

# Роль художнього діалогу на заняттях зі світової літератури у вузі

Олена Любомирівна Дашко

КАНДИДАТ ФІЛОЛОГІЧНИХ НАУК, ДОЦЕНТ  
ЗАВІДУЮЧА КАФЕДРИ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ І ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ  
СЕВАСТОПОЛЬСЬКОГО МІСЬКОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
e-mail: dashko\_elena@mail.ru

*У пропонованій розвідці розглядаються функції різних видів художнього діалогу у процесі викладання світової літератури у виші. Доводиться значимість урахування різних проявів художньої комунікації в ході аналізу художнього процесу окремого історичного періоду, а також художнього твору.*

*Ключові слова: художня комунікація, літературно-художні взаємодії, діалог культур, художній діалог, види художнього діалогу.*

**Постановка проблеми.** Художні взаємодії та їх значимість на уроках зі світової літератури неодноразово ставали предметом уваги вітчизняних вчених. Особливого значення їм надавали представники методичної школи Л.Ф. Мірошніченко. Їм приділяла увагу у своєму дисертаційному дослідженні О. Ісаєва [2]. У дисертації Ж. Клименко [3] увагу сконцентровано на художніх стосунках автора, перекладача та читача. Останні розвідки А. Мельник стосуються особливих взаємин письменника, ілюстратора та інтепретатора. Проблеми інтертекстуальних біблійних запозичень у творах світової літератури розкриваються у статтях О. Бицько. Формування образної картини світу на основі діалогових стосунків — тема багатьох доповідей та наукових доробок В. Храбрової. Інтерсуб'єктне навчання на основі діалогових стосунків автора та читача — об'єкт уваги у докторській дисертації В. Уліщенко [7]. Діалогові стосунки на уроках зарубіжної літератури досліджувались у роботах І. Небеленчук, вони стали основою її дисертаційного дослідження [5].

Таким чином, вчені-методисти висвітлювали окремі аспекти художніх комунікативних стосунків, передусім заглиблюючись у методику викладання світової літератури у загальноосвітній школі. Проблема художньої комунікації, різнопланово представлена в окремому науковому дослідженні, урахування різноманітних можливостей (формування наукових навичок, педагогічних вмінь, емоційно-цін-

нісного сприйняття художнього твору тощо), які надає художній діалог у межах курсу світової літератури у виші, — перспективний та необхідний вектор методичних пошуків.

**Мета статті** полягає у визначенні основних видів художнього діалогу, що можуть скерувати викладача у відборі літературознавчого матеріалу того чи іншого періоду літературного розвитку, оптимізувати процес викладання курсу світової літератури.

Говорячи про важливість урахування можливостей художньої комунікації у процесі вивчення зарубіжної (або світової) літератури, звичайно ж, не відходимо від художнього аналізу тексту. Сприймаючи текст як семіотичний комплекс, ми повинні враховувати дві його структуроутворюючих ознаки — синтагматичність та парадигматичність. Перше, за словами В. Тюпи, «предполагає способность текста к конструктивному сопряжению знаков в идентичное себе самодостаточное целое». Друге — «способность текста к интертекстуальному размыканию и сопряжению с другими феноменами данной культурной сферы» [6, с. 158]. Художня комунікація на перший план виводить здатність тексту до інтертекстуальних зв'язків, до діалоговості творів, тобто до їх парадигматичності.

Викладання курсу «Історія світової літератури» для студентів-філологів є пролонгованим. Різні періоди розвитку літератури викладаються у різних семестрах та зазвичай різними викладачами. Мотиви відбору текстів для ознайомлення та аналізу пов'язані з викладацькою традицією або прагненням продемонструвати особливості течії, явища, художньої манери автора певного періоду. Як зазначив В. Тюпа, аналізом твору часто «называют проблемные рассуждения о произведении с обильным его цитированием и указанием на отдельные приёмы; или различного рода комментирование текста; или его лингвистический анализ, при кото-

ром художественная реальность произведения остаётся в принципе скрытой, как и при последовательно социологическом или психоаналитическом подходе» [6, с. 4]. Як наслідок, сприйняття студентами розвитку літератури фрагментоване, культурні взаємовпливи усвідомлюються вкрай важко, що може призводити до можливих хибних висновків у трактуванні текстів, розумінні їх ідейного спрямування, контекстуальних рівнів тощо. Одним з найважливіших чинників, що запобігає цьому процесові, є формування у студентів розуміння культурно-літературних взаємодій, що напряду пов'язано із суттю художньої комунікації.

У методичній науці питання викладання літератури з урахуванням особливостей її комунікації тільки починає опановуватися, проте вже сьогодні педагоги активно починають приставати на його позиції: «Диалогизация образования, ориентирующаяся на коммуникативные, жанрово-типологические и культурно-возрастные принципы, — пишет С. Лавлінський, — снимает традиционное для литературоведения и филологической педагогики противоречие между синхронным, системно-структурным (изучение произведения) и диахронным, историко-генетическим (изучение литературного процесса) подходами к постижению литературы» [4, с. 37].

Опосередковано про текстові комунікативні стосунки говорили ті дослідники, що вивчали питання діалоговості (у цьому плані необхідно розрізнити види діалогових стосунків тексту і діалогові форми побудови композиції, діалоговий спосіб організації художнього простору тощо). Різні види діалогу культур були відзначені корифеями літературознавства М. Бахтіним та В. Біблером. Характеризуючи можливості художнього твору, М. Бахтін акцентував увагу на перетинанні у ньому багатьох спектрів культури як періоду, у який створювався текст, так і часу, коли він досягається: «Произведение литературы, как мы ранее сказали, раскрывается прежде всего в дифференцированном единстве культуры эпохи его создания, но замыкать его в этой эпохе нельзя: полнота его раскрывается только в большом времени» [1]. Процес аналізу твору, окрім традиційних виявлень проблемно-тематичного рівня, характеристики психологічного стану героїв, їх поведінки, авторської думки, має обов'язково виявляти види діалогових стосунків. Спираючись на концепцію діалоговості романних структур М. Бахтіна та доповнюючи її власними розмірковуваннями, виділяємо наступні види діалогів тексту:

- діалог смислів;
- діалог стилів;
- діалог свідомостей чи особистостей;
- діалог хронотопічний;

- діалог жанрів;
- діалог сюжетів та мотивів;
- діалог авторів.

Зазначені види діалогу дозволяють відстежити особливості формування твору. Кожний вид діалогу розкривається в процесі навчання завдяки певному набору засобів. Так, **діалог смислів** досягається завдяки поясненню історичного контексту, що сприяв постановці певних проблем та питань, вибору художніх засобів, створенню літературних типів чи характерів: «Один смысл, — писал М. Бахтін, — раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, мы ищем в ней ответа на эти наши вопросы, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины» [1]. Важливим в цьому аспекті стає пояснення позиції автора, його підходу до відображення дійсності, пропонування варіацій можливих інтерпретацій конфлікту, поведінки героїв, їх вибору тощо. Не менш важливим є в даному випадку знайомство з літературною критикою (можливий огляд літературознавчих підходів до аналізу твору у різні часи, що дало б можливість відстеження зміни чи розвитку оцінок, бачення поглиблення розуміння його ідейного навантаження). Цей тип діалогу спирається на літературознавчий аналіз і є багатаспектним. У ході лекційного, практичних або семінарських занять з'ясовується місце твору у літературі певного часу, його стосунки з літературною традицією (продовження або протиставлення), ви-малюється історія життя твору в часовій ретроспекції, виявляється його актуальність у сьогоденні.

**Діалог стилів** розширює можливості лінгвістичного аналізу, дозволяє оцінити мовні особливості твору: «речевые субъекты высоких, вещающих жанров — жрецы, пророки, проповедники, судьи, вожди, патриархальные отцы и т.п. — ушли из жизни. Всех их заменил писатель, просто писатель, который стал наследником их стилей. Он либо их стилизует (то есть становится в позу пророка, проповедника и т.п.), либо пародирует (в той или иной степени). Ему ещё нужно выработать свой стиль, стиль писателя»; «стилистика должна быть ориентирована на металингвистическом изучении больших событий (многовековых событий) речевой жизни народов» [1]. Зазначений вид діалогу стає основою лінгвістичного аналізу тексту. Важливою ланкою у його розумінні є мовна характеристика глосів — характерних мовних форм, які в літературній практиці довгий час сприймалися як прикраса

тексту. У підручнику В. Тюпи читаємо: «Художественное целое, взятое в аспекте глоссализации, имеет в своём составе столько «голосов», сколько диалогически соотнесённых типов сознания (менталитетов, жизненных позиций) может быть актуализировано на основе весьма простых текстовых показателей: а) выбор слова; б) выбор синтаксической конструкции (построение фразы). Этими факторами художественного впечатления в сознании эстетического адресата формируется, как писал Г.А. Гуковский, „образ носителя сочувствия или неприязни, носителя внимания к изображаемому, носителя речи, её характера, её культурно-общественной, интеллектуальной и эмоциональной типичности и выразительности“» [6, с. 67]. Таким чином, виявлення діалогу стилів дозволяє характеризувати часові та просторові особливості, національну своєрідність культури, історичну особливість епохи, ставлення автора до відображення життя соціальних прошарків і т.п.

**Діалог свідомостей чи особистостей** розкриває антропологічний напрямок художньої творчості. За словами М. Бахтіна, «можно ли найти к нему (к человеку. — *О.Д.*) и к его жизни... какой-либо другой подход, кроме как через создаваемые им знаковые тексты... Физическое действие человека должно быть понято как поступок, но нельзя понять поступка вне его возможного (воссоздаваемого нами) знакового выражения (мотивы, цели, стимулы, степени осознанности и т.п.). Мы как бы заставляем человека говорить (конструируем его важные показания, объяснения, исповедь, признания, доразвиваем действительную или возможную внутреннюю речь и т.п.)» [1].

Конструювання М. Бахтіна споріднене у певному аспекті з читацькою співтворчістю (термін, що став достатньо вживаним у епоху постмодерну), яка виводить за межі заданої художньої структури, націлює на психологічні підходи до розуміння поведінки героїв, розмірковувань щодо подальшого їхнього життя, моделювання різноманітних (не представлених у сюжеті) подій. У межах цього виду діалогу читач вступає у комунікативні стосунки між своєю свідомістю та свідомістю автора чи героя. Розуміння функцій зазначеного виду діалогу виводить на новий рівень трактування романтичних та реалістичних творів, творів художнього модернізму, а в особливості творів постмодерністських. Останні стають квінтесенцією діалогу особистостей, в якому підготований читач стає на рівень митця та здатний створити паралельну модель твору, базуючись на власній свідомості, отриманому літературному, соціальному, психологічному, релігійному, історичному тощо досвіді.

Найбільш яскравим прикладом діалогу, що розглядається, може стати роман Дж. Фаулза «Жінка

французького лейтенанта». Аналіз мотиву ненормальності людського буття приводить до розуміння застосування прийому перегорнутої свідомості. У тексті головна героїня сприймається особою, що виривається з нормального плину життя. Вона й світ відштовхують один одного. Проте психологічні розмірковування розкривають химерність початкового сприйняття. Образ «жінки французького лейтенанта» — образ, створений звичайною людською свідомістю та підігнаний під стереотипи людської поведінки. Саме героїня підводить до розуміння не-свободи, схематичності поглядів та виривається з умовностей. Відкритий фінал твору знову ж таки примушує дошукуватись художньої «правди», осмислювати вибір героя, що підпав під вплив «жінки французького лейтенанта».

**Діалог хронотопічний** «включає в себе як пространственный, так и временной момент. С этим непосредственно связана и ценностная (иерархическая) точка зрения (отношение к верху и низу). Хронотоп изображённого события, хронотоп рассказчика и хронотоп автора (последней авторской инстанции). Идеальное и реальное пространство в изобразительных искусствах» [1]. Цей вид діалогу особливо актуальний у вивченні історичного жанру. Він потребує детального ознайомлення з періодом, що художньо представлений. У нагоді стануть засоби, якими користувалися представники так званого антикварного роману. Залучення до розуміння епохи історичних описів побуту, життя представників різних соціальних прошарків, регламентованої соціальної поведінки можливо у процесі проведення занять споріднених дисциплін (літератури, історії, культурології, мистецтвознавства). Подібний підхід не тільки унаочнює художній простір, а й дає більш глибоке розуміння твору, що вивчається.

Звичайно ж, хронотопічний діалог розкривається не тільки на матеріалі, що віддзеркалює історичні події. Він може також розкриватися у процесі співставлення часів написання твору та подальших часів, коли він опановується читацькою свідомістю. Так, цікавим стає передбачення письменників-фантастів та письменників, чиї імена пов'язані з жанром антиутопії. Описи майбутнього: наслідки науково-технічного прогресу, стосунки у межах побудованих держав, міжособистісні стосунки — усе базується на уявленнях минулого. Поєднання часів, минулого, майбутнього та сьогодення (як часу, образ якого створювався письменниками попередніх років), стає основою літературної подорожі, у якій може бути заплановано декілька літературознавчих зупинок. Перша — виявлення мотивів формування моделі майбутнього (наприклад, у повісті Г. Велса «Машина часу» стосунки між людськими видами у майбутньому засновані на оцінці соціальних взаємин часу, коли жив автор, а у повісті «Війна

світів» у захваті Землі марсіянами завуальовано демонструються відносини між Англією та її колоніями). Друга – художні засоби у формуванні часового простору (просторові прикмети майбутнього як натяк на розвиток певної галузі науки; стереотип поведінки, що відображає духовний стан спільноти; соціальні взаємини тощо). Третя – реалізація передбачень, оцінка історичного розвитку. Осмислення хронотопічного виду діалогу розвиває науковий підхід до аналізу тексту, це кропітке знайомство з творами, що можуть викликати первісне емоційне захоплення перш за все динамічним сюжетом.

**Діалог жанрів** також є засобом вивчення вертикалі розвитку літературного процесу. Жанрові запозичення та трансформування відстежуються у кожному з періодів курсу світової літератури. Цікавим у цьому плані є розвиток жанрів утопії та антиутопії. Створюючи свою «Золоту книжечку, настільки ж корисну, як і забавну, про найкращий устрій держави й про новий острів Утопія», Т. Мор заклав основи нового виду літературно-політичного памфлету з проекцією на формування особливого стилю соціального життя (елементи якого зустрічались у діалозі «Держава» античного філософа Платона. Правда, у Платона вчені констатують сумніви щодо можливої будови ідеальної спільноти). Т. Кампанелла, Ф. Бекон продовжують формування утопічного жанру, акцентуючи увагу на створенні ідеального майбутнього. Вивчаючи період Середніх віків та доби Відродження, необхідно виокремити жанр утопії, детально розглянути його риси та зробити проекцію на подальший розвиток жанру (Д. Дефо, Р. Баллантайн, Г. Велс) та його видозміну у ХХ ст. – антиутопію (Є. Замятін, О. Гакслі, Дж. Оруелл, Р. Бредбері, Дж. Уіндем та ін.). Культуроутворюючими текстами у діалозі жанрів можуть вважатись романи Т. Мора «Утопія», Т. Кампанелли «Місто сонця», Ф. Бекона «Нова Атлантида», Є. Замятіна «Ми», О. Гакслі «О дивний новий світ», Дж. Оруелла «1984», Р. Бредбері «451° за Фарингейтом», Дж. Уіндема «Хризоліди».

У вивченні жанрів утопії та антиутопії важливим є з'ясування їх загальних та відмінних рис. Так, в утопіях та антиутопіях дія відбувається у так званому закритому просторі (на острові, у місті, певній зоні); обидва жанри об'єктом своєї уваги вибирають майбутнє; зображувані події певною мірою фантастичні. Проте якщо в утопії пропонується варіант найбільш вдалого для суспільства устрою, то антиутопія розкриває негативні наслідки реалізації утопічного ідеалу в дійсності. Негатив антиутопії пов'язано з відображенням процесу нівелювання суспільством особистості: людське «Я» знищується, стирається під впливом законів нового суспільного устрою. Створюючи картину майбут-

нього, автори антиутопій застерігають від розвитку подібних соціально-політичних систем. Таким чином, утопія та антиутопія направлені в майбутнє та є його специфічним прогнозом. На відміну від утопічного прогнозу зі знаком «плюс», прогноз антиутопії реалізується зі знаком «мінус». Ще одна суттєва різниця полягає у тому, що в утопічних творах знаходиться втілення мрії, ідеал, що не аналізується автором, а пропонується як проект, у той час як романи-дистопії є максимально точним діагнозом негативних явищ дійсності. Крім того, якщо концепція історії в утопії носить «фіналістичний» характер (показує кінцевий результат втілення утопічної ідеї, досягнення утопічного ідеалу є фіналом історії), то в антиутопії історія розвитку нового суспільства тільки починається, описані події є точкою відліку у формуванні нової державності.

Діалог жанрів впливає на усвідомлення різноманітності літературних запозичень, парадигмального повтору, розширює межі вивчення того чи іншого жанру, дозволяє відстежити еволюцію жанрів.

**Діалог сюжетів та мотивів** відбувається на протязі усього розвитку літератури починаючи від запозичень з міфології в Античну добу (згадаймо сюжети «Іліади» та «Одіссеї» Гомера, «Теогонії» Гесіода, трагедій Есхіла, Софокла, Еврипіда тощо у давньогрецькій літературі; «Енеїди» Вергілія, «Метаморфоз» Овідія у давньоримській літературі), впровадження міфологічних сюжетів Античності у добу Відродження, класицизму, романтизму, активного залучення міфологічних мотивів, образів у літературі ХХ ст. (особливо другої половини) та початку ХХІ ст. до запозичення сюжетів, мотивів, символів, образів, що були представлені у попередніх художніх творах (інтертекстуальність, метатекстуальність). Саме виявлення цього типу діалогу потребує виокремлення культуроутворюючих текстів, що змогли б (з проекцією на подальше вивчення літературного процесу) продемонструвати «вертикаль» художньої комунікації.

Наприклад, образ потойбіччя та мотив смерті формувався у добу Античності. Художнє представлення світу померлих зустрічаємо в гомерівській «Одіссеї». Головний герой потрапляє у світ духів. Чітко вимальовано вхід у потойбіччя, примар, що пригнічують своїм виглядом. Автор говорить про можливість спілкування з померлими. Одиссей отримує інформацію від своєї померлої матері та віщуна Тіресія. Спираючись на «Одіссею», відтворює світ Аїда Вергілій. В «Енеїді» величезний підземний простір поділено на окремі області, а душі померлих розділено відповідно до їх земного життя. Вергілій йде далі Гомера: у поемі він представляє світ ще не народжених душ, тих, що мають

тільки прийти. Опис підземного царства в свій час підкорює Данте Алігьєрі, який у «Божественній комедії», спираючись на художні досягнення Вергілія, змальовує своє Пекло (невипадково провідником у потойбіччі стає саме Вергілій).

Сюжетні запозичення опису двох світів (реального та потойбіччя) формують також і мотив відповідальності людини за свої вчинки у матеріальному світі. Християнська основа цього мотиву представлена у Данте. Пізніше підхоплюється представниками готичного роману та трансформується в мотив року, долі, кари за зраду духовності та моральним принципам. Ранні романтики (письменники Ієнської школи, представники Озерної школи) також розмірковують над поєднанням двох світів – матеріального, грішного, недосконалого та потойбічного, божественного, ідеального. Нерозуміння духовного призначення в матеріальному світі породжує страждання героїв Л. Тіка, А. Шаміссо, Ф. де ла Мотт Фуке, С. Кольріджа, Е.Т.А. Гофмана та ін. Цей мотив продовжує своє життя у творах символістів. Найбільш показовими стають у цьому сенсі малі трагедії М. Метерлінка та поезії символістів старшого покоління в Росії. Мотив смерті стає домінуючим у філософських роздумах екзистенціалістів теологічного спрямування, видозмінюється у літературно-філософському екзистенціалізмі, дає поштовх для розмірковувань у деяких творах театру абсурду (С. Беккет «В очікуванні на Годо»). Цей мотив стає основою для відтворення хаосу буття постмодерністськими письменниками.

**Діалог авторів** може бути експліцитним (відкритим) та імпліцитним (прихованим). Про свої стосунки з іншими письменниками автори можуть говорити у своїх статтях, есе, листах, або ж у самому тексті. Наявність прямої вказівки на творчу комунікацію робить діалог відкритим. Так, Франсуа-Марі Аруз, більш відомий як Вольтер, вступає у відкриту полеміку з Декартом, спрощуючи його концепцію «вроджених ідей», та протиставляє його поглядам емпіричну філософію Локка. Розмірковування над матеріальністю людини приводять Вольтера до питання про можливість-неможливість існування Бога, поставленого в «Трактаті про метафізику». Розмірковування про причинно-наслідкові зв'язки (детермінізм) призводять у творчості Вольтера до діалогу з Лейбніцем, Шефтсбері та Поупом. А знаменита поема «Орлеанська діва» спершу була задумана як пародія на твір мало для нас відомого автора XVII століття Шаплена «Діва». У свою чергу, «Орлеанська діва» вплинула на свідомість молодого О. Пушкіна, який дав їй високу оцінку, вихваляючи стиль автора, сатиричну спрямованість твору. Дж. Свіфт, пишучи свою сатиру «Битва книг», апелює до своїх сучасників-літераторів, між якими зав'язалася дискусія щодо ставлення до «давніх і

нових книг». Свіфт виступає за творче використання античної спадщини, а не її канонізацію.

Відкритий вид діалогу зустрічаємо у творчості письменників, що входили до певного угруповання, школи, течії. Написання програмних текстів, їх наслідування – яскравий приклад діалогу авторів, заснованого на розмірковуваннях над станом літератури та філософії, пошуках нових підходів до відображення відчуття світу (показовим стає у добу романтизму, коли формується багато течій, гуртків, шкіл. Згадаймо Ієнську, Гейдельберзьку, Озерну школи, Берлінський гурток романтиків, гурток мадам де Сталь, «Французьку музу», «Парнас» та багато інших). Своєрідним стає діалог авторів у статтях, есе, біографічних розвідках про життя та творчість представників літературного, мистецького та філософського світу. Діалог авторів може проявлятися у назві деяких угруповань. Наприклад, англійське братерство прерафаелітів, що об'єднало художників, поетів, філософів – Данте Г. Россеті, К. Россеті, Дж. Мілеса, В. Холмена Ханта, В. Морріса, Дж. Рьоскіна, В. Пейтера та ін. Назва братерства відображає опозиційні стосунки з традиціями, привнесеними італійським художником Рафаелем Санті. Прерафаеліти зверталися до часів, що передували Рафаелю, вбачаючи необхідність долучитися до природного стилю митців XIV–XV ст. чи продовжити його, повернувшись, перш за все, до природи. Надихали прерафаелітів гравюри з італійських фресок XIV ст. Вони сформували естетичний напрямок в англійському мистецтві, одним з представників якого став О. Уайльд.

До відкритого виду діалогів можна також віднести твори, що написані як пародія на інші або є переосмисленням попередніх літературних традицій. Для віднесення твору до відкритого виду діалогу необхідна вказівка письменника про входження в комунікативний зв'язок. Так, показовими можуть бути інтерв'ю англійського прозаїка В. Голдінга щодо написання роману «Володар мух». У ньому автор вступає у діалог з письменником XVIII ст. Р. Баллантайном та критикує його ідеалістичний підхід до розуміння людської природи. Розмірковуючи над природою добра та зла, В. Голдінг констатує гріховність людини, її здатність бути підпорядкованою злу, підтвердженням чому стала Друга світова війна.

Прихований діалог розкривається у ході аналізу твору, виявленні художніх паралелей, продовженні традицій, наслідуванні ідей, мотивів. Характерною прикметою прихованого діалогу стає введення у текст імпліцитного цитування (алюзії, ремінісценції), метатексту (материнського тексту). Прихований діалог стає основою для літературної гри, яку активно використовували письменники-постмодерністи. Так, у романі Дж. Фаулза «Колекціонер»

ведеться діалог з Шекспіром та використовуються елементи п'єси «Буря». Відбувається обмін поглядами письменників на питання взаємин світів меркантильного та духовного. Своєрідний діалог із Платоном проводить у романах «платонівського періоду» англійська письменниця А. Мердок. Так, у романі «Чорний принц», що попередньо мав назву «Чорний Ерот», йде опора на розмірковування Платона щодо існування двох Еротів – світлого (духовного) та темного (фізіологічного). Тема любові, центральна для творчості А. Мердок, розкривається через призму платонівських підходів. Діалогові стосунки зі своєю творчістю у романах Н. Саррот побачив Ж.-П. Сартр.

**Висновки.** Розглянуті види діалогу дозволяють відобразити процес написання, літературне життя окремих творів у різні історично-культурні епохи.

Вони максимально об'єктивно (питання об'єктивності літературознавства є відкритим) висвітлюють мистецькі взаємини, дають можливість здійснити філологічний аналіз на більш якісному рівні. Викладач має змогу вибудувати на основі запропонованих діалогів систему роботи з творами у межах періоду, що викладається. Проте в ідеалі це колективна співпраця викладачів, що працюють зі студентами над процесом розвитку світової літератури у світлі художньої комунікації, пошук культуроутворюючих текстів, що змогли б представити парадигматичні стосунки в літературі.

Ще одним видом діалогу, закладеним у тексті, є діалог між автором та читачем. Проблема рецепції (сприйняття) тексту в контексті діалоговості є окремим питанням, якому буде присвячено подальше дослідження.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1979. – 412 с. – (Режим доступа к электронному ресурсу : [www.fedy-diary.ru](http://www.fedy-diary.ru)).
2. Ісаєва О. О. Теорія і технологія розвитку читацької діяльності старшокласників у процесі вивчення зарубіжної літератури : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02 / Олена Олександрівна Ісаєва ; Національний педагогічний ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К., 2004. – 446 арк.
3. Клименко Ж. В. Теорія і технологія вивчення перекладних художніх творів у старших класах загальноосвітньої школи : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02 / Жанна Валентинівна Клименко ; Національний педагогічний ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К., 2007. – 455 арк.
4. Лавлинский С. П. Технология литературного образования. Коммуникативно-деятельностный подход : учебное пособие для студентов-филологов / С. П. Лавлинский. – М. : Прогресс-Традиция ; ИНФРА-М, 2003. – 384 с.
5. Небеленчук І. О. Діалогові технології навчання зарубіжної літератури учнів 5–7 класів : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Ірина Олександрівна Небеленчук ; Національний педагогічний ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К., 2011. – 20 с.
6. Тюпа В. И. Анализ художественного текста : учебное пособие для студентов филологического факультета высших учебных заведений / В. И. Тюпа. – М. : Академия, 2009. – 336 с.
7. Уліщенко В. В. Методика інтерсуб'єктного навчання української літератури в загальноосвітній основній школі : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.02 / Віолетта Валентинівна Уліщенко ; ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний ун-т ім. Григорія Сковороди». – К., 2012. – 456, [29] арк.

**Дашко Е. Л. Роль художественного диалога на занятиях по мировой литературе в вузе.**

*В предложенной статье рассматриваются функции различных видов художественного диалога в ходе преподавания мировой литературы в вузе. Доказывается значимость привлечения вариаций художественной коммуникации к анализу литературного процесса определённого исторического периода, а также художественного произведения.*

*Ключевые слова: художественная коммуникация, литературно-художественные взаимодействия, диалог культур, виды художественного диалога.*

**Dashko E. L. The role of fiction dialogues in the classes of world literature at university.**

*The paper presents the functions of different kinds of fiction dialogues in teaching World Literature at university. The importance of implication of artistic communication variations to the analysis of literary process as well as literary work of certain historical period is proved.*

*Keywords: artistic communication, literary and artistic interactions, dialogue of cultures, kinds of fiction dialogues.*