, Жюль Верна, Е. А. По. У 1921 році Вільям вступив до середньої школи Мальборо (*Marlborough Grammar School*). Тут у юнака вперше з'явилася ідея зайнятися письменництвом: в дванадцятирічному віці він задумав своє перше художній твір, присвячений темі зародження профспілкового руху. Збереглася лише перша фраза

запланованої 12-томної епопеї: «Я народився в герцогстві Корнуольська 11 жовтня 1792 роки; мої батьки були багатими, але чесними людьми». Як зазначалося згодом, вживання «але» вже говорило багато про що.

У 1930 році, приділивши особливу увагу латині, Вільям Голдінг вступив в Брейзноуз-коледж (англ. *Brasenose College*) Оксфордського університету, де, слідуючи волі батьків, вирішив зайнятися природничими науками. Йому треба було два роки, щоб зрозуміти хибність вибору і в 1932 році, змінивши програму навчання, сконцентруватися на вивченні англійської мови і літератури.



Кен Кізі (англ. *Ken Kesey*; 17 вересня 1935 – 10 листопада 2001) – американський письменник, вважається одним з родоначальників руху хіппі.

Народився в містечку Ла-Хунта, штат Колорадо, в сім'ї власника маслобойні. У 1946 році переїхав до Спрингфілд, штат Орегон. Дитинство Кізі пройшло на батьківській фермі в долині Вілламетт, де він зростав і виховувався у добропорядній, побожній американській сім'ї. У школі, а згодом у коледжі Кізі захоплювався спортом і навіть став чемпіоном штату з боротьби. Після закінчення школи Кен тікає з дому з однокласницею Фей Хексбі, яка пізніше стала його вірною супутницею і народила йому чотирьох дітей.

В 1975 році Кізі закінчив факультет журналістики університету штату Орегон. Захоплювався літературною творчістю, був нагороджений Національною стипендією Вудро Вільсона і зарахований на курси письменницької майстерності в Стенфордський університет у Пало Альто.

У 1959 році під час навчання на курсах у Стенфордському університеті, аби заробити грошей, Кізі пішов працювати нічним санітаром до психіатричного відділення у ветеранському шпиталі в Менло Парку, а також добровільно брав участь в експериментах з вивчення впливу на

організм ЛСД, мескаліну та інших психоделіків, котрі проводилися напівтаємно з відома ЦРУ.

Близько 1962 року, отримавши гонорар за свій перший роман, Кізі придбав будинок у містечку Ла Хонда недалеко від Пало Альто і почав жити комуною разом з сім'єю і друзями. Головним їхнім захопленням були наркотики, зокрема ЛСД, котра поки-що перебувала в рамках закону. Комуна отримала назву «Merry Pranksters» («Веселі витівники»). Починаючи із 1965 року «Merry Pranksters» влаштовували вечірки-хепенінги, що отримали назву «кислотні тести» (англ. *Acid Tests*) з роздачею ЛСД всім охочим.



Річард Дейвіс Бах (англ. *Richard Bach*; нар. 23 червня 1936) – американський письменник, автор бестселерів «Джонатан Лівінгстон, мартин», «Люзії. Пригоди месії мимохить» тощо. З сімнадцяти років захоплюється літанням як хобі. Творчість Річарда Баха пов'язана з Річардом Дейвісом Бахом, який народився 23 червня 1936 року в Оук-Парку, штат Іллінойс. Син Роланда Баха, колишнього капелана армії США, та Руфі (Шоу) Бах. По материній лінії Річард Бах є прямим нащадком великого німецького композитора Йогана Себастьяна Баха. 1955 року Річард Бах вступив до Університету штату Каліфорнія в Лонг-Біч, де навчався протягом чотирьох наступних років і брав уроки пілотування літака. Приблизно в цей час познайомився зі своєю першою дружиною Бетті, яка народила йому шестеро дітей. Однак, 1973 року він вирішив розлучитися, втративши віру в шлюб як такий.

Син від першого шлюбу Джонатан, написав книгу «Понад хмарами» про стосунки з батьком, якого він ніколи не знав.

Істинною пристрастю Річарда завжди були літаки: армійську службу він проходив в резерві військово-морського флоту. У 1956-59 роках працював пілотом у Військово-повітряних Силах США. У 1960-х очолював Асоціацію старовинних літаків, а також працював пілотом-

каскадером, авіаінструктором, учасником розважальних польотів на Середньому Заході, де він пропонував прогулянкові польоти на біплані по три долари з людини. Водночас Річард Бах також працював незалежним письменником, продаючи свої статті таким журналам як «Флаїнг» (де також працював редактором за сумісництвом), «Соурінг», «Ейр Фектс» тощо. Більшість його книг певним чином пов'язані з польотом, починаючи з його дебютної книги «Чужий на Землі» (1963) і ранніх оповідань, в яких йде мова про літаки, та закінчуючи пізнішими творами, в яких письменник використовує політ як філософську метафору.



Па́уло Коэ́льо (порт. *Paulo Coelho* МФА: [ˈpaʊlu ˈkwɛlu][1] *Па́влу Кве́лю*; 24 серпня 1947, Ріо-де-Жанейро) – бразильський письменник, романи якого перекладено 112 мовами світу.

З дитинства мріяв стати письменником. Але в 1960-і роки в Бразилії мистецтво було заборонено військовою диктатурою. У той час слово «художник» було синонімом слів «гомосексуал», «комуніст», «наркоман» і «ледар». Турбуючись про майбутнє сина і намагаючись захистити його від переслідувань влади, батьки відправляють 17-літнього Пауло в психіатричну клініку. Вийшовши з клініки, Коельо стає хіпі. Він читає все без перебору від Маркса й Леніна до «Бхагават-гіти». Потім, засновує підпільний журнал «2001», у якому обговорювалися проблеми духовності, Апокаліпсис. Крім того Пауло писав тексти анархічних пісень. Рок-гурт Raul Seixas зробив ці тексти такими популярними, що Коельо відразу стає багатим і знаменитим. Він продовжує шукати себе: працює журналістом у газеті, намагається реалізуватися в театральній режисурі і драматургії.

Але незабаром теми його віршів привернули увагу влади. Коельо звинувачують у підривній антиурядовій діяльності, за що тричі заарештовують і піддають катуванням.

І тоді він вирішує відправитися подорожувати. Випадкова зустріч в Амстердамі приводить його в католицький орден RAM, створений у 1492 р. Тут Пауло навчився розуміти мову знаків. Відповідно до ритуалу шляху, орден направляє його в паломницьку подорож до Сантьяго-де-Компостелла. Подолавши 800 кілометрів легендарною стежкою прочан, Коельо описав цю подорож у своїй першій книзі «Паломництво», видану в 1987 році. Незабаром за нею з'явилась і друга – «Алхімік», що принесла авторові світову популярність.



Віктор Олегович Пелєвін (рід. 22 листопада 1962 , Москва) – російський письменник, автор культових романів 1990-х років: « Омон Ра », « Чапаєв і Пустота » і «Generation" П"». Лауреат численних літературних премій, серед яких «Малий Букер» (1993), «Національний бестселер» (2004) і премія Андрія Білого (2017).

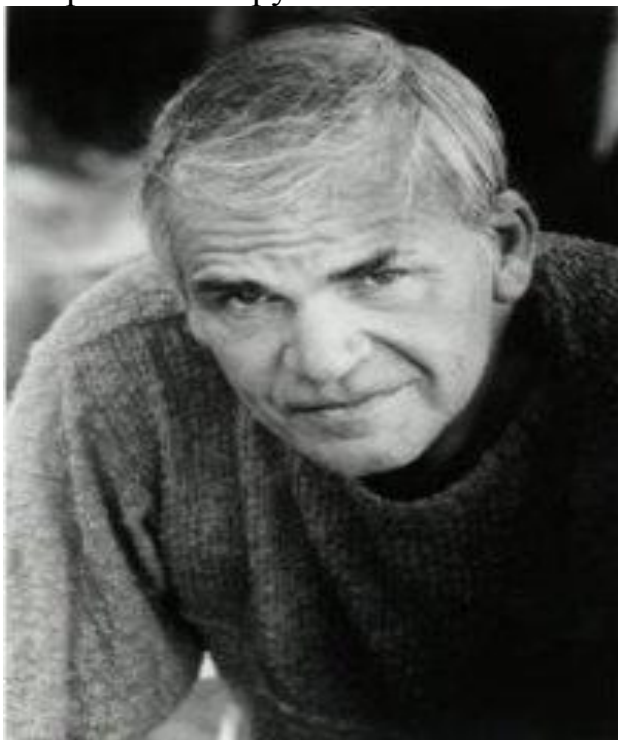
Віктор Олегович Пелєвін народився 22 листопада 1962 року в Москві в родині Олега Анатолійовича Пелєвіна, викладача військової кафедри МГТУ ім.Баумана , в минулому – кадрового офіцера ППО , і Зінаїди Семенівни Пелєвіна (дівоче прізвище Єфремова), яка працювала завідуючою відділом в одному з центральних гастрономів.

Сім'я Пелєвіна вчотирьох (разом з бабусею) жила в комунальній квартирі, у великій кімнаті з високими стелями, в будинку на Тверському бульварі, пізніше переїхала в окрему трикімнатну квартиру в районі Північне Чертаново.

У 1979 році Віктор Пелєвін закінчив середню англійську спецшколу № 31 (зараз гімназія ім. Капцова № 1520). Ця школа знаходилася в центрі Москви, на вулиці Станіславського (тепер провулок), вважалася

престижною. Після школи вступив до Московський енергетичний інститут (МЕІ) на факультет електрифікації та автоматизації промисловості і транспорту, який закінчив в 1985 році. У квітні того ж року Пелевін був прийнятий на посаду інженера кафедри електричного транспорту МЕІ.

У 1989 році вступив у Літературний інститут імені Горького, потім кілька років працював у журналі «Наука і релігія», де готував публікації по східному містицизму. У 1989 році вийшла перша публікація Пелевіна – казка «Чаклун Ігнат і люди», а в наступному номері була опублікована його стаття «Ворожіння на рунах».



Мілан Кундера (чеськ. *Milan Kundera*, *1 квітня 1929) – всесвітньо відомий чесько-французький письменник, поет, прозаїк, драматург; із 1975 року мешкає у Франції. Твори пише чеською та французькою мовами.

Народився у Брно Чехословаччина в інтелігентній сім'ї Людвика Кундери, чеського музикознавця та піаніста, який з 1948 до 1961 року був головою Музичної Академії Брно. З раннього віку вчився грати на піаніно зі своїм батьком.

Закінчив школу в 1948 році та почав вивчати літературу та естетику на Факультеті Мистецтв Карлового Університету, але через два семестри розпочав навчання в Академії Кіно, де відвідував лекції з режисури та написання сценаріїв. В 1948 році майбутній письменник приєднався до комуністичної партії, яка на той період була головною в країні. В 1950 році він та ще один чеський письменник, Ян Трефулка, були виключені з партії за «антипартійну діяльність». Кундера також був виключений з університету. Письменник використав цей інцидент для написання новели «Жарт» (1967). Пізніше Кундера читав лекції зі світової літератури в Академії Кіно.

З середини 1950х років Кундера став знаменитістю в комуністичній Чехословаччині. Кундера написав низку літературних статей, які бурхливо

обговорювалися, захищав авангардну поезію з комуністичної точки зору. Він був головною лібералізуючою силою чеської офіційної літератури. У 1956 році його членство в партії було відновлене. Добре зустріли літературне дослідження Кундери під назвою «Мистецтво новели: подорож Владислава Ванчури до великої етики» (1960). Твір написаний під впливом угорського марксиста Георга Лукача. Деякі чеські письменники критикували Кундери за те, що цей твір був схожий на дисидентський.



Марк Леві (фр. Marc Levy; рід. 16 жовтня 1961 року) – французький письменник-романіст , автор роману «Тільки якщо це було правдою», за мотивами якого в 2005 році був знятий фільм «Між небом і землею».

Марк Леві народився в 1961 році в Булоні , в єврейській родині. У роки Другої світової війни його бабуся і дідусь загинули в Освенцімі, а батько майбутнього письменника, Реймон Леві (фр. *Raymond Lévy*, рід. 1923), був учасником руху Опору у Франції (в складі сформованої Марселем Лангер (фр. *Marcel Langer*) в Тулузі 35-й міжнародній комуністичної бригади). Згодом, опубліковані спогади батька і дядька, Клода Леві (фр. *Claude Lévy*, рід. – 1925), ляжуть в основу роману Марка Леві «Діти свободи».

Леві взявся за перо досить пізно, у віці сорока років, і не випадково. Довгими вечорами перед сном йому доводилося розповідати своєму синові Луї різні історії. Поступово Марк звик фантазувати, і виникла потреба фіксувати вигадане на папері. Протягом 1998 весь вільний час Марк Леві присвячував рукописові, якому він дав назву «Якщо тільки це правда», в російському виданні «Між небом і землею». Це була історія, вигадана ним для сина. А на початку 1999 р. сестра Марка, сценарист за професією, наполегливо порадила йому відправити рукопис у видавництво «Робер

Лаффон». Вже через вісім днів він отримав повідомлення про те, що його твір буде видано.

Роман став бестселером. Він вразив читачів надзвичайним сюжетом і силою почуттів, здатних творити дива.

Літературної кар'єрі Марка Леві супроводжує надзвичайний успіх. Романи Леві розходяться мільйонними тиражами. Як говорить сам автор, «я не письменник, а розповідач казок, оповідач історій». Він не пише, він показує, а читач дуже яскраво уявляє собі події і героїв його романів.



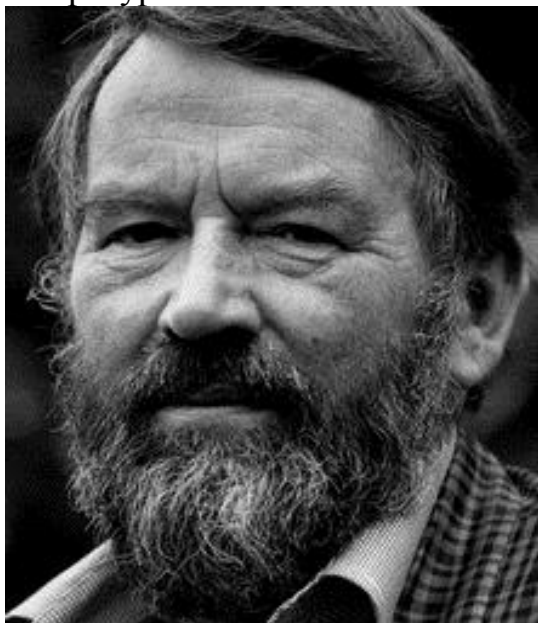
Франсуаза Саган (фр. *Françoise Sagan*, справжнє прізвище – **Куаре** (фр. *Quoirez*); 21 червня 1935 року, Кажаров – 24 вересня 2004 року, Онфлер, Нормандія) – французька письменниця, драматург, в 1985 році удостоєна премії князя Монако за внесок у літературу. Взяла свій псевдонім під впливом фрагмента з Марселя Пруста («У пошуках втраченого часу»), де мова йде про герцогині Дороті Саган.

Народилася в місцевості Кажаров. Дівчинка перевершувала ровесниць за рівнем інтелекту, хоча була дуже недисциплінованій. Після провалу в її навчанні (в 1953 не здала вступний іспит в Сорбонні), в свої 19 років стала відомою завдяки публікації свого першого роману «Здрастуй, смуток» (*Bonjour, tristesse*) (1954), який мав блискучий успіх в суспільстві і у критиків.

Саган, яку Франсуа Моріак назвав «чарівним монстром», отримала завдяки цьому роману Премію Критики, серед таких досвідчених авторів, як Жан Гіттон. Саган шокувала вчителів французької середнього класу своєю простою історією про одну неповнолітню дівчинку, чутливої і

аморальною, яка обдурила легковажного батька разом з його коханкою, яка їй не подобається, розказаної у фрагментарному і розчарованого стилі.

Цей роман зображує, перш за все, внутрішній світ самої Саган, який вже не зміниться з тих пір: світський внутрішній світ, що складається з пустих та поверхневих людей, що знаходяться в пошуку більш переконливою реальності, ніж той світ, в якому вони живуть. Цей роман вважався не тільки віддзеркаленням безсумнівної чутливості епохи (явно своєрідною своїм веселим байдужістю перед особою рішення літературного арбітражу інших письменників, наприклад, Сартра), але і початком певного стилю жіночої літератури.



Джон Роберт Фаулз (англ. *John Robert Fowles*; 31 березня 1926, Лі-он-Сі, графство Ессекс – 5 листопада 2005, Лайм-Реджіс, графство Дорсет) – англійський романіст, письменник, есеїст. Один із найвідоміших письменників-постмодерністів.

Відомий британський письменник народився 31 березня 1926 року в невеличкому містечку Лі-он-Сі, що в графстві Ессекс, в 40 милях від Лондона. Джон навчався в Бедфордській школі де проявив себе здібним учнем та непоганим спортсменом. Згодом він став студентом Единбурзького університету, але в 1945 році незадовго до закінчення Другої світової війни Фаулз покидає навчання заради воєнної кар'єри.

Два роки він служив в морській піхоті, але змушений був покинути це заняття так і не досягнувши чогось значного в цій сфері діяльності. Майбутній письменник вступає до Оксфордського університету спеціалізуючись у німецькій і французькій мовах і філології.

У 1963 році був надрукований його дебютний роман «Колекціонер». Він приніс письменнику славу та визнання. А успішна екранізація твору в 1965 році режисером Вільямом Вайлером принесла ще й значний прибуток. Фаулз вирішив залишити викладацьку кар'єру і повністю присвятити себе своїй літературній творчості. Вплинув на це рішення Джона і знайомий письменник Пол Скотт.

В 1970-х рр. він працював у різних жанрах, що засвідчує про його широке коло інтересів. Він писав вірші, оповідання і повісті. Крім цього він займався перекладами з французької, написав адаптацію французької казки «Попелюшка».

У 1974 році була надрукована його повість «Вежа із чорного дерева». Цю саму назву мала і збірка повістей до якої увійшов цей твір. Відома також його інтерпретація середньовічної віршованої новели «Елідюк», що входила в цю збірку. Значна частина цих творів відзначається глибиною філософської думки і заторкнутих тем, що вигідно відрізняє письменника від багатьох інших його сучасників-белетристів.



Стіг Ларссон (швед. Karl Stig-Erland Larsson; 15 серпня 1954 – 9 листопада 2004) – шведський лівийгромадський діяч, письменник і журналіст, автор трилогії «Міленіум» про детектива-журналіста Мікаель Блумквіст і дівчині-хакера Лісбет Саландер. Також відомий своїми дослідженнями правого екстремізму і расизму.

Батько Стіга Ларссона був художником «Вестерботтенс-курирує» – місцевої щоденної газети. Коли народився Стіг, його батькам було по 19 років. Перші дев'ять років свого життя хлопчик прожив з бабусею, матір'ю батька. Потім він переїхав до батьків, у яких на той час народився ще один син. Дідусь Стіга Ларссона по материнській лінії був антифашистом. У 1940 році він був відправлений до табору для інтернованих «Стуршен», розташований на півночі Швеції (льон Норрботтен). Після війни цей табір був перейменований в «робочий табір».

У 16 років Стіг Ларссон пішов з дому. У 18 років на зустрічі, що проводилася шведською організацією, створеною на підтримку Національного фронту визволення Південного В'єтнаму, він

познайомився з архітектором Євою Габріельссон, що стала потім його супутницею і товаришем.

З 1982 року Стіг Ларссон працював скандинавським представником британської антифашистської газети «Searchlight», заснував шведську організацію «Експо», створену для протидії поширенню крайніх правих, расистських та нацистських поглядів серед молоді.

Стіг Ларссон написав книгу «Правий екстремізм», а також читав лекції та брав участь в публічних дебатах про право-екстремістські організації у Швеції. У співавторстві з Мікаелем Екманом написав дослідження «Шведські демократи: національний рух» та «Шведські демократи: погляд зсередини».

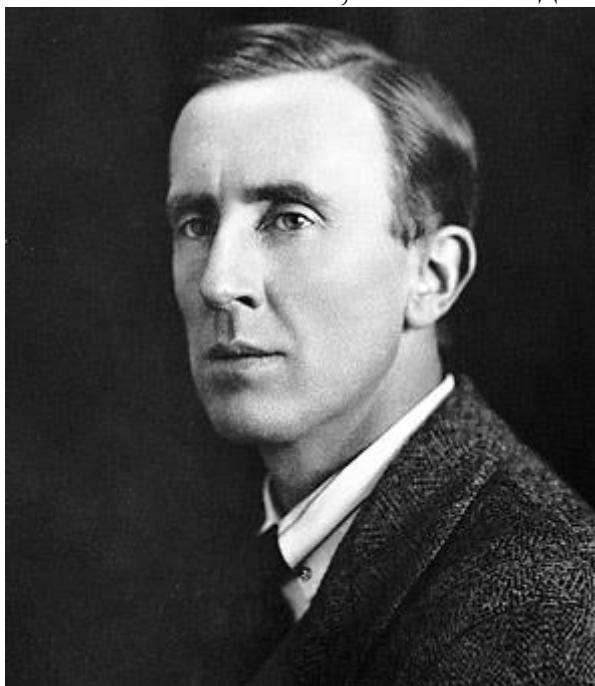


Джоан «Джо» Ролінг (англ. *Joanne Rowling*; псевдоніми – **Дж. К. Ролінг** і **Роберт Гелбрейт**; нар. 31 липня 1965) – британська письменниця, сценаристка, кінопродюсерка, здебільшого відома як авторка серії романів про Гаррі Поттера. Її книги одержали світове визнання, виграли низку нагород і вийшли тиражем понад 400 мільйонів примірників. Септологія очолила список найбільш продаваних серій романів в історії та була екранізована в серії однойменних кінофільмів, у продюсуванні та створенні сценарію до яких доклалась і сама письменниця.

Джоан Ролінг народилась в англійському місті Єйт. Ідея щодо написання книг про Гаррі Поттера спливла на думку майбутній авторці 1990 року під час поїздки потягом з Манчестера до Лондона, Ролінг саме працювала дослідницею і двомовним секретарем у «Міжнародній амністії». У прийдешні сім років молода авторка пережила смерть матері, народження першої дитини, розлучення з першим чоловіком і відносну злиденність, аж доки 1997 року не видала першу книгу з серії – «Гаррі Поттер і філософський камінь». Роман мав шість продовжень, останнє з яких вийшло друком 2007 року. З того часу Ролінг написала чотири книги для

дорослих: «Несподівана вакансія» (2012), а також (під псевдонімом Роберт Гелбрейт) – детективи «Поклик зозулі» (2013), Шовкопряд (2014) та «Кар'єра лиходія» (2015). В 2016 році друком вийшло продовження поттеріани «Гаррі Поттер і прокляте дитя».

За 5 років подолавши шлях від життя на державну допомогу до багатомільйонних статків, Джоан Ролінг є найбільш продаваним сучасним автором у Великій Британії із обсягом продажів понад 238 мільйонів фунтів стерлінгів. 2016 року «Sunday Times Rich List» розмістив авторку на 197 місце у списку найбагатших людей Великої Британії із статком понад 600 мільйонів фунтів стерлінгів. Журнал «Тайм» присудив Ролінг друге місце в конкурсі «Людина року» у 2007, відзначивши соціальне, моральне та політичне натхнення, яке вона надала поціновувачам своєї творчості.



Джон Роналд Рюел Толькін, CBE FRSL (англ. *John Ronald Reuel Tolkien*; 3 січня, 1892 – 2 вересня, 1973) – англійський письменник, поет, філолог і професор, класик світової літератури ХХ ст. та один із фундаторів жанрового різновиду фантастики – високе фентезі. Найбільш відомий як автор «Гобіта», «Володаря перснів» та «Сильмариліона».

Толкін обіймав посади професора англосаксонської мови Роулінсона і Босуорта в Пемброк-коледжі Оксфордського університету (1925 – 1945), англійської мови та літератури Мертон в Мертон-коледжі Оксфордського університету (1945–1959). Разом з близьким другом Клайвом Льюїсом входив до неформальної літературознавчої дискусійної групи «Інклінги». 28 березня 1972 року одержав звання командора Ордена Британської імперії від королеви Єлизавети II.

Після смерті Толкіна його син Крістофер випустив кілька творів, заснованих на великій кількості записів і невиданих рукописів батька, в тому числі «Сильмариліон». Ця книга разом з «Гобітом» і «Володарем перснів» становить зібрання казок, віршів, вигаданих історій, штучних мов і

літературних есе про вигаданий світ під назвою Арда і його частини Середзем'я. У 1951–1955 роках для позначення цих творів Толкін використовував слово «легендаріум» (англ. *legendarium*).

Багато авторів писали твори в жанрі фентезі і до Толкіна, однак через велику популярність та сильну належність до жанру багато хто вважає Толкіна «батьком» сучасної фентезі-літератури, яку називають, головним чином, «високим фентезі». У 2008 році британська газета *The Times* поставила його на шосте місце в списку «50 найбільших британських письменників з 1945 року». У 2009 році американський журнал *Forbes* назвав його п'ятим серед померлих знаменитостей з найбільшим прибутком.



Джордж Орвелл (англ. *George Orwell*; 25 червня 1903, Мотіхарі – 21 січня 1950, Лондон) – відомий англійський письменник. Справжнє ім'я – **Ерік Артур Блер** (англ. *Eric Arthur Blair*). Писав журналістські нариси й політичні та літературні есе. Всесвітньо відомим став завдяки двом творам, написаним в останні роки життя: політичній алегорії «Колгосп тварин» і роману-антиутопії «1984», у яких він зобразив тоталітарне суспільство.

Ерік Артур Блер народився в 1903 році в індійському селі Мотігарі на кордоні з Непалом. У той час Індія була частиною Британської імперії, і батько майбутнього письменника, Річард Блер, служив в одному з департаментів індійської адміністрації Великої Британії. Мати письменника була дочкою французького торговця. Коли Еріку виповнилося 8 років, його без проблем влаштували до приватної підготовчої школи в графстві Сассекс. Через кілька років, проявивши неабиякі здібності в навчанні, хлопчик одержав стипендію для подальшого навчання в Ітоні, найпривілейованішій приватній школі Великої Британії. Пізніше в есе «Чому я пишу» Орвелл згадував, що вже в 5 – 6 років він твердо знав, що буде письменником, а в

Тоні визначилося коло його літературних пристрастей – Джонатан Свіфт, Ісаак Стерн, Джек Лондон.

Він жив в аристократичній, але бідній сім'ї, і після закінчення навчання Ерік виїхав з Англії до її східних колоній, як колись його батько й тисячі інших незаможних англійців. Опісля, пішов на службу до імперської поліції, спочатку в Індію, потім у Бірму. У 1927 році, розчарувавшись в ідеалах і системі, якій він служив, Блер пішов у відставку й переселився на Портобелло Роуд, квартал лондонської бідноти, потім поїхав до Парижа – осередку європейської богемі. Однак майбутній письменник вів аж ніяк не богемний спосіб життя, він жив у робочому кварталі, де заробляв миттям посуду, і набирався досвіду й вражень, що пізніше наповнять його романи й численні есе.