***Ґабріель Ґарсіа Маркес (1927 – 2014). «Стариган із крилами».***

Гарсіа Маркес — це один з 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 був телеграфістом, доброю й чуйною людиною. Серед головних чинників та життєвих обставин, що визначили майбутній світогляд та коло творчих інтересів письменника, він згодом підкреслить благодійний вплив материних батьків, у родині яких він виховувався (його бабуся Транкіліна знала безліч неймовірних історій і була неперевершеною оповідачкою; дідусь Ніколас, полковник у відставці, ветеран громадянської війни 1899-1903 років — був мужньою і доброзичливою людиною), а також фантастичну атмосферу місцевості, де він жив, історія та побут якої були овіяні численними міфами та легендами.

Смерть діда у 1936році змінила чудесний, часом фантастичний світ дитинства Гарсіа Маркеса: він переїздить з рідної Аракатаки до міста Сапакіри, де вчиться в інтернаті. Саме тут спогади дитинства й туга за рідною домівкою спонукають хлопчика взятися за перо — він починає писати.

З 1946 року Гарсіа Маркес — студент юридичного факультету в Боготі — столиці Колумбії. Санта-Фе-де-Богота (повна назва столиці) стає місцем видання першого друкованого твору письменника: у 1947 році виходить перше оповідання, хоча автор ще не має чіткої певності щодо майбутньої літературної кар'єри.

У 1948 році у зв'язку зі складною політичною сітуацією у столиці, Гарсіа Маркес змушений покинути улюблене місто та переїхати до Картахени. Тут він ще деякий час займається юриспруденцією, але згодом переключається на журналістську діяльність: 1950— 1954 роки — Гарсіа Маркес — репортер з розділу хроніки. З 1954 року він знов у Боготі вже як журналіст.

Письменник давно мріяв побувати у Європі, і його мрія, нарешті, здійснюється: як кореспондент газети "Ель Еспектадор" Гарсіа Маркес працює спочатку в Римі, а пізніше переїздить до Парижа.

Перші літературні спроби Гарсіа Маркеса належать періоду його навчання в інтернаті, де він пробує писати вірші й оповідання. Вдруге юнак звертається до літератури з середини 40-х років, поєднуючи свої творчі пошуки з журналістикою. Втім, надто серйозно до своїх тодішніх занять літературою Гарсіа Маркес ще не ставився, жартома зазначаючи, що свої перші оповідання написав з метою розвіяти скепсис критика і романіста Саламеа Борди щодо спроможності молодого колумбійського покоління висунути зі своїх рядів власних письменників. Перші художні публікації Гарсіа Маркеса справді не були вдалими. Це насамперед стосується його повісті "Опале листя" (1951), в 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. Одне з його оповідань 1955 року "Якось після суботи" отримало національну премію Колумбії. Письменницька слава приходить до Гарсіа Маркеса в 1967 році, коли з'являється його роман "Сто років самотності", що мав неймовірний успіх і був поставлений критиками за глибиною 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 і до повного виродження. Причиною цього виродження стає замкнутість, ізольованість від часу та проблем, якими живуть решта людей, а в більш глибокій смисловій перспективі роману вимирання роду Буендіа символічно знаменує деградацію, духовний занепад людства, котре все більше індивідуалізується і усамітнюється, втрачаючи ту духовну єдність, ту солідарність, яка виступає основною запорукою виживання і розвитку. Саме у зв'язку з романом Гарсіа Маркеса "Сто років самотності" чи не вперше з'являється й термін "магічний реалізм".

Ще одна магістральна тема творчості Гарсіа Маркеса — це проблема влади, її філософського та психологічного обґрунтування та причин її переродження в некеровану законами і мораллю деспотичну тиранію. Ця тема проходить через багато 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 особливо головний, за визначенням самого письменника, роман "Осінь патріарха" (1975).

Видатний внесок письменника в розвиток латиноамериканської літератури XX століття був відзначений у 1982 році Нобелівською премією: "За романи та оповідання, в яких фантазія та реальність, поєднуючись, відображають життя і конфлікти цього континенту". Основними стильовими рисами творів Гарсіа Маркеса є взаємопроникнення елементів реальності та фантастики, поєднання філософських здобутків сучасної латиноамериканської культури з мотивами та образами індіанської, негритянської та іспанської міфології, експресивний метафоризм, тяжіння до символічних узагальнень та притчевої манери оповіді, лаконізм та "снайперська точність мовлення".

"Стариган із крилами"

Хто може однозначно розрізнити, де закінчується абсурд реальності, а де починається фантазія будь-якого письменника? З одного боку, життя таке різноманітне, що в ньому трапляються дивовижні збіги обставин чи просто ситуації, що не вкладаються у звичні рамки, а з іншого — хіба свідомі письменники-реалісти завжди дотримувалися лише 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 це ще запитання, що саме вважає реальністю митець. Для атеїста Бог — вигадка, для віруючого — частина дійсності. Крім того, не слід плутати реалізм зображуваного факту з реалізмом ідеї: вони часто-густо не збігаються. Стовідсотково символічні твори можуть напрочуд влучно відобразити реальні тенденції та сутність явищ або навпаки: зовні реалістичні можуть виявитися відвертою брехнею.

"Я реаліст,— казав про себе Габріель Гарсіа Маркес,— бо вірю, що в Латинській Америці все можливе, все 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 усієї творчості цього письменника, стиль якого був названий "магічною літературою".

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

Кожна віруюча людина впевнена 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? Це важко стверджувати однозначно. А те, що відбувається в оповіданні "Стариган із крилами" навколо цієї надзвичайної, але не такої вже фантастичної для віруючих події — цілком реальне.

Як сучасна людина реагуватиме на диво? Безперечно, саме так, як це робили люди, які побачили цього старигана з крилами: хтось бачить лише видовище, таке саме, як жінка, яка перетворилася на павука, хтось не вірить своїм очам, хоча ніби й не дивується і шукає відповідних пояснень, а в цілому диво виявляється чимось зайвим у буденному житті.

А тепер згадаємо деякі біблійні сюжети. Далеко не завжди янголи та святі з'являлися перед очі людям у небесному сяйві. Навпаки, перевіряючи моральний, духовний стан людей, вони набували часом більш аніж скромного вигляду. Але ставлення людей до них вирішувало подальшу долю цілих міст і навіть народів: хтось отримував нагороду, хтось — покарання. Перед знищенням Содому і Гоморри, наприклад, теж мала місце подібна перевірка.

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 — хіба не символічний момент? Навіть священик не бажає визнавати в янголі янгола (хоч і не заперечує відверто таку можливість). 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 з цього можна розпізнати янгола", або, мовляв, у його вигляді недостатньо гідності. При цьому він насправді просто не бажає брати на себе відповідальність за визнання дива дивом, а шле листи до вищої інстанції, де також починають ухилятися від остаточної відповіді, пишуть відписки з додатковими запитаннями — і це триває аж до зникнення самого 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 кращі наміри й торгує видовищем. Отже, янгол, щось небесне, духовне за визначенням, стає засобом отримання грошей, а коли вистава набридає, і користі з янгола вже нема, останній уже просто дратує випадкових господарів. Навіть вдячності вони не відчувають, 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 потрібне диво. Приземленість світосприйняття не дозволяє їм навіть зрозуміти незвичайність того, що відбувається.

"Янгол був єдиним, хто не брав участі в подіях, яким був причиною" — пише Маркес. Якщо мотивації усіх людей, які бачили янгола, зрозумілі, то саме його бездіяльність може здатися дивною. Але у цьому ховається головний філософсько-етичний сенс оповідання, що стає зрозумілим, якщо спробувати знайти пояснення цій бездіяльності. Люди навколо янгола настільки поринули у 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 від злої волі, якої теж нема.

Вони не розуміють, що роблять — і янгол просто летить від них, позбавляє від дива своєї присутності, бо вони не варті цього дива. А разом з ним іде від людей щось чарівне й важливе, що вони не розпізнали і не збагнули.

Хіба це не реальність нашої сучасності? Може, варто замислитись, скільки важливого для душі ми втрачаємо, навіть не помічаючи, що диво було поруч і що взагалі було диво.

Помер Габрієль Гарсія Маркес 17 квітня 2014 на 88-му році життя у своєму будинку в Мехіко від пневмонії. Тіло Габріеля Маркеса було піддано кремації в п'ятницю 18 квітня в ході закритої церемонії за бажанням сім'ї. У зв'язку зі смертю письменника влади Колумбії оголосила в країні триденний траур, а президент Колумбії Хуан Мануель Сантос висловив свої співчуття в Twitter:

Тисяча років самотності та смутку через смерть найвеличнішого колумбійця всіх часів, висловлюю свою солідарність та співчуття родині.

***Милорад Павич(1929 – 2009). «Скляний равлик».***

Народився майбутній письменник у Белграді (Сербія), на березі Дунаю, 15 жовтня 1929 року. В автобіографічному нарисі Павич, описуючи своє народження, особливо підкреслював те, що він з'явився на світ під знаком Терезів (додатковий знак — Скорпіон).

Його батько був скульптором, а мати — вчителькою у гімназії (викладала філософію). Їх поєднала любов до спорту, особливо закохані захоплювалися лижами й вправами на гімнастичних снарядах. Перші дитячі спогади маленького Милорада пов'язані з материними родичами, які жили на протилежному боці Дунаю, на березі річки Тамиш, у місті Панчево. У них був там свій будинок, а в околицях Панчева — хутір з кіньми, коровами, стайнями, колодязем і виноградниками. Батько з матір'ю, прихопивши Милорада та його старшу сестричку, частенько каталися човном по Тамишу й гостювали в маминих родичів. Найчастіше бували в діда Аца, який мав великий баштан, де вся сім'я ласувала кавунами. Багато чого з цього зачарованого світу Панчева пізніше потрапило в прозу письменника. Всім цим Павич дуже нагадує українського письменника й кінорежисера О. Довженка: те ж саме відчуття рідної землі та природи, той самий дух і світосприйняття, що й у автора "Зачарованої Десни".

Учився Милорад Павич в школі імені Карагеоргія в Белграді. З першого класу до школи ходив самостійно. Батько лише одного разу відвів хлопчика до школи, оформив документи й сказав, що тепер він буде самостійно кожного дня о восьмій годині приходити на уроки. "Я так і робив, адже школа була поруч з будинком, і все це не здавалося мені дивним,— згадував пізніше Павич.— Узагалі ж, ще до того, як я почав учитися, я ходив у якийсь французький дитячий садок, що знаходився в тім же дворі, що й школа, я пам'ятаю смішну француженку, що ми називали її "тітка Дроль"".

У 1949 році М. Павич вступив до Белградського університету, а в 1954 році закінчив відділення літератури філософського факультету. Це були значущі роки в житті майбутнього письменника: він отримує різноманітні знання, йде формування світогляду й його особистого світосприйняття. Саме тут, в університеті, Павич починає писати, відпрацьовуючи свій оригінальний стиль. "Тоді я був здатний писати в будь-яку годину дня або ночі,— згадував письменник.— Сьогодні пишу тільки вечорами або з ранку".

Треба відзначити, що в родині Павичів Милорад був не першим і не єдиним письменником: у родоводі по батьківській лінії письменники були ще в XVIII столітті. У цій славетній родині завжди хтось займався літературою. Так, наприклад, Емерик Павич ще в 176-8році опублікував у Будиме книгу віршів, він писав десятистопним віршем народного епосу. Сам Милорад Павич ще з дитинства хотів бути схожим на дядька по батьківській лінії, Миколу Павича, який у той час, у середині XX століття, був відомим письменником. Милорад хотів продовжити літературні традиції своєї родини й був дуже радий, що йому вдалося зробити це. "Я завжди любив слухати, як мій дядько Микола, який був блискучим оповідачем, мій дід Аца та моя тітка по матері Емілія згадували випадки з історії нашої родини,— напише у своїх автобіографічних нарисах вже всесвітньо відомий письменник.— При цьому я мимоволі навчався майстерності усного оповідання. У Панчеві в мене було чотири бабці. Одна з них — Козара — була красунею й залишалася нею до глибокої старості. Вона краще з інших її сестер уміла вчинити тісто й могла заспівати пісню про кожен знак Зодіаку, я потім знаходив ці пісні в старовинних календарях XVIII і початку XIX століття."

Тісний зв'язок з народними витоками, фольклорною літературою призвели до появи оригінальної поезії і прози Милорада Павича. Він — автор декількох поетичних збірок і численних романів. Добре володіючи російською та англійською мовами, Павич проявив себе й як видатний перекладач творів Пушкіна та Байрона. Професор Павич є дійсним членом Сербської Академії наук і мистецтва (1991), регулярно читає лекції у Белграді, Сорбонні, Регенбурзі, Відні. Твори Милорада Павича — найбільш популярні у сучасного читача. "Вашингтон таймс" вважає його "оповідачем, який дорівнює Гомеру", південноамериканська критика характеризує Павича, як "найвидатнішого письменника сучасності" ("Веха", Сан-Пауло), а в Іспанії він визнаний "однією з найвеличніших особистостей світової літератури" ("Темпо", Мадрид).

**«Скляний равлик»**

**Жанр твору**

Новаторським є авторське визначення жанру твору — оповідання для комп’ютера й циркуля, для прочитання якого необхідний комп’ютер. Цим автор прагне не лише заінтригувати читача, а й задає правила прочитання — по колу, оскільки з часом нічого не змінюється у світі, у якому людина почувається ізольованою, самотньою, відчуженою.

**Гра із твором і читачем**

За принципом гри будуються описи відчуття самотності головної героїні твору панни Хатчепсут і колишньої дружини іншого головного героя Сенмута. У такий спосіб автор наштовхує читача на висновок про те, що саме самотність робить людей схожими одне на одного, а отже, зближує, духовно споріднює їх. Ідея людської самотності увиразнюється і в сюжеті. Твір розпочинається й завершується зустріччю панни Хатчепсут і Давида Сенмута, а крадені речі (запальничка й свічка) повертаються до своїх нових господарів, які поцупили їх в інших.

Упродовж життя змінюються герої, а отже, і світ, проте його риса — прагматизм — лишається непорушною. Меркантильний, егоїстичний світ приречений, він не має права на існування, а тому гине від вибуху.

Це пояснює метафоричний сенс розв’язки: вибух стався від взаємодії крадених речей, використаних як подарунки, а тому стосунки між людьми не повинні ґрунтуватися на прагматизмі, інакше вони приречені на загибель. Якщо ж читач прагне щасливого завершення твору, то можна припустити, що декоративна свічка-равлик, палаючи, долає свою замкнутість, — любов наповнює людину новими якостями, робить її здатною перемогти самотність, перетворює на дійсність сон панни Хатчепсут про «дзбан із двома шийками», коли «вино зв’язалося вузлом і двома струменями наповнило водночас два келихи».

**Значення центральної метафори**

Важливу роль в оповіданні відіграє художня деталь — скляний равлик — метафора людини: вона ізольована, замкнута, як равлик у мушлі, і разом із тим дуже вразлива, їй легко зашкодити, як склу. Але скляний равлик — це свічка, яка горить, тобто віддає себе іншим.

**Варіанти фіналу твору як ознака стилю Милорада Павича**

Дві версії фіналу оповідання демонструють характерну для постмодерністів можливість по-різному розв’язувати проблеми, спонукаючи читача вибирати одне з двох моральних правил.

Таке новаторське художнє вирішення є творчим продовження світової літературної традиції Генріка Ібсена і Бертольта Брехта використовувати відкритий фінал драм.

**Інтертекстуальність**

Не менш важливою постмодерністською рисою твору є інтертекстуальність — використання інших творів завдяки цитуванню та наслідуванню чужих стильових правил окремих письменників, літературних шкіл і напрямів.

Милорад Павич створює інтертекстуальні зв’язки в іронічно-пародійній формі. У побудові сюжету вгадується популярна новела О’Генрі «Дари волхвів». Сюжет твору О’Генрі (передріздвяні клопоти, перипетії з подарунками) наповнюється зовсім іншим, протилежним змістом. Герої позбавлені щирості в почуттях, мудрості й благородства. Замість щасливої, хоч і бідної сім’ї, маємо роз’єднаних, загублених у своїй самотності нещасних людей. їхнє випадкове знайомство — шанс змінити себе, а разом із тим і світ. Але чи буде використано цю можливість, залежить від читача.

**«Відмова від монопольного права автора на істину»**

Оповідання Милорада Павича органічно вписується у світовий літературний інтертекст, письменник і читач вступають у своєрідний діалог з митцями, котрих також хвилювала ця проблема, — росіянином Ф. Достоєвським («Ідіот»), австрійцем Ф. Кафкою («Перевтілення»), швейцарцем Ф. Дюрренматтом («Візит старої дами») та іншими. В іронічному вимірі Павич зобразив розгубленість сучасника, який не здатний піднятися на духовний рівень пошуків, а тому обмежується матеріальною буттєвою сферою, хоча відчуває при цьому дискомфорт, бо його власне людський потенціал лишається нереалізованим.

**Побудова системи персонажів**

У «Скляному равлику» діють дві центральні фігури — панна Хатчепсут і Давид Сенмут, дві другорядні — колишня дружина Давида й ефемерна донька Ніферуре та випадковий перехожий (єдиний персонаж, що порушує симетрію образної системи, але потрібний для зображення головних героїв у соціумі і відтворення (через крадіжку) їхнього способу встановлення контакту з людьми).

Образ доньки Ніферуре перебуває в центрі кола (місце, яке проколює голка циркуля). Вона — символ найголовнішого в житті, що люди знищують у гонитві по колу, яке окреслює циркуль їхніх цілей — фальшивих цінностей. Вона символізує загублений потенціал, хибний спосіб налагодження стосунків між чоловіком і жінкою. Але цим не обмежується її роль. Якщо спробувати використати авторську підказку — «центральна клавіша», яка застосовується на комп’ютері для створення пропуску, то можна припустити, що Ніферуре символізує втрачену можливість подолати самотність найкращим способом — завдяки створенню сім’ї, народженню дитини.