ТЕМА: **Життєвий і творчий шлях відомого колумбійського письменника Ґабріеля Ґарсії Маркеса**

**Учитель.**

«Я — реаліст, адже вірю, що в латинській Америці все можливо, все реальне... і ця форма реальності може дати дещо нове всесвітній літературі»,— сміливо заявляв Ґабріель Ґарсія Маркес — колумбійський письменник і публіцист, лауреат Нобе­лівської премії 1982 року, один із найяскравіших представників «магічного реалізму». «Фантастичне й реальне в його книжках пе­ремішані, сплавлені одне з одним. Найневірогідніше <...> відбува­ється у звичайному, тривіальному оточенні.

Вторгнення фантастичного всупереч усім традиціям не супро­воджується барвистими ефектами, а оформляється, як найприродніша річ на світі, що ні в кого не викликає здивування»,— зазначав літературознавець Д. Затонський.

Про видатного колумбійця та його магічні твори ми й вестиме­мо мову на уроці.

**Лекція вчителя**

* Ґабріель Ґарсія Маркес (народився 1928 року) — один із найвідоміших письменників сучасності, найяскравіший представник літератури «магічного реалізму». Він народився 6 березня 1928 ро­ку в провінційному колумбійському містечку Аракатака поблизу річки Магдалени. Батько майбутнього письменника, добра й чуй­на людина, був телеграфістом. Серед головних чинників та жит­тєвих обставин, що визначили світогляд і коло творчих інтересів письменника, він згодом підкреслить благотворний вплив матери­них батьків, у родині яких виховувався (його бабуся Транкіліна знала безліч неймовірних історій і була неперевершеною оповідач­кою; дідусь Ніколас, полковник у відставці, учасник громадян­ської війни 1899-1903 рр., був мужньою і доброзичливою люди­ною). Значну роль відігравала й фантастична атмосфера місцево­сті, де він жив, історія та побут якої овіяні численними міфами та легендами.

Смерть діда 1936 року змінила дивовижний, іноді фантастич­ний світ дитинства Ґарсія Маркеса: він переїхав з рідної Аракатаки до міста Сапакіри, де вчився в інтернаті. Саме тут спогади ди­тинства й туга за рідною домівкою спонукали хлопчика взятися за перо — він почав писати.

З 1946 року Ґарсія Маркес — студент юридичного факультету в Боготі — столиці Колумбії. У Санта-Фе-де-Богота (повна назва столиці) 1947 року вийшло друком перше оповідання письменни­ка, хоч автор ще не мав чіткої певності щодо майбутньої літератур­ної кар’єри.

1948 року, у зв’язку зі складною політичною ситуацією у сто­лиці, Ґарсія Маркес змушений покинути улюблене місто та пере­їхати до Картахени. Тут він ще деякий час займався юриспру­денцією, але згодом переключився на журналістську діяльність: 1950-1954 рр. — Ґарсія Маркес — репортер із розділу хроніки. З 1954 року він знов у Боготі вже як журналіст.

Письменник давно мріяв побувати в Європі, і його мрія на­решті здійснилася: як кореспондент газети «Ель Еспектадор» Ґарсія Маркес працював спочатку в Римі, а пізніше переїхав до Парижа.

Серйозно до своїх ранніх занять літературою Ґарсія Маркес ще не ставився, жартома зазначаючи, що перші оповідання на­писав із метою розвіяти скепсис критика і романіста Саламея Борди щодо спроможності молодого колумбійського покоління висунути зі своїх рядів власних письменників. Перші художні публікації Ґарсія Маркеса справді не були вдалими. Це насампе­ред стосується його повісті «Опале листя» (1951), у якій він зма­лював вигадане містечко Макондо, що нагадує реальне містечко його дитинства Аракатаку. Цей твір був знаменний ще й тим, що започаткував одну з провідних тем усієї подальшої творчос­ті письменника, а саме — тему самотності, відчуженості люди­ни у світі. Подальша його письменницька кар’єра зазнавала як успіхів, так і тимчасових занепадів. За одне із оповідань «Якось після суботи» (1955) Ґарсіа Маркес отримав національну пре­мію Колумбії. Письменницька слава прийшла до Ґарсія Маркеса 1967 року, коли з’явився роман «Сто років самотності», що мав неймовірний успіх і був поставлений критиками заглибиною ідейного задуму і рівнем художньої досконалості в один ряд із сервантесівським «Дон Кіхотом». У романі, навіяному біографічними об­разами дитинства, а також історичним контекстом життя країни, змальовані шість поколінь роду Буендіа — від його заснування й до повного виродження. Причиною цього виродження стала за­мкнутість, ізольованість героїв від часу та проблем, якими живуть решта людей, а в більш глибокій смисловій перспекти­ві роману вимирання роду Буендіа сим­волічно знаменує деградацію, духовний занепад людства, яке все більше інди­відуалізується й усамітнюється, утрачаючи ту духовну єдність, ту солідарність, яка виступає основною запорукою виживання й розвитку. Саме у зв’язку з романом Ґарсія Маркеса «Сто років самотності» з’явився й термін «магічний реалізм».

Ще одна магістральна тема творчості Ґарсія Маркеса — це про­блема влади, її філософського і психологічного обґрунтування та причин переродження в некеровану законами й мораллю деспотич­ну тиранію. Ця тема проходить через чимало творів письменника, з яких у першу чергу слід назвати збірку «Незвичайна і сумна іс­торія про довірливу Ерендиру та її жорстоку бабцю» (1972), роман «Генерал у лабіринті» (1989) і головний, за визначенням самого письменника, роман «Осінь патріарха» (1975).

Значний внесок письменника в розвиток латиноамерикан­ської літератури XX ст. був відзначений 1982 року Нобелівською премією «за романи й оповідання, у яких фантазія та реальність, поєднуючись, відображають життя і конфлікти цього континен­ту». Основними стильовими рисами творів Ґарсія Маркеса є вза­ємопроникнення латиноамериканської культури з мотивами й образами індіанської, негритянської та іспанської міфології, експресивний метафоризм, тяжіння до символічних узагальнень та притчової манери оповіді, лаконізм і «снайперська точність мовлення».

Одне з найцікавіших оповідань Ґарсіа Маркеса — «Стариган із крилами» (1968).

Хто може визначити межу, за якою закінчується абсурд ре­альності й починається фантазія будь-якого письменника? З одного боку, життя таке різноманітне, що в ньому трапляються дивовиж­ні збіги обставин чи просто ситуації, які не вкладаються у звичні рамки, а з іншого — хіба завжди письменники-реалісти свідомо дотримувалися фактів? Художнє слово тим і відрізняється від до­кумента, що воно завжди тяжіє до певного узагальнення, реаліс­тичні твори можуть містити в собі і символічний зміст, але невідо­мою є відповідь на запитання про те, що саме вважає реальністю митець. Для атеїста Бог — вигадка, для вірянина — частина дій­сності. Крім того, не слід плутати реалізм зображуваного факту з реалізмом ідеї: вони часто не збігаються. Символічні твори мо­жуть напрочуд влучно відобразити реальні тенденції та сутність явищ або навпаки: реалістичні на поверхні можуть виявитися від­вертою брехнею.

«Я реаліст,— казав про себе Ґабріель Ґарсіа Маркес,— бо вірю, що в Латинській Америці все можливе, усе реальне... І вважаю, що завдання письменника полягає в тому, щоб домогтися відповіднос­ті між літературою та дійсністю». Хоча ці слова стосуються роману «Сто років самотності», вони є справедливими для всієї творчості цього письменника.

Реалізм Маркеса — у внутрішній правдивості. А от щодо фан­тастичного компонента... Краще розглянути це на конкретному прикладі.

Кожний вірянин упевнений в існуванні янголів. Принаймні теоретично. Чому б янголу не завітати на землю? У Біблії ми не­одноразово чули про такі випадки. То фантастична ця історія чи ні? Важко відповісти однозначно. Але події оповідання «Стариган із крилами», що відбуваються навколо цієї надзвичайної, але не та­кої вже фантастичної для вірян події,— цілком реальні.

Як сучасна людина реагуватиме на диво? Безперечно, саме так, як це робили люди, які побачили старигана з крилами: для одного це лише видовище, другий не йме віри очам, хоч і намагається по­яснити це явище, а загалом диво виявляється зайвим у буденному житті.

Пригадаємо деякі біблійні сюжети. Янголи та святі, переві­ряючи моральний, духовний стан людей, набували часом більш аніж скромного вигляду. Але ставлення людей до них вирішувало подальшу долю цілих міст і навіть народів: одні отримували наго­роду, інші — покарання. Перед знищенням Содому й Гоморри, на­приклад, людей також випробували.

Старий і немічний янгол нічого не дарує, нікого не карає і на­віть нічого не пророкує. А може, й пророкує, але ніхто не розуміє його мови. Навіть священик не бажає визнавати в янголі янгола (хоч і не заперечує відверто такої можливості). Він лише застерігає не поспішати з висновками тих, хто й так особливо не поспішає, бо «якщо крила не можуть слугувати головною ознакою різниці між яструбом і аеропланом, то ще менше за цим можна розпізнати янгола», бо, мовляв, у його зовнішності недостатньо гідності. При цьому він насправді просто не бажає брати на себе відповідальність за те, щоб визнати диво дивом, шле листи до вищої інстанції, де також починають ухилятися від остаточної відповіді, надсилають відписки з додатковими запитаннями — і так триває аж до зник­нення янгола.

А як ставляться до дива — янгола — звичайні люди? Пелайо тримає його в курнику: коли (за допомогою янгола) одужує його дитина, він готовий відпустити «старигана з крилами», але ціка­вість сусідів та родичів виявляється сильнішою за диво: він забуває про добрі наміри й торгує видовищем. Янгол, утілення, духовного, стає засобом збагачення. Коли вистава набридає оточуючим, янгол просто дратує випадкових господарів. Вони не відчувають навіть вдячності, хоча значно поліпшили своє матеріальне становище: «На зібрані гроші вони збудували великий двоповерховий будинок, з балконами та садом, зробили скрізь високі пороги, щоб взимку до будинку не проникали краби, а вікна забрали залізними решітка­ми, щоб не проникали янголи». їм не потрібно диво. Приземленість світосприйняття не дозволяє їм осягнути непересічність того, що відбувається.

«Янгол був єдиним, хто не брав участі в подіях, яких був причи­ною»,— пише Маркес. Якщо мотивація всіх людей, які бачили ян­гола, зрозуміла, то саме його бездіяльність може здатися дивною. Але в цьому криється головний філософсько-етичний сенс оповіда­ння, що стає зрозумілим, якщо спробувати знайти пояснення цій бездіяльності. Люди, які оточують янгола, настільки поринули в буденність, що навіть не заслуговують на покарання (про нагоро­ду взагалі не йдеться). Не лише посланця вищих сил, а навіть живу істоту, рівну собі, не бачать вони в янголі, але роблять це швидше через душевну обмеженість, ніж зі злої волі, якої також нема. Вони не розуміють, що роблять,— і янгол просто летить від них, позбав­ляє дива своєї присутності, бо вони не варті цього дива. А разом із ним іде від людей щось чарівне й важливе, чого вони не розпізнали й не збагнули.

Хіба це не реальність нашої сучасності? Можливо, варто замис­литися, скільки важливого ми втрачаємо, навіть не помічаючи, що диво було поруч і що взагалі було диво?

1. **Робота зі словником літературознавчих термінів**

*(Учні записують визначення в зошити.)*

***Магічний реалізм*** — умовна назва модерністської течії в літера­турі Латинської Америки. Термін увів А. Карпентьєр, який разом із Ґ. Ґарсія Маркесом, X. Кортасаром, М. А. Астуріасом був одним із найяскравіших представників цієї течії. Для літератури «магіч­ного реалізму» характерні звернення до народного міфологізму, широке змалювання національних традицій, оригінальне перепле­тіння чарівного, що притаманне міфам, і побутового, сучасності та історії.

1. **Домашнє завдання.**
2. **Скласти хронологічну таблицю за біографією письменника.**

Прочитати повість-притчу «Стариган з крилами»