

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГЛУХІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМ. С. М. СЕРГЄЄВА-ЦЕНСЬКОГО

Г. Й. Давиденко
О. М. Чайка

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ-ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

3-тє видання

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України
для студентів вищих навчальних закладів*

Київ
«Центр учбової літератури»
2011

УДК 821(100-87).0(075.8)

ББК 83.3(0)я73

Д 13

*Гриф надано
Міністерством освіти і науки України
(Лист № 1.4/18-Г-269 від 07.02.2007)*

Рецензенти:

Жаданов Ю. А. – кандидат філологічних наук;

Кочубей Л. В. – кандидат педагогічних наук, доцент;

Науменко К. С. – учитель-методист зарубіжної літератури.

Давиденко Г. Й., Чайка О. М.

Д 13 Історія зарубіжної літератури ХІХ – початку ХХ століття: Навч. посіб. 3-тє вид. –К.: Центр учбової літератури, 2011 – 400 с.

ISBN 978-966-364-862-0

Посібник складається із чотирьох розділів. У першому розділі подається навчальна програма курсу “Історія зарубіжної літератури ХІХ – поч. ХХ ст.”, варіанти “Робочої програми”, перелік художніх текстів для обов’язкового читання і вивчення напам’ять. У другому розділі студентам запропоновані лекційні матеріали з кожної теми, які передбачено робочою програмою. Після теми подаються питання для самоконтролю. Розділ третій - практичний курс, побудований як аналіз одного окремого твору. Четвертий розділ – додатково – бібліографічний. У ньому подаються додаткові навчальні матеріали: логічні схеми, ілюстрації, карти, словник термінів і понять, відповіді до тестів, бібліографія.

Завдання посібника – сприяти вивченню та засвоєнню основних питань з теорії та історії зарубіжної літератури ХІХ – поч. ХХ ст. для стаціонару та заочної (дистанційної) форми навчання студентів ВНЗ в I - IV рівня акредитації.

УДК 821(100-87).0(075.8)

ББК 83.3(0)я73

ISBN 978-966-364-862-0

© Давиденко Г. Й., Чака О. М., 2011.

© Центр учбової літератури, 2011.



ЗМІСТ

<i>ПЕРЕДМОВА</i>	5
Розділ I. ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ.	7
1.1. Навчальна програма курсу «Історія зарубіжної літератури ХІХ—поч. ХХ ст.»	7
1.2. Робоча програма	11
1.3. Перелік художніх текстів для обов'язкового читання і вивчення напам'ять	21
Розділ II. ЛЕКЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ	30
<i>Лекція 1.</i> Естетика і поетика романтизму	30
<i>Лекція 2.</i> Німецький романтизм Е.Т.А.Гофман. Г.Гейне	37
<i>Лекція 3.</i> Англійський романтизм Дж.Г.Байрон. П.Б.Шеллі	48
<i>Лекція 4.</i> В.Скотт — засновник жанру історичного роману	61
<i>Лекція 5.</i> Французький романтизм. В.Гюго	67
<i>Лекція 6.</i> Жорж Санд — письменниця-феміністка	78
<i>Лекція 7.</i> Американський романтизм В.Ірвінг. Ф.Купер. Н.Готорн	85
<i>Лекція 8.</i> Детективна література. Е.По. А.Конан-Дойл	96
<i>Лекція 9.</i> Польський романтизм. Адам Міцкевич	110
<i>Лекція 10.</i> Критичний реалізм. Проспер Меріме	115
<i>Лекція 11.</i> Французький реалістичний роман ХІХ ст. Ф.Стендаль	123
<i>Лекція 12—13.</i> Творчість Оноре де Бальзака	131
<i>Лекція 14.</i> Творчість Гюстава Флобера	141
<i>Лекція 15—16.</i> Англійський реалістичний роман. Чарльз Діккенс	148
<i>Лекція 17.</i> Художній світ В.Теккерея	158
<i>Лекція 18.</i> Американська поезія трансценденталізму. У.Уїтмен	163
<i>Лекція 19.</i> Ш.Бодлер — предтеча символізму	171
<i>Лекція 20.</i> Особливості розвитку літератури кін. ХІХ—поч. ХХ ст.	179
<i>Лекція 21—22.</i> Естетична програма символізму. П.Верлен. А.Рембо	186
<i>Лекція 23.</i> Символізм у французькій літературі кін. ХІХ—поч. ХХ ст. С. Малларме. М.Метерлінк	199
<i>Лекція 24—25.</i> Гі де Мопассан — представник критичного реалізму	207
<i>Лекція 26.</i> Натуралізм у французькій літературі. Еміль Золя	217
Розділ III. ПРАКТИЧНИЙ КУРС	222
3.1. Практичні заняття	222
<i>Заняття 1.</i> Е.Т.А.Гофман «Крихітка Цахес на прізвисько Ціннобер»	222
<i>Заняття 2.</i> Об'єктивність зображення історичного процесу і соціальних відносин у романі Вальтера Скотта «Айвенго»	225

Заняття 3. Процес вивільнення людської свідомості з-під влади церковно-аскетичних догм. Пробудження третього стану у романі В.Гюго «Собор Паризької Богоматері»	228
Заняття 4. Засудження прагнення до збагачення як основної мети життя у казці Натаніеля Готорна «Золото царя Мідаса».	233
Заняття 5. Поєднання комічного та жадливого у новелах Е.А.По («Вбивство на вулиці Морг», «Викрадений лист», «Золотий жук»).	234
Заняття 6. Правдивість зображення місцевого колориту і справжнього іспанського характеру в новелі П.Меріме «Кармен»	237
Заняття 7. Показ трагедії сучасної людини у побутовому злочині за романом Ф.Стендаля «Червоне і чорне»	240
Заняття 8. Конфлікт між мрією і реальністю в романі Г.Флобера «Пані Боварі»	244
Заняття 9. Тема золота та її філософія у повісті Оноре де Бальзака «Гобсек»	248
Заняття 10. Гроші як рушійна сила і фатум суспільства у романі О. де Бальзака «Батько Горіо»	251
Заняття 11—12. Ч. Діккенс «Домбі і син». Ідея згубності людської пихи	253
Заняття 13. Гуманістичні традиції та їх утілення у повісті Ч.Діккенса «Різдвяна пісня у прозі»	256
Заняття 14. Динамізм оповіді та психологізм у зображенні персонажів у новелі Гі де Мопассана «Пампушка»	259
Заняття 15. М.Метерлінк. Втілення принципів символістської драми у п'єсі «Синій птах»	263
Заняття 16. Пошуки нових засад і форм зображення світу й відтворення людських почуттів у творчості Г.Аполлінера	268
Заняття 17. Відображення фізіологічних аспектів людського життя та його соціальної панорами у романі Е. Золя «Жерміналь»	271
3.2. Тематика самостійної роботи і методичні рекомендації до її виконання	274
3.3. Контрольна робота і методичні рекомендації до її написання	284
3.4. Корируючі матеріали: тести, орієнтовні запитання до заліку та іспиту	294
3.5. Критерії оцінювання знань студентів	307
3.6. Регламент впровадження МРС із дисципліни «Історія зарубіжної літератури XIX—поч. XX ст.».	309
Розділ IV. ДОДАТКОВО-БІБЛІОГРАФІЧНИЙ	371
IV.1. Додаткові навчальні матеріали	371
IV.2. Словник термінів і понять	395
IV.3. Бібліографія	397



ПЕРЕДМОВА

Курс «Історія зарубіжної літератури ХІХ — початку ХХ ст.» — передостання із гуманітарних дисциплін, яку вивчають студенти педуніверситетів незалежно від обраної ними форми навчання. Тому перед викладачем стоїть відповідальне завдання — залучити їх до скарбниці світової літератури ХІХ — початку ХХ ст., зацікавити неперевершеними творами цього періоду, пробудити бажання прочитати їх, осмислити і зміцнити підвалини духовності, моралі.

Програмою курсу передбачено:

- виявлення світового значення та особливостей розвитку зарубіжної літератури ХІХ — початку ХХ ст.;
- розкриття специфіки естетичних систем зазначеного періоду;
- характеристика художніх напрямів;
- аналіз етапів літературного розвитку і творчості найвидатніших письменників;
- вивчення закономірностей взаємодії загальних тенденцій, національного і особистого в літературному процесі;
- засвоєння теоретичних знань у межах вивчення питань формування літературних жанрів, еволюції художньої форми.

На вивчення курсу навчальними закладами відводиться різна кількість годин. Мінімальна кількість аудиторних годин — 130: 52 години — лекції, 34 години — практичні заняття, 44 години — самостійної роботи. На заочній формі навчання кількість годин значно зменшено. На лекції відводиться 14 годин, на практичні заняття — 8 години.

Дисципліну можна викладати і за кредитно-модульною системою. Компонування тем на модулі подано у робочій програмі для денної форми навчання. Результати діяльності студентів оцінюються за 100-бальною системою за такими формами контролю: **поточний** — виступ на практичному занятті (до 5 балів), ведення читачького щоденника (до 5 балів), вивчення творів напам'ять (до 5 балів), виконання домашніх індивідуальних занять (до 40 балів — кожне індивідуальне завдання оцінюється до 5 балів); **тематичний (за модулем) контроль** (тестування) — до 50 балів (кожна правильна відповідь оцінюється в 1 бал). **Підсумковий контроль** — виставлення семестрової оцінки студентам, які опрацювали теоретичні теми і практично засвоїли їх. Усі оцінки виставляються у відомість.

За результатами поточного контролю та виконання домашніх індивідуальних завдань студенти, які отримали від 90 до 100 балів, можуть бути звільнені від підсумкового контролю та отримати оцінку «відмінно», від 80 до 90 балів — «добре», від 70 до 80 балів — «задовільно».

Для заочної форми навчання передбачається написання домашньої контрольної роботи за варіантами.

У результаті вивчення предмета студенти повинні вміти:

- вирізняти основні методологічні підходи до змісту та характеру цінностей художніх творів зарубіжної літератури XIX — початку XX ст.;
- користуватися категоріальним апаратом літератури цього періоду;
- орієнтуватися в основних філософських концепціях світової літератури;
- усвідомлювати світобачення й світорозуміння перехідної доби (кінець XIX — початок XX ст.);
- розрізняти різні жанри художньої творчості й видів мистецтва;
- володіти творчим підходом до аналізу творів художньої літератури у контексті даного періоду;
- збагачувати власну духовну культуру через самоосвіту.

Завдання посібника — сприяти вивченню та засвоєнню основних питань з теорії та історії зарубіжної літератури XIX — початку XX ст. для стаціонару та заочної (дистанційної) форми навчання студентів ВНЗ I—IV рівня акредитації.

Посібник складається із чотирьох розділів. У першому розділі подається навчальна програма курсу «Історія зарубіжної літератури XIX — початку XX ст.», варіанти «Робочої програми», перелік художніх текстів для обов'язкового читання і вивчення напам'ять. У другому розділі студентам запропоновані лекційні матеріали з кожної теми, які передбачено робочою програмою. Після теми подаються питання для самоконтролю. Розділ третій — практичний курс — побудований як аналіз одного окремого твору. Практичні заняття містять план, завдання для підготовчого періоду і список літератури. До них подані інструктивно-методичні матеріали. Тема практичних занять методично виправдана, оскільки сприятиме більш поглибленому засвоєнню тексту з метою кращого його розуміння, отримання естетичної насолоди від читання, конкретизації уявлення про творчість окремих митців. Практичні заняття передбачають теми, необхідні майбутньому вчителю в його педагогічній роботі, оскільки всі вони включені до шкільної програми. У цьому ж розділі подається тематика для СРС і методичні рекомендації до її виконання, домашня контрольна робота за варіантами і методичні рекомендації до її написання (для заочної форми навчання), коригуючі матеріали: тести, орієнтовні запитання для іспиту та заліку, критерії оцінювання знань студентів. Четвертий розділ — додатково-бібліографічний. У ньому подаються додаткові навчальні матеріали: логічні схеми, ілюстрації, карти, словник термінів і понять, відповіді до тестів, бібліографія.

Посібник стане в нагоді студентам гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів освіти.



Розділ I

ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ

1.1. НАВЧАЛЬНА ПРОГРАМА КУРСУ «ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТ.»

РОМАНТИЗМ

Вступ. Французька революція ХVІІІ ст. і зарубіжна література. Романтизм: генеза терміна, поняття «преромантизму». Романтизм як метод і літературний напрям. Проблема національної своєрідності романтизму в різних країнах Європи. Головні етапи розвитку романтизму.

Німецький романтизм. Періодизація, головні течії; романтична естетика: літературознавча теорія і творчість Ф.Шлегеля. Ієнський гурток. Творчість Ф.Гельдерліна. Гейдельберзький гурток.

Творчість Е.Т.А.Гофмана: естетичні погляди. Етапи творчості. Музика і образ музиканта; двомірність і принципи її втілення у творах Гофмана. Художня своєрідність творів Гофмана: двомірність і принципи її втілення; подвійна функція фантастики; двоплановість композиції, романтична іронія. Вплив Гофмана на європейські літератури.

Англійський романтизм. Історична характеристика періоду. Розвиток і періодизація англійського романтизму. Романтичний тип творчості: У.Блейк, поети «озерної школи» — Шеллі, Кітс.

Творчість Дж.Г.Байрона. Етапи життя і творчості. Еволюція героя «Паломництво Чайльд-Гарольда». «Східні поеми». Романтична поетика циклу. Творчість Байрона після 1816 р.: поема «Мазепа», драматургія, роман у віршах «Дон Жуан».

Творчість В.Скотта: поетична діяльність; естетичні принципи; герой і народ у романах. Скотт творець жанру історичного роману.

Французький романтизм. Історична характеристика періоду. Національна своєрідність і головні етапи розвитку.

Творчість В.Гюго: передмова до «Кромвеля» — маніфест романтизму. Драматургія і поезія. Романна творчість В.Гюго: проблематика, образна система, поетика. Місце В.Гюго в літературі ХІХ ст.

Жорж Санд: естетичні погляди, етапи творчості. Романна творчість: своєрідність романтичного конфлікту і образу романтичного героя. Літературно-критична діяльність Ж.Санд.

Романтизм у Польщі: А.Міцкевич — засновник і теоретик польського романтизму. Періодизація творчості. Збірка «Поезія», поеми «Дзяди», «Гражина», «Конрад Валленрод», «Пан Тадеуш», поезії «Кримські сонети». Міцкевич і Україна. Ідеї й образи Ю.Словацького.

Американський романтизм. Хронологія і періодизація, національна своєрідність і представники. В.Ірвінг — творець американської новели «Книга шкитців».

Творчість Ф.Купера. Пенталогія про Шкіряну Панчоку. Образ ідеального романтичного героя.

Творчість Е. По: проза і поезія. Естетичні принципи, мотиви і образи. Місце творчості Е. По у світовій літературі.

Н. Готорн: естетичні погляди, жанрова своєрідність творів, моральний ідеал письменника.

Творчість Г. Лонгфелло: міфи американських індіанців і поема «Пісня про Гаявату». Фольклорна основа поеми.

РЕАЛІЗМ

Історичні передумови розвитку в європейській літературі ХІХ ст., специфіка розвитку, ознаки, провідні жанри і герої, головні теми і проблеми.

Реалізм у літературі Франції. Політична ситуація і розвиток літератури у 30—40-ві роки ХІХ ст; становлення літературної критики; тема сучасності; тема революції.

Поезія Беранже: головні теми і образи пісень Беранже; еволюція творчого методу, значення пісні Беранже для сучасників.

Творчість Ф. Стендаля: філософські, політичні та естетичні погляди. «Ваніна Ваніні» як ескіз до «Червоного і чорного». Італійська тема у творчості Стендаля. Романна творчість: «Червоне і чорне», «Люсьєн Левен»; «Пармський монастир»: проблематика, новаторство у зображенні картин війни. Особливості творчого методу Стендаля.

Творчість Проспера Меріме: жанрова і стильова специфіка; інтерес до української і російської історії і літератури.

Творчість О. Бальзака: головні етапи творчого шляху; задум циклу «Людська комедія». Повість «Гобсек». Проблематика роману «Батько Горіо». Структура і зміст романів Бальзака. Бальзак і Україна.

Літературний рух у Франції 50—70-х років ХІХ ст.; реалізм середини століття. Творчість Г. Флобера: філософські, естетичні та політичні погляди. «Пані Боварі» як новий тип психологічного роману; повість «Проста душа».

Німецька література. Нові тенденції в літературі 30—40-х років ХІХ ст. Творчість Г. Гейне: «Книга пісень»; поезія і проза в контексті суспільно-політичного розвитку країни. Новаторство Гейне.

Англійська література. Естетика класичного реалізму 30—40-х років ХІХ ст. Творчість Ч. Діккенса: етапи життя і творчості; «Олівер Твіст». «Домбі і син»: соціально-сатиричні романи — творчість 60-х. Значення творчості Діккенса.

Творчість У. М. Теккерея: етапи творчості, еволюція реалізму і світогляду письменника; історичний роман. «Ярмарок суєти», проблема «роману без героя». Місце і значення Теккерея.

Бельгійська література: специфіка суспільного життя середини ХІХ ст. і рух за національну літературу; творчість Ш. де Костера: жанрова своєрідність «Фламандських легенд».

Американська література. Творчість У. Уїтмена: ідеї і образи поезії. «Листя трави», новаторство, особливості творчого методу.

Особливості літературного процесу у ХІХ ст. Романтизм і реалізм як жива традиція, на яку спирається література ХХ ст.

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА кінця ХІХ — початку ХХ ст.

Вступ. Особливості світобачення і літературного процесу кінця ХІХ — початку ХХ ст. Хронологічні межі. Крах гуманізму. Ніцше і Достоевський як ключові постаті у формуванні моделі «людина і світ» межі століть. Виникнення і сутність «декадансу», модернізм, естетична природа і визначальні риси. Головні течії модернізму.

Нереалістичні явища в літературі Західної Європи межі століть. Символізм. Філософські засади та естетичні принципи символізму. Поняття про символ. Творчість П.Верлена. Аналіз поетичних збірок «Сатурналії», «Вишукані свята», «Добра пісня». 36. «Романси без слів» та їх місце у творчому доробку поета, «поетичне мистецтво» — маніфест творчості Верлена. Особливості поезики творів Верлена.

Імпресіонізм. Поезії А.Рембо. Провідні мотиви ранньої творчості («Шукачки вошей»), «Мої мандри», «Коваль» та ін.). Символістська поезика вірша «П'яний корабель», образ ліричного героя. Новаційні художні принципи в сонеті «Голосівки» та збірці «Осяння». Теорія яснобачення А.Рембо і модель розвитку європейського символізму.

Натуралізм. Естетична основа, філософські засади, головні принципи. Е.Золя як теоретик і практик натуралізму. Структура циклу «Ругон-Маккари», проблематика, поезика (проблема творчого методу, розробка нових художніх прийомів). Провідні теми і проблеми роману «Жерміналь».

Естетизм. Естетизм як концепція творчості і філософія життя О.ВАЙЛЬДА. Теорія естетизму («Занепад брехні», «Пензель, перо і отрута», передмова до «Портрету Доріана Грея»). Естетичні принципи Вайльда у романі «Портрет Доріана Грея», їх відбиття у казках Вайльда («Щасливий принц», «Соловейко і троянда») та драматургії («Соломія»). Нове розуміння прекрасного, сутність творчості і роль митця у «Тюремній сповіді» Вайльда («Із безодні»).

Неоромантизм. Визначальні риси. Тенденції неоромантизму в англійській літературі межі століть: у пригодницькому романі Р.Л.Стівенсона («Острів скарбів», «Чорна стріла»); науково-фантастичній повісті Стівенсона і А.Конан-Дойля; детективному жанрі А.Конан-Дойля (цикл творів про Шерлока Холмса); соціальному романі Е.Л.Войніч («Овід»), анімалістських оповіданнях і творах для дітей Д.Р.Кіплінга («Книга джунглів», «Друга книга джунглів», «Просто казки для маленьких дітей»).

Критичний реалізм, його своєрідність та характерні риси.

Соціально-психологічне спрямування у західноєвропейському реалізмі межі століть. Творчість Гі де Мопассана. Художня своєрідність та тематичне розмаїття новел Мопассана («Пампушка», «Стара Соваж», «Мати потвор», «Місячне сяйво» та ін.). Соціально-психологічний роман Мопассана. Проблематика романів «Життя», «Любий друг». Проблема творчого методу.

«Роман-трагедія» Томаса Гарді. Циклізація романів. Головні теми і мотиви «Романів характерів і середовища». Категорія трагічного і психологізм у розкритті характерів роману «Тесе із роду д'Ербервілів».

Творчість Марка ТВЕНА. Гумор Твена, зв'язок з національною традицією і фольклором (збірка «Славнозвісна жаба-стрибунка із Калаверасу»). Соціально-психологічний роман «Про поганого хлопчика» («Пригоди Тома Соєра», «Пригоди Гекельберрі Фінна»): проблематика, система образів, модель світу, художні особливості.

Драматургія межі століть. Символістська драма М.Метерлінка. «Театр мовчання». Проблематика п'єс «Сліпі», «Там, усередині». Філософська казка «Синій птах», символіка, казкова умовність твору, система образів. Художня своєрідність п'єс Метерлінка.

Авангардистські течії в літературі I половини ХХ ст.: кубізм, дадаїзм, сюрреалізм. Поезії Г.Аполінера. Еволюція поетичного мислення від неоромантизму до «поем-розмов» і «віршів-малюнків» (збірки «Алкоголі», «Каліграми. Вірші Миру і Війни»). Вплив естетики кубізму на пошуки нових поетичних форм. Поетичний дискурс Аполінера в контексті раннього авангардизму. Аполінер і сюрреалізм. Сюрреалістична поезика А.Бретона, П.Елюара та літературні маніфести сюрреалізму. Характерні риси естетики сюрреалізму: «автоматичне письмо», звернення до підсвідомості, алогізм, принцип асоціативних зв'язків.

Список художніх творів

- Нім.* Гофман. «Малюк Цахес, на прізвисько Ціннобер», «Гауф Каліф-лелека», «Гаданий принц», «Карлик Ніс».
- Грімм.* «Пані Метелиця».
- Англ.* Байрон. «Паломництво Чайльд-Гарольда» (1-а, 2-а пісні), «Корсар», «Мазепа».
- В.Скотт.* «Айвенго».
- Фр.* В.Гюго. «Собор Паризької богоматері».
- Жорж Санд.* «Консуело».
- Польськ.* А.Міцкевич — «Гражина», «Кримські сонети».
- Америк.* В.Ірвінг. «Ріп Ван Вінкль».
- Н.Готорн.* «Мідас, золотий король».
- Д.Купер.* «Слідопит», «Останній з могікан», «Піонери», «Прерія», «Звіробій» (один за вибором).
- Г.Лонгфелло.* «Пісня про Гайавату».
- Е.По.* «Золотий жук», «Чорний кіт», «Вбивство на вулиці Морґ» (інші 3 новели).
- Фр.* Бальзак. «Гобсек», «Батько Горіо».
- Стендаль.* «Червоне і чорне», «Ваніна Ваніні».
- П.Меріме.* «Кармен», «Маттео Фальконе».
- Г.Флобер.* «Пані Боварі».
- Ш.Бодлер.* «Квіти зла».
- Англ.* Ч.Діккенс. «Пригоди Олівера Твіста».
- Ш.Бронте.* «Джен Ейр».
- Нім.* Г.Гейне. «Книга пісень».
- Амер.* Уїтмен. «Листя трави».

Література

- Хрестоматії, антології, збірки текстів *Европейская поэзия XX века.* — М., 1977.
- Зарубежная литература XIX века.* М., 1977.
- Зарубежная литература. Романтизм. Хрестоматия историко-литературных материалов.* М., 1990.
- Литературные манифесты западноевропейских романтиков.* М., 1980. *Поэзия английского романтизма XIX века.* М, 1975. *Співець. Из світової поезії кінця XVIII-першої половини XIX ст.* К, 1972.

Посібники

- Алексеев М.П.* Из истории английской литературы. — М.:Л., 1960.
- Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. — Л., 1973.
- Ванслов В.В.* Эстетика романтизма. — М., 1966.
- Гиждеу С.* Лирика Генриха Гейне. — М., 1983.
- Дьяконова Н.Я.* Английский романтизм. Проблемы эстетики. — М, 1978.
- Европейский романтизм.* — М., 1973.
- История немецкой литературы.* В 5-ти т. — Т.3, Т.4. — М., 1966.
- История всемирной литературы.* В 9-ти т. — Т.6, Т.7. — М., 1989.
- История зарубежной литературы XIX в./* Под ред Н.А.Соловьевой. — М., 1991.
- История зарубежной литературы XIX века (Ч.І, ІІ) /* Под ред. Н.П.Михальской. — М., 1991.

История итальянской литературы XIX—XX веков. — М., 1990.
 История польской литературы. — М.
 Клименко Е.И. Английская литература первой половины XIX века. — Л., 1971.
 Ковалев Ю.В. «Молодая Америка». — Л., 1971.
 Ковалев Ю.В. Эдгар Алан По. Новеллист и пгш. — Л., 1984.
 Литературная история Соединенных Штатов Америки. В 3-х т. Т. 2, Т. 3. — М., 1978.
 Либман З.Я. Чарльз Диккенс. — К., 1982.
 Михальская Н.П. Чарльз Диккенс. — М., 1987.
 Моруа А. От Монтеня до Арагона. — М., 1983.
 Наливайко Д.С. Виктор Гюго. Життя і творчість. — К., 1976.
 Наливайко Д.С., Шахова К.О. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму. — К., 1997.
 Неупокоева И.Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века. Опыт типологии жанра. — М., 1971.
 Павличко С. Д. Джордж Байрон. Життя і творчість. — К, 1988.
 Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. — М.:Л., 1965.
 Реизов Б.Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. — Л., 1958.
 Сент-Бев Ш. де. Литературные портреты. Критические статьи. — М., 1970.
 Художественный мир Гофмана. — М., 1982.
 Шамрай А.П. Ернст Теодор Амадей Гофман. — К., 1969.
 Эстетика немецкого романтизма. Сост., перевод, вступ. Статья и комментарии А.В.Михайлова. — М., 1987.

1.2. Робоча програма

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Глухівський державний педагогічний університет
КАФЕДРА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

РОБОЧА ПРОГРАМА
З ІСТОРІЇ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
XIX — початку XX ст.
для студентів III курсу
філологічного факультету денної форми навчання (5 р.)

Програму склала:

Затверджено на засіданні кафедри зарубіжної літератури.

Протокол № _____ від _____ 200__ р.

Робоча програма розглянута та схвалена Вченою радою.

Голова ради:

Декан філфаку:

Завідувач кафедри:

Курс	Періоди	Семестр	Кількість годин	Лекції	Практичні заняття	СРС	Форма контролю		
							КР	Зал	Екю
III	Література Романтизму (I пол. XIX ст.)	V	54	18	10	26		*	
III	Література II пол. XIX — поч. XX ст.	VI	108	34	24	50			*

1.2.1. МЕТА ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ, ЇЇ МІСЦЕ В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ ТА РОЛЬ У ПІДГОТОВЦІ СПЕЦІАЛІСТІВ

Мета дисципліни, її місце в системі підготовки спеціалістів

Курс «Історія зарубіжної літератури» покликаний допомогти студентській молоді долучитися до культурної скарбниці людства, всесвітнього літературного процесу, збагатити їхній духовний світ знаннями історії зарубіжної літератури, залучити до загальнолюдських цінностей, виховати в них почуття власної гідності, потребу в читанні, інтересу до художнього слова, сформувати естетичний смак, високу загальну і читацьку культуру.

Завдання вивчення дисципліни, формування знань та вмінь

- Виявлення особливостей розвитку літератури критичного реалізму, романтизму та модернізму;
- розкриття специфіки естетичних систем критичного реалізму, романтизму і модернізму;
 - характеристика художніх напрямів;
 - аналіз етапів літературного розвитку і творчості найвидатніших письменників;
 - вивчення закономірностей взаємодії загальних тенденцій, національного і особистого начала в літературному процесі;
 - засвоєння теоретичних знань у межах вивчення питань формування літературних жанрів, еволюції художньої форми.

1.2.2. ПЕРЕДУМОВИ ВИВЧЕННЯ. СТРУКТУРА ЗАЛКОВИХ КРЕДИТІВ КУРСУ

III курс, V семестр. Література доби Романтизму (I половина XIX ст.) Перелік тем лекцій та їх анотації

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ 1. РОМАНТИЗМ, ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ

№ з/п	Тема, зміст	Лекції	Практичні заняття	Лабораторні заняття	СРС	ІРС
1	Естетика і поетика романтизму <ul style="list-style-type: none">• Соціально-історичні передумови розвитку романтизму.• Поняття романтизму. Основні етапи розвитку та течії романтизму.• Мистецтво і мода доби романтизму	2			2	
2	Німецький романтизм. Е. Т. А. Гофман, Г.Гейне. <ul style="list-style-type: none">• Загальна характеристика німецького романтизму.• Життєвий шлях Е.Т.А. Гофмана. Характеристика творчості. «Життєва філософія kota Мурра», «Золотий горнець», «Мадмуазель де Сюдери».• Життєвий і творчий шлях Г.Гейне.• «Книга пісень» — видатне явище німецького романтизму. Народно-пісенна основа віршів	2	2		4	

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ 2.АНГЛІЙСЬКИЙ РОМАНТИЗМ

№ з/п	Тема, зміст	Лекції	Практичні заняття	Лабораторні заняття	СРС	ІРС
3	Англійський романтизм. Дж. Г. Байрон, П.Б.Шеллі. <ul style="list-style-type: none"> • Особливості розвитку англійського романтизму. • Короткі відомості про життя і творчість П.Б.Шеллі. Гармонія людини з природою — провідна тема лірики поета. • Дж.Г.Байрон — видатний англійський поет-романтик, фундатор епохи нової поезії. • «Українська» та «східна» теми у творчості Дж.Г. Байрона: «Мазепа», цикл «Східні поеми». Роман у віршах «Дон Жуан» 	2			2	
4	Вальтер Скотт — засновник жанру історичного роману. <ul style="list-style-type: none"> • Життєвий шлях В.Скотта. • Жанр історичного роману, його ознаки та особливості. • Широка панорама життя Середньовічної Англії в історичних романах письменника: «Роб Рой», «Уеверлі», «Квентін Дорвард» 	2	2		4	

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ3.ФРАНЦУЗЬКИЙ РОМАНТИЗМ

№ з/п	Тема, зміст	Лекції	Практичні заняття	Лабораторні заняття	СРС	ІРС
5	Французький романтизм. В.Гюго. <ul style="list-style-type: none"> • Розвиток романтичної літератури Франції XIX ст. • В.Гюго — видатний французький письменник-романтик. Особливості романтизму і новаторство В.Гюго. • Романи творчість В.Гюго: «Людина, яка сміється», «93», «Знедолені» 	2	2		4	
6	Жорж Санд — письменниця-феміністка. <ul style="list-style-type: none"> • Життєвий шлях Жорж Санд. Витоки феміністичної теорії. • Роман «Індіана» — літературний дебют французької письменниці. • Образ сильної і незалежної жінки в діалогії «Консуело», «Графіня Рудольштадт» 	2			2	

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ 4. АМЕРИКАНСЬКИЙ І ПОЛЬСЬКИЙ РОМАНТИЗМ

№ з/п	Тема, зміст	Лекції	Практичні заняття	Лабораторні заняття	СРС	ІРС
7	Американський романтизм. В. Ірвінг. Ф.Купер. Н.Готорн. <ul style="list-style-type: none"> • Загальна характеристика американського романтизму. • Життєвий шлях В.Ірвінга. Новелістика американського письменника. • Ф.Купер — майстер пригодницького роману. • Міф і художня творчість Н.Готорна.Проблеми духовності і моралі у романі «Червона літера» 	2	2		4	

№ з/п	Тема, зміст	Лекції	Практичні заняття	Лабораторні заняття	СРС	ІРС
8	Детективна література. Е.По. А.Конан-Дойль. <ul style="list-style-type: none"> • Е.По — засновник детективного жанру. Поняття про детектив: ознаки, структура, правила, види. Особливості інтелектуального детективу. • Ідейно-художній аналіз новел Е.По: «Червоний кіт», «Провалля і маятник», «Лігея», «Червона смерть», «Окуляри». • А.Конан-Дойль — послідовник Е.По. • Детективні твори письменника. Їх загальна характеристика 	2	2		2	
9	Польський романтизм. Адам Міцкевич. <ul style="list-style-type: none"> • Історичні умови виникнення польського романтизму. • Життєвий і творчий шлях поета. • Створення романтичного автопортрета у збірці «Кримські сонети». Образи природи Криму 	2			2	
	Години	18	10		26	

ПЕРЕЛІК ПРАКТИЧНИХ РОБІТ

№ п/п	Теми та плани практичних занять	Кількість годин
1	Гофман «Крихітка Цахес на прізвисько Ціннобер». Механічні відносини між людьми, засновані на диктатурі матеріальних цінностей <ol style="list-style-type: none"> 1. Сатирико-метафоричний зміст казки. 2. Добрі сили (фея Розабельверде, лікар Проспер Альпанос) і їх роль у казці. 3. Світ філістерів (Фабіан, Кандіда, Моша Терпін, князь, барони). 4. Образ князя Панфутія. 5. Протиставлення творчої людини і бездуховного філістера (Бальтазар і Цахес) 	2
2	В.Скотт «Айвенго». Об'єктивність зображення історичного процесу і соціальних відносин у романі <ol style="list-style-type: none"> 1. Історична основа роману. 2. Втілення найкращих рис народу в образах Вамби і Гурта, розбійників Робін Гуда. 3. Річард I — ідеалізований герой автора. 4. Айвенго — шляхетний лицар. 5. Жіночі образи в романі. 6. Викриття лицемірства служників церкви 	2
3	В.Гюго «Собор Паризької Богоматері». Процес вивільнення людської свідомості з-під влади церковно-аскетичних догм. Пробудження третього стану <ol style="list-style-type: none"> 1. Історія написання і проблематика роману. 2. Композиційна роль образу Собору Паризької Богоматері. 3. Образ Квазімодо. Історія його взаємин з Есмеральдою. 4. Антиклерикальна ідея роману (Клод Фролло). 5. Тема народу в романі 	2

№ п/п	Теми та плани практичних занять	Кількість годин
4	Натаніель Готорн «Золото царя Мідаса». Засудження прагнення до збагачення як основної мети життя. 1. Н. Готорн і його час. 2. Міф про Мідаса. 3. Зміст казки, порівняння сюжетно-композиційного плану міфу і казки. 4. Два Мідаса. 5. Ідея казки.	2
5	Е. По. Новели «Вбивство на вулиці Морг», «Викрадений лист», «Золотий жук». Принцип дедуктивного мислення 1. Провідний сюжет логічних новел, характерна їх ознака. 2. Образи Д.Огюста і Лєграна, відмінність героїв від «нишпорок» буржуазної розважальної літератури. 3. «Логічні» новели. Характеристика новел «Вбивство на вулиці Морг» і «Викрадений лист». 4. Психологічна новела «Золотий жук». 5. Художні особливості новел	2
	УСЬОГО	10

ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ, ВИНЕСЕНИХ НА САМОСТІЙНЕ ОПРАЦЮВАННЯ СТУДЕНТАМИ

№ п/п	Питання для самостійної роботи	Кількість годин
1	Німецький романтизм. Проблема національної своєрідності наряду	1
2	Жанрова своєрідність та проблематика Роману Е.Т.А. Гофмана «Життєва філософія Кота Мурра»	2
3	Романтична іронія, химерна вигадка і реальність у казці Е.Т.А.Гофмана «Золотий горнець»	1
4	Англійський романтизм. Романтичний тип творчості поетів	1
5	Змалювання внутрішнього розладу героя в романі у віршах Дж.Байрона «Дон Жуан»	1
6	«Українська» та «східна» теми в творчості Дж.Байрона. Поема «Мазепа». Цикл «Східні поеми»	1
7	Національна своєрідність французького романтизму	1
8	Співчуття автора жертвам соціальної несправедливості у романі В.Гюго «Людина, яка сміється»	1
9	Проблема емансипації жінки в романах Жорж Санд: «Індіана», «Лілея»	1
10	Своєрідність романтичного конфлікту і образ романтичної героїні в діалогії Жорж Санд «Консуело», «Графиня Рудольштадт»	2
11	А.Міцкевич — засновник і теоретик польського романтизму. Ідеї та образи поем «Дзяди», «Пан Тадеуш»	1
12	А.Міцкевич і Україна. «Кримські сонети» Міцкевича	1
13	Національна своєрідність та естетичні принципи американського романтизму	1
14	В.Ірвінг — творець американської новели. «Книга шкитців»	2

№ п/п	Питання для самостійної роботи	Кількість годин
15	Образ ідеального романтичного героя в пенталогії про Шкіряну Панчоху Ф.Купера	2
16	Тема всеперемагаючого кохання в романі Н.Готорна «Червона літера»	2
17	Христо Ботев — національний герой Болгарії, поет і публіцист. Демократичний характер поезії	2
18	Шандор Петефі — найвідоміший угорський поет. Казковий народний епос «Янош-вигязь»	2
19	Збірка «Книга пісень» Г.Гейне — один із найбільших здобутків німецької лірики	1

2.2. III курс, VI семестр.
Література II половини XIX ст. — початку XX ст.
Перелік тем лекцій та їх анотації

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ 1. ФРАНЦУЗЬКА ЛІТЕРАТУРА 1820—1880 рр.

№ з/п	Тема, зміст	Лекції	Практичні заняття	Лабораторні заняття	СРС	ІРС
1	Критичний реалізм. Проспер Меріме. <ul style="list-style-type: none"> • Загальна характеристика французької реалістичної літератури 19 століття. • Проспер Меріме — майстер реалістичної новели. П.Меріме і Україна. • Характеристика творчості: «Матео Фальконе», «Гаманго», «Федеріго». Особливості новелістики 	2	2		1	
2	Французький реалістичний роман XIX століття <ul style="list-style-type: none"> • Особливості французької прози XIX століття. • Життєвий шлях Фредеріка Стендаля. Новелістика французького письменника. «Ваніна Ваніні». <ul style="list-style-type: none"> • Романтичні і реалістичні тенденції в романах Стендаля «Арманс», «Пармська обитель» 	2	2		2	
3	Творчість Оноре де Бальзака. <ul style="list-style-type: none"> • Життєвий шлях письменника. • Універсальність задуму, тематико-жанровий склад, основні принципи побудови епопеї «Людська комедія» О.де Бальзака. • Ідейно-художній аналіз творів «Ежені Гранде», «Шагренева шкіра» 	4	4		2	
4	Творчість Гюстава Флобера. <ul style="list-style-type: none"> • Життєвий шлях. • Характеристика творчості: «Лексикон прописних істин», «Саламбо», «Виховання почуттів», «Проста душа». • Творчий метод Флобера 	2	2		1	

**ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ 2.
АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА ВІКТОРІАНСЬКОЇ ДОБИ І ЛІТЕРАТУРА США
ПІСЛЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ**

№ з/п	Тема, зміст	Лекції	Практичні заняття	Лабораторні заняття	СРС	ІРС
5	Англійський реалістичний роман. Ч.Діккенс <ul style="list-style-type: none"> • Характеристика англійської реалістичної літератури XIX століття. • Життєвий шлях Ч.Діккенса. • Автобіографічні мотиви романів: «Пригоди Олівера Твіста», «Великі сподівання». • Збірка «Різдвяні оповідання» — розповідь про духовне переродження героїв 	4	6		2	
6	Художній світ Вільяма Теккерея. <ul style="list-style-type: none"> • Життєвий шлях письменника. • Етапи творчості В.Теккерея. Майстерність Теккерея — романіста. • «Ярмарок суєти» — «роман без героя» 	2			1	
7	Американська поезія трансценденталізму. Уолт Уїтмен <ul style="list-style-type: none"> • Філософська течія трансценденталізму: витоки, характерні риси, представники. • Уолт Уїтмен — поет-трансценденталіст. • Збірка У.Уїтмена «Листя трави»: назва, побудова, провідні мотиви, образ ліричного героя 	2			1	

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ 3. ЛІТЕРАТУРА КІНЦЯ XIX — ПОЧАТКУ XX ст.

№ з/п	Тема, зміст	Лекції	Практичні заняття	Лабораторні заняття	СРС	ІРС
8	Шарль Бодлер — предтеча символізму. <ul style="list-style-type: none"> • Життєвий шлях Ш.Бодлера. Новаторство творчості. • Збірка «Квіти зла» — вияв протиставлення Добра і Зла. • Символічний зміст поезій Ш.Бодлера 	2			1	
9	Особливості розвитку літератури кінця XIX — початку XX століття. <ul style="list-style-type: none"> • Історико-літературний процес кінця XIX — початку XX століття. • Поняття модернізму. Течії модернізму, їхня характеристика • Поняття авангардизму. Авангардистські течії у світовій літературі 	2	2		1	
10	Естетична програма символізму. <ul style="list-style-type: none"> • Символізм як літературна течія. • Поль Верлен — «король» символізму. • «Поетичне мистецтво» — віршований маніфест символізму. Картини сутінок буття, настроїв задумливого суму — провідні мотиви верленівської поезії («Осіньна пісня», «В серці і сльози і біль») 					

№ з/п	Тема, зміст	Лекції	Практичні заняття	Лабораторні заняття	СРС	ІРС
10	<ul style="list-style-type: none"> • Своєрідність творчого розвитку Артюра Рембо. • Настрій захопленості волею, сп'янілої насолоди життям, анархічного бунту проти дійсності — емоційне підґрунтя поезії Рембо («П'яний корабель», «Голосівки», «Моя циганерія»). 	4			2	
11	Символізм у французькій літературі кінця XIX — початку XX ст. <ul style="list-style-type: none"> • Основні естетичні принципи та поетичне новаторство Стефана Малларме («Лебідь», «Дар поезії» та ін.). • Життєвий шлях М.Метерлінка. Роль драматурга у становленні «нової драми». • Символічний образ птаха у драмі-феєрії «Синій птах» 	2	2		1	
12	Гі де Мопассан- представник критичного реалізму <ul style="list-style-type: none"> • Життєвий шлях письменника. • Новелістика Гі де Мопассана: різновиди, ознаки, провідні теми: «Сімонів батько», «Мадмуазель Фіфі», «Могильниці», «Два товариші» • Загальна характеристика романістики Гі де Мопассана. 	4	2		2	
13	Натуралізм у французькій літературі. Е.Золя. <ul style="list-style-type: none"> • Течія натуралізм, її характерні риси. • Е.Золя — теоретик натуралізму в художній літературі. • Тематичне розмаїття романів Е.Золя: «Нана», «Черевко Парижу», «Пастка». 	2	2		1	
	Годин	34	24		18	

ПЕРЕЛІК ПРАКТИЧНИХ РОБІТ

№ п/п	Теми та плани практичних занять	Кількість годин
1	П. Меріме «Кармен». Правдивість зображення місцевого колориту і справжнього іспанського характеру <ol style="list-style-type: none"> 1. П. Меріме — засновник реалістичної новели у французькій літературі XIX ст. 2. Своєрідність композиції новели «Кармен». 3. Характеристика Кармен і Хосе. 4. Поєднання рис новели і роману. 5. Образ Кармен у світовому мистецтві 	2
2	Ф. Стендаль «Червоне і чорне». Показ трагедії сучасної людини у побутовому злочині <ol style="list-style-type: none"> 1. Історія написання роману. 2. Символічний зміст назви твору. Проблематика твору. 3. Життєві істини Сореля та їхній вплив на формування характеру героя. 4. Художній метод Стендала 	2
3	Оноре де Бальзак «Гобсек» Тема золота і деградації особистості <ol style="list-style-type: none"> 1. «Людська комедія» О. де Бальзака і місце в ній повісті «Гобсек». 2. «Гобсек» — діагностика хвороби суспільства, стосунки в якому базуються на грошах. Особливості композиції твору. 3. Гобсек — скнара, Гобсек — філософ. Причини деградації особистості Гобсека. 4. Образи протилежного плану, їхній зв'язок з головним героєм. 5. Гобсек, Чічков, Пузир... спільність героїв, їхнє життєве кредо 	2

№ п/п	Теми та плани практичних занять	Кількість годин
4	<p>Гроші як рушійна сила і фатум суспільства у романі О. де Бальзака «Батько Горіо»</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Тематика і композиція роману. 2. Дві взаємопов'язані сюжетні лінії, розкриття в різних аспектах теми влади грошей. 3. Гроші як рушійна сила і фатум суспільства, що склалося після революції XVIII століття. 4. Доля молодого людини, її формування суспільством, де панують гроші. Образ Растін'яка, його моральна драма. 5. Історія старого Горіо, її соціальний і моральний сенс 	2
5	<p>Г. Флобер «Пані Боварі». Конфлікт між мрією і реальністю</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Історія написання роману, його проблематика. 2. Критика буржуазно-обивательського середовища в романі. 3. Оме — типовий представник провінційної верхівки. 4. Трагедія Емми Боварі. 5. Образ Шарля Боварі в ідейному задумі і композиції роману 	2
6	<p>Ч. Діккенс «Домбі і син». Ідея згубності людської пихи</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Проблематика роману «Домбі і син». 2. Система образів. Життєві причини і мета: <ol style="list-style-type: none"> а) Домбі; б) Флоренс і Поль Домбі; в) Уолтер Гей і капітан Катль; г) Каркер і Едіт. 3. Роль щасливої кінцівки в поетиці роману Ч. Діккенса 	4
7	<p>Гуманістичні традиції та їх утілення у повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня у прозі»</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Знедолене життя родини Кретчів. 2. Подорож Скруджа в річну ніч у часі та просторі як можливість досягнути своє життя. 3. Деградація особистості Скруджа, її причини. 4. Реальне та фантастичне в повісті 	2
8	<p>Гі де Мопассан «Пампушка». Патріотизм французів, ненависть до загарбників і війни взагалі</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Особливості композиції новели «Пампушка», провідна думка. 2. Причини від'їзду пасажирів з Руана в небезпечний час. Характеристика їх. 3. Ставлення до них автора. 4. Образ Пампушки. 5. Характеристика пруського офіцера, його роль у новелі 	2
9	<p>М.Метерлінк. Втілення принципів символістської драми у п'єсі М.Метерлінка «Синій птах»</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Концепція «театру мовчання» та її подальше переосмислення, створення «п'єси — бесіди душі». 2. «Синій птах» — світла лірична феєрія про вищі цінності людського буття. 3. Символічний сенс сюжету пошуків Синього птаха та символістська картина світу в п'єсі. 4. Проблеми людських можливостей пізнання царини Невідомого, справжніх і штучних радощів життя. 5. Образи Тільтіля та Мітіля — символ людства, що робить перші кроки в досягненні сенсу й гармонії буття. 6. Багатозначність образу Синього птаха 	2
10	<p>Пошуки нових засад і форм зображення світу й відтворення людських почуттів у творчості Г.Аполлінера</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Гійом Аполлінер як чільна постать європейського авангарду; сутність його поетичної реформи 	

№ п/п	Теми та плани практичних занять	Кількість годин
10	2. Характеристика збірки «Звіролов, або Почет Орфея» (1911). 3. Відтворення світосприйняття людини початку ХХ століття у збірці «Алкоголі. Вірші 1898 — 1913 років» (1913). а) Візитна картка любовної лірики ХХ століття — «Міст Мірабо». б) Цикл «Рейнські вірші». Звернення до образу Лорелеї у однойменній поезії. 4. Ідея створення віршів у формі малюнків, що відбивали б основний зміст текстів, у збірці «Каліграми. Вірші Миру та Війни». 5. Найхарактерніші риси аполлінерівської поезики	2
11	Е. Золя «Жерміналь» 1. Течія натуралізму у французькій літературі ХХ століття. 2. Витоки творчості Е.Золя. 3. Історія написання роману. 4. Образи головних героїв. 5. Трагедія кохання. 6. Трагічна доля французького народу	2
	УСЬОГО	24

ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ, ВИНЕСЕНИХ НА САМОСТІЙНЕ ОПРАЦЮВАННЯ СТУДЕНТІВ

№ п/п	Питання для самостійної роботи	Кількість годин
1	Італійська тема у творчості Ф.Стендаля. «Ваніна Ваніні» — ескіз до «Червоного і чорного»	2
2	Романна творчість Ф.Стендаля: «Люсьєн Левен», «Пармський монастир»	2
3	Проспер Меріме — майстер психологічної новели. Відображення корсиканських звичаїв у новелі «Матео Фальконе»	1
4	Історичний роман Проспера Меріме «Хроніка царювання Карла ІХ»	2
5	Проблематика роману О. де Бальзака «Батько Горіо»	2
6	Глибина психологічного аналізу у творах Флобера: «Саламбо», «Проста душа», «Виховання почуттів»	2
7	Тема франко-пруської війни у новелах Гі де Мопассана: «Мадемуазель Фіфі», «Тітка Соваж», «Два приятелі»	2
8	Соціальні контрасти і духовні конфлікти суспільства Англії в романі Ч.Діккенса «Пригоди Олівера Твіста»	2
9	Тема дитинства і образ дитини в романах Ч.Діккенса «Холодний дім», «Девід Коперфільд»	2
10	Г.Лонгфелло — поет-романтик. Відображення фольклору американських індіанців у творчості. «Пісня про Гаявату»	2
11	«Ярмарок суєти». У.Теккеря — «роман без героя»	2
12	Європейська психологічна реалістична проза ХІХ ст.	2
13	Новаторський характер лірики У. Уїтмена. Збірка «Листя трави»	1
14	Давній Єгипет у романі Болеслава Пруса «Фараон»	2
15	Генрік Сенкевич — історичний романіст. Роман «Хрестоносці»	2

№ п/п	Питання для самостійної роботи	Кількість годин
16	Епоха імператорського Риму в романі Г.Сенкевича «Куди йдеш?»	2
17	Жанрова своєрідність «Фламандських легед» Ш.де Костера	2
18	Клас морально-етичних проблем у романі Ш.Бронте «Джен Ейр»	2
19	Жуль Верн — письменник-фантаст. Багатотомова популярність романів: «Діти капітана Гранта», «П'ятнадцятирічний капітан»	2
20	Пригодницький роман Томаса Майн Ріда «Вершник без голови»	2
21	Всебічне зображення життя американського Півдня в романі «Пригоди Тома Соєра»	2
22	Тема рабства і торгівлі людьми в романі Гарріет Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома»	2
23	Пристрасні пошуки краси в оточенні вульгарного буржуазного існування — стрижень збірки Ш.Бодлера «Квіти зла»	2
24	Уславлення в баладі Р.Л.Стівенсона «Вересковий трунок» мужності і волелюбності людини	2
25	Гуманістичний пафос повісті Ч.Діккенса «Різдвяна пісня у прозі»	1
26	Світ дитинства в романі М. Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»	2
27	Натуралістичне змалювання життя шахтарів у творчому доробку Е.Золя «Жерміналь»	1

1.3. Перелік художніх текстів для обов'язкового читання і вивчення напам'ять

Для вивчення напам'ять

Г.Гейне «Самотній кедр на стромині».
 Дж.Байрон «Хотів би жити знов у горах».
 А.Міцкевич. Поезія (за вибором).
 Поль Верлен «Осіньна пісня».
 Артюр Рембо. Поезія за вибором.
 Шарль Бодлер. Поезія за вибором.
 Уолт Уїтмен. Поезія за вибором.
 Аполлінер Гійом «Лорелея».

Художні тексти, рекомендовані для обов'язкового художнього читання

Байрон Дж. «Паломництво Чайльд Гарольда». «Дон Жуан». Цикл «Східні поеми».
 Бальзак О. «Батько Горію», «Гобсек», «Шагренева шкіра», «Тридцятилітня жінка».
 Бодлер Ш. «Квіти зла».
 Гейне Г. «Книга пісень».
 Готорн Н. «Червона літера». «Золото царя Мідаса».
 Гофман Г. «Малюк Цахес на прізвисько Ціннобер», «Золотий горнець», «Життєва філософія kota Мурра».

Гюго В. «Собор Паризької Богоматері», «Людина, що сміється», «93», «Знедолені».
Гі де Мопассан «Пампушка», «Життя», «Любий друг», «Мадемуазель Фі-Фі»,
«Симонів батько», «Могильниця».
Діккенс Ч. «Домбі і син». «Різдвяна пісня у прозі». «Пригоди Олівера Твіста».
«Великі сподівання».
Ірвінг В. Новели.
Конан-Дойль А. «Собака Баскервілів». Оповідання.
Купер Ф. «Звіробій», «Слідопит», «Останній з могікан».
Меріме П. «Кармен», «Таманго».
Міцкевич А. «Кримські сонети».
По Е. «Вбивство на вулиці Морг», «Викрадений лист», «Золотий жук», «Таєм-
ниця Марі Роже».
Санд Ж. «Консуело», «Індіана».
Скотт В. «Айвенго», «Роб Рой»
Стендаль Ф. «Червоне і чорне», «Ваніна Ваніні», «Арманс».
Теккерей В. «Ярмарок суети».
Уїтмен У. «Листя трави».
Флобер Г. «Пані Боварі», «Виховання почуттів».
Е.Золя «Жерміналь», «Череве Парижу», «Пастка», «Жіноче щастя».
Ш.Бодлер Поезії зі збірки «Квіти зла» («Альбатрос», «Гімн красі», «Каїн і
Авель», «Падаль»)
Моріс Метерлінк «Синій птах».

Вивчити напам'ять

Г.ГЕЙНЕ

Самотній кедр на стромині
В північній стоїть стороні,
І кригою, й снігом укритий,
Дрімає і мріє вві сні.
І бачить він сон про пальму,
Що десь у південній землі
Сумує в німій самотині
На спаленій сонцем скалі.
(Переклад Л.Первомайського)

На півночі кедр одинокий
В холодній стоїть вишині,
І, сніжною млою повитий,
Дрімає і мріє вві сні.
Він мріє про пальму чудову,
Що десь у східній землі
Самотньо і мовчки сумує
На спаленій сонцем скалі.
(Переклад М.Рильського)

На севере диком стоить одиноко
На голой вершині сосна,
И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.
И снится ей все, что в пустыне далекой —
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горячем
Прекрасная пальма растет.
(Перевод М. Лермонтова)

А.МІЦКЕВИЧ

Аюдаг

Люблю дивитись я із Аюдагу скелі,
Як спінені вали біжать йому до ніг
Рядами чорними — чи, ніби срібний сніг,
На сонці виграють, мов райдуги веселі.

Штурмують міліну вони у буйнім хмелі,
Немов морських потвор іде страшний набіг;

Здобудуть — і назад одходить військо їх,
Корали й перли нам лишивши на тарелі.
Твоя подоба це, поете молодий!
Так грізних пристрастей бушує буревій;

Та ліру ти підняв — і в серці спокій.
Навала відійшла по довгій обороні,
Безсмертні лиш пісні зронивши в час погоні.
За них віки тобі вінком прикрасять скроні.
(Переклад М.Рильського)

Гробниця Потоцької

Зів'яла ти в краю, заквітчанім весною.
Трояндо молода, бо линули в імлі
Від тебе юні діти, злотисті мотилі,
І спогадів черву лишали за собою.

Чому так світяться громадою ясною
Зірки, до польської обернені землі?
Чи то не погляд твій, в печалі, у жалі,
Сліди повипікав огненною сльозою?

О полько! Як і ти, я вмру на чужині.
Хай призна рука мене хоч поховає!
Тут мандрівці ведуть розмови негучні,

І вчую я слова, що чув у ріднім краї,
Поет, складаючи тобі на честь пісні,
Побачить гроб і мій — для мене заспіває.

Р. БЕРНС

Хотів би жити знов у горах
Дитям безжурним, як колись,
Блукать між скель, в морях суворих
Між хвиль розбурханих нестись.
Моя ж душа, мов птах прип'ятий,
Що прагне скель і висоти,
Страждає в Англії пихатій,
В краю лукавства й німоти.

Дай утекти мені, талане,
На лоно урвищ і горбів,
Забуть всі титули й кайдани,
Лакуз вельможних і рабів.
Веди мене на хмурі скелі,
Де стогне грізний океан, —
Верни в дитинства дні веселі,
Дай серцю відпочить од ран.

Я мало жив, та відчуваю:
Чужий я в цьому світі лжі.
Навіщо ж темрява ховає
Той знак останньої межі?
Я спав, я снів про щастя, доки
Не заступив тих марень гніт, —
То, Правдо, промінь твій жорстокий
Вернув мене у нищий світ.

Кого любив — давно нема вже,
Та й друзі розійшлись, як дим.
Надію втративши назавше,
Вже й серце стало крижаним.
Хай інколи тамує келих
Скорботу й біль, нехай уста
Сміються між питців веселих, —
Я серцем завжди сирота.

Як слухать ляси разуразні
Не друзів і не ворогів,
Кого у тлум строкатий блазнів
Маєтність або сан привів!
Де ж друзів коло? Чом не склалась

Та приязнь вірна і свята?
Набрид мені вертепний галас
І втіх нещирих марнота.

А ти, о Жінко, світоч вроди,
В тобі розрада і любов,
Та в серці в мене стільки льоду,
Що я й до тебе охолов.
Цей світ лукавства і облуди
Я б промінять на край хотів,
В якому вільно дишуть груди
Між темних урвищ і хребтів.

Туди б, з незлобним серцем, в бурю,
На те безлюддя, до стихій!
Волю пустку дику й хмуру,
Таку ж, як дух похмурий мій.
О, як мені з душного світу,
Мов голуб до свого кубла,
У небо грозове злетіти
В кочівлю сонця і орла!
(Переклад Д.Паламарчука)

Хочу я быть ребенком вольным
И снова жить в родных горах,
Скитаться по лесам раздольным,
Качаться на морских волнах.
Не сжиться мне душой свободной
С саксонской пышной суетой!
Милее мне над зыбью водной
Утес, в который бьет прибой!
Судьба! возьми назад щедроты
И титул, что в веках звучит!
Жить меж рабов — мне нет охоты,
Их руки пожимать — мне стыд!
Верни мне край мой одичалый,
Где знал я грезы ранних лет,
Где реву океана скалы
Шлют свой бестрепетный ответ!
О! Я не стар! Но мир бесспорно
Был сотворен не для меня!
Зачем же скрыты тенью черной
Приметы рокового дня?
Мне прежде снился сон прекрасный,
Виденье дивной красоты...
Действительность! ты речью властной
Разогнала мои мечты.
Кто был мой друг — в краю далеком,

Кого любил — тех нет со мной.
Уныло в сердце одиноком,
Когда надежд исчезнет рой!
Порой над чашами веселья
Забудусь я на краткий срок...
Но что мгновенный бред похмелья!
Я сердцем, сердцем одиноком!
Как глупо слушать рассужденья —
О, не друзей и не врагов! —
Тех, кто по прихоти рожденья
Стал сотоварищем пиров.
Верните мне друзей заветных,
Деливших трепет юных дум,
И брошу оргий дорассветных
Я блеск пустой и праздный шум.
А женщина? Тебя считал я
Надеждой, утешеньем, всем!
Каким же мертвым камнем стал я,
Когда твой лик для сердца нем!
Дары судьбы, ее пристрастья,
Весь этот праздник без конца
Я отдал бы за каплю счастья,
Что знают чистые сердца!
Я изнемог от мук веселья,
Мне ненавистен род людской,
И жаждет грудь моя ущелья,
Где мгла нависнет над душой!
Когда б я мог, расправив крылья,
Как голубь к радостям гнезда,
Умчаться в небо без усилья
Прочь, прочь от жизни — навсегда!
(Перевод В.Брюсова)

П.ВЕРЛЕН

Осіння пісня

Ячать хлипкі,
Хрипкі скрипки
Листопада...
Їх тужний хлип
У серця глиб
Просто пада.
Від їх плачу
Я весь тремчу
І ридаю,
Як дні ясні,
Немов у сні,
Пригадаю.

Кудись іду
У даль бліду,
З гір в долину,
Мов жовклий лист
Під вітру свист —
У безвість лину.
(Переклад М.Лукаша)

А.РЕМБО

Моя циганерія

Руками по кишнях обмацуючи діри
І ліктями світивши, я фертиком ішов,
Бо з неба сяла Муза! Її я ленник вірний,
Ото собі розкішну вигадував любов!

Штани нінащо стерті? Та по коліно море!
Адже Котигорошку лиш рими в голові.
Як зозулясті кури, сокочуть в небі зорі,
А під Чумацьким Возом — банкети дарові.

Розсівшись при дорозі, ті гомони лелію,
Роса на мене впала, а я собі хмелію,
Бо вересневий вечір — немов вино густе.

І все капарю вірші, згорнувшись у калачик.
Мов струни ліри — тіні (їх копаю як м'ячик).
Штиблети каші просять? Овва, і це пусте!
(Переклад В.Стуса)

Ш.БОДЛЕР

Альбатрос

Буває, моряки піймають альбатроса,
Як заманеться їм розваги та забав.
І дивиться на них король блакиті скоса —
Він їхній корабель здалека проводжав.
Ходити по дошках природа не навчила —
Він присоромлений, хода його смішна.
Волочаться за ним великі білі крила,
Як весла по боках розбитого човна.

Незграба немічний ступає клишоного;
Прекрасний в небесах, а тут — як інвалід!..
Той — люльку в дзьоб дає, а той сміється з нього,
Каліку вдаючи, іде за птахом вслід!

Поет як альбатрос — володар гроз та грому,
Глузує з блискавиць, жадає висоти,
Та, вигнаний з небес, на падолі земному
Крилатий велетень не має змоги йти.
(Переклад Д.Павличка)

У.УЇТМЕН

Йдучи травою степовою

Йдучи травою степовою, вдихаючи її духмяність,
Питаю в неї взірця наснаги,
Для людей питаю найщедрішої, найтіснішої
приятні,
Питаю, аби стеблинки постали словом, ділом,
живими істотами,
Людьми з осяяною сонцем душею відкритою,
новою, широкою, щирою,
Людьми, котрі торують найперші шляхи, сту-
паючи впевнено, гордо і вільно.
Людьми відваги незгасної, людьми здорових,
красивих і чистих тіл,
Людьми, що безжурно дивляться в обличчя
президентів і губернаторів, немов кажучи: — А
хто ти?
Людьми нестримними й простими, палкими й
непокірними, Людьми Америки.
(Переклад М.Тупайла)

Г.АПОЛЛІНЕР

Міст Мірабо

Під мостом Мірабо струмує Сена
Так і любов
Біжить у тебе в мене
Журба і втіха крутнява шалена

Хай б'є годинник ніч настає
Минають дні а я ще є

Рука в руці постіймо очі в очі
Під мостом рук
Вода тече хлюпоче
Од вічних поглядів спочити хоче

Хай б'є годинник ніч настає
Минають дні а я ще є

Любов сплива як та вода бігуча
Любов сплива
Життя хода тягуча
Надія ж невгамовно жагуча

Хай б'є годинник ніч настає
Минають дні а я ще є

Минають дні години і хвилини
Мине любов
І знову не прилине
Під мостом Мірабо хай Сена плине.

Хай б'є годинник ніч настає
Минають дні а я ще є
(Переклад М.Лукаша)



Розділ 2

ЛЕКЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ



ЛЕКЦІЯ 1

ЕСТЕТИКА І ПОЕТИКА РОМАНТИЗМУ

1. Соціально-історичні передумови розвитку романтизму.
2. Поняття романтизму. Основні етапи розвитку та течії романтизму.
3. Мистецтво і мода доби романтизму.

1. Соціально-історичні передумови розвитку романтизму

Поняття «Література XIX ст.» включає насамперед два напрями в мистецтві — романтизм і реалізм. На рубежі XVIII—XIX ст. в європейській літературі утверджується новий напрям — романтизм. Його можна розглядати як своєрідний відгук на соціальні та економічні зміни в житті Європи наприкінці XVIII ст. Головними подіями, що дали поштовх до зародження романтизму, були Французька буржуазна революція 1789—1794 рр. та наполеонівські війни, що розпочалися після неї, промисловий переворот в Англії. Подальший розвиток романтизму припадає на період Реставрації (1815—1830 рр.) та 30—40-ві рр. Згодом домінуючим напрямом став реалізм, на зміну якому у 1870—1900 рр. прийшов натуралізм.

Передумови виникнення романтизму:

Світоглядні: ідеї братів Шлегелів, Ф.Шеллінга, І.Канта, Й.Фіхте та ін.

Естетичні: сентименталізм, угруповання «Буря і натиск», творчість Й.Гете і Ф.Шіллера, теорія народності Гердера.

Історичні: історичні події в Європі, зокрема Велика Французька революція 1789—1794 рр.

Романтизм виник у той час, коли Європа пережила сильне духовне розчарування у зв'язку з подіями Французької революції 1789—1794 рр. та наполеонівськими війнами. Ставилися під сумнів переконання, що людині під силу перебудувати на краще суспільний порядок на основі розуму, і це пригнічувало. Адже революція привела до суспільної гармонії, вона скінчилася розгулом насильства і кривавим «якобінським терором». Не вдалося ствердити свободу та справедливість і наполеонівським солдатам. Так було завдано удару по вірі в розум, його могутність, силу. Саме цим пояснювалося глибоке розчарування, яке охопило багатьох митців-романтиків. Воно знайшло своє вираження в песимістичному тоні та трагічному забарвленні творчості. Саме тут треба шукати витоки образу розчарованого в житті героя, оспіваного романтиками.

Стрімке сходження Наполеона до вершини слави стало для багатьох романтиків прикладом сміливого дерзання, духовного розкріпачення особистості. І нехай невдовзі видатні люди Європи засудять Наполеона за його жадобу до влади, імперські амбіції та жорстокі завоювальницькі війни — в пам'яті людей надовго залишиться образ Героя. Саме тут полягають витoki активного в житті героя романтизму — героя-бунтаря, героя-протестанта.

Трагічне і героїчне в романтичному мистецтві тісно переплетені. Послання героїчного, бунтарського настрою і трагічного розчарування знаходимо у творах письменників-романтиків, зокрема у творах великого англійського поета Дж. Г. Байрона.

Філософською основою романтизму стала філософія Фіхте з його вченням про творчу діяльність абсолютного суб'єкта «Я», який породжував свій об'єкт вихідним пунктом світосприймання. За його філософією, світ розглядався не як сукупність незмінних речей і готова форма, а як процес безкінечного становлення, який був творчою духовною діяльністю і причому діяльністю символічною, втіленням викриття внутрішнього через зовнішнє, тобто процес художньої творчості.

Людина розглядалася як основний центр і кінцева мета природного процесу і одночасно як початковий пункт надприродного відкриття. Рушійними силами душі людини вважалися не мислення та інтелект, а фантазія і почуття.

Суб'єктивне осмислення автором ролі явищ реальної дійсності, прагнення приписати їй те, що письменник-романтик хотів би побачити в житті, — все це часто призводило до неправильного розуміння, а інколи і перекручення об'єктивних законів розвитку дійсності. Реалії капіталістичного суспільства не влаштовували романтиків, тому вони перебували у постійному пошуку відповідей на наболілі питання: як усунути зло і вади цього суспільства, де той ідеал, до якого треба прагнути.

Говорячи про романтизм слід наголосити, що він не був лише літературним напрямком, він був рухом, що охопив різні сфери духовної культури того часу. Він нагадував інші великі епохи, такі як Середньовіччя, Відродження, Просвітництво.

2. Поняття романтизму. Основні етапи розвитку та течії романтизму

Назва терміна «романтизм» вказує на зв'язок із середніми віками, коли в літературі був популярний жанр лицарського роману.

Романтизмом прийнято називати напрям у мистецтві, який виник у країнах Західної Європи наприкінці XVIII — поч. XIX ст.

Назва виникла від французького слова «romantisme», яким позначалося щось таємне, дивне, нереальне.

Романтизм — напрям у літературі та мистецтві I чверті XIX ст., котрий характеризується зображенням ідеальних героїв і почуттів. Для нього характерними є відчуття хиткості світу, розчарування в революції.

Сутність романтизму: незвичайні герої у незвичних обставинах.

Уперше термін згадується в 1650 р. В Іспанії це слово спочатку означало ліричну і героїчну пісню-романс. Потім епічні поеми про лицарів — романи. Саме слово «романтичний» як синонім «живописний», «оригінальний» з'явилося у 1654 р. Його вжив француз Бальданепарже.

Пізніше, на початку XVIII ст., це слово використовувалось уже багатьма письменниками і поетами, у тому числі й письменниками-класицистами. (Зокрема, Пуп називає свій стан романтичним, пов'язуючи його з невизначеністю).

В кінці XVIII ст. німецькі романтики брати Шлегелі висунули опозицію поняттю класичний — романтичний. Цю опозицію підхопили і зробили відомою по всій Європі. Так, поняття «романтизм» стало вживатися як термін теорії мистецтва.

Письменники-романтики відійшли від традицій класицистів, що наслідували все античне. На протигагу їм романтики захопилися оспівуванням Середньовіччя. Вони створювали в душі Середньовіччя нові картини життя, відкидали суворі канони й правила і понад усе цінували натхнення.

Також представники романтизму відмовилися від реалістичного зображення дійсності, тому що були незадоволені її анти естетичним характером.

Романтики уявляли розум ототожненням прагматизму, тому просвітницькому ідеалу розуму був протиставлений культ почуттів. Вони зосередились на людських переживаннях, які виражали неповторну індивідуальність.

3. Етапи розвитку романтизму

Передромантизм — явища і тенденції в європейській літературі й духовній культурі II половини XVIII ст., які підготували ґрунт для розвитку романтизму.

Риси:

- зростання інтересу до середньовічної літератури та народної творчості;
- відведення головної ролі уяві, фантазії, творчості;
- виникнення поняття «романтичного», що передувало появі терміна «романтизм».

Ранній романтизм (кінець XVIII — початок XIX ст.)

Доба наполеонівських війн та період Реставрації утворили першу хвилю романтизму. В Англії це творчість поетів Дж.Г.Байрона, Персі Буші Шеллі, Дж. Кітса, романіста В.Скотта, у Німеччині — майстра сатиричної прози Ернста Теодора Амадея Гофмана і блискучого лірика й сатирика Генріха Гейне.

Риси:

— універсалізм, прагнення охопити буття в його повноті (що існує і має існувати), дати йому синтезуюче художнє вираження;

— тісний зв'язок із філософією;

— тяжіння до символу й міфу як найбільш адекватних форм художнього вираження;

— розлад з дійсністю;

— різке протиставлення дійсності й ідеалу, розчарування й негативізм.

Розвинені форми (20—40-ві рр. XIX ст.).

Друга хвиля романтизму розпочинається після липневої революції у Франції та після повстання у Польщі, тобто після 1830 р. Найкращі твори у цей час пишуть у Франції — Віктор Гюго, Ж. Санд, О.Дюма; у Польщі — А. Міцкевич, Юліум Словацький, в Угорщині — Шандор Петефі. Романтизм у цей час широко охоплює живопис, музику, театр.

Під впливом європейського романтизму розвивалася американська література, яка вела початок від цього часу і була представлена романістичними творами Дж.Ф.Купера, Е. По.

Пізній романтизм (після революції 1848 р.).

Романтизм не був монолітним. У ньому існували різні течії.

Течії романтизму

Народно-фольклорна (початок XIX ст.) — течія, орієнтована на фольклор і народнопоетичне художнє мислення. Спершу вона проявилася в Англії, у «Ліричних баладах» У.Вордсворта, перше видання яких з'явилося в 1798 р. В Німеч-

чині вона була стверджена гейдельберзькою школою романтиків, потім набула поширення в інших європейських літературах, особливо у слов'янському світі.

Особливості:

- не тільки збирали народну поезію й черпали з неї мотиви, образи, барви, а й знаходили в ній архетипи своєї творчості, дотримувалися принципів і структур народнопоетичного мислення;

- їх приваблювала простота поетичного вислову, емоційна наснаженість і мелодійність народної поезії;

- не сприймали буржуазну цивілізацію, прагнули знайти опору в протистоянні їй у народному житті, свідомості, мистецтві.

«*Байронічна*» (Дж. Байрон, Г.Гейне, А.Міцкевич, О.Пушкін, М.Лермонтов та ін.), бо завершене втілення вона отримала у творчості Байрона.

Особливості:

— серцевину течії складала ментально-емоційна установка, котру можна визначити як «ідеалізацію заперечення»;

— розчарування і меланхолія, депресія, «світова скорбота» — ці «негативні емоції» набули абсолютної художньої цінності, стали провідними ліричними мотивами, що визначали емоційну тональність творів;

— культ духовного й душевного страждання, без якого не мислили повноцінну людську особистість;

— гостре протиставлення мрії і життя, ідеалу й дійсності;

— контраст, антитеза — головні елементи художнього твору.

Гротескно-фантастична, яку ще називали «*гофманівською*», за іменем її найвідомішого представника. Основна риса: перенесення романтичної фантазмагорії до сфери повсякденного життя, побуту, їх своєрідне переплетіння, внаслідок чого убога сучасна дійсність поставала у примхливому гротескно-фантастичному висвітленні, розкриваючи при цьому непривабливу сутність. До цієї течії можна віднести пізній готичний роман, у певних аспектах творчість Е.По, Гоголя «петербурзьких повістей».

Утопічна течія. Набула значного розвитку в літературі 30—40-х років XIX ст., проявляючись у творах В.Гюго, Жорж Санд, Г.Гейне, Е.Сю, Е.Джонса та ін.

Особливості:

- перенесення акценту з критики і заперечення на пошуки «ідеальної правди», на ствердження позитивних тенденцій і цінностей життя;

- проповідування оптимістичного погляду на життя і його перспективи;

- виступ проти «індивідуалізму сучасної людини» і протиставлення йому героїв, сповнених любові до людей і готовності до самопожертви;

- вираження оптимістичної надії і пророцтва, стверджування ідеальної правди;

- широке використання риторичних засобів.

→ «Вольтерівська» течія, яка зосередилася цілковито на історичній тематиці, на розробці жанру історичного роману, історичної поеми і драми. Модель жанру історичного роману була створена В.Скоттом. Ця течія в певних аспектах стала переходом до реалізму.

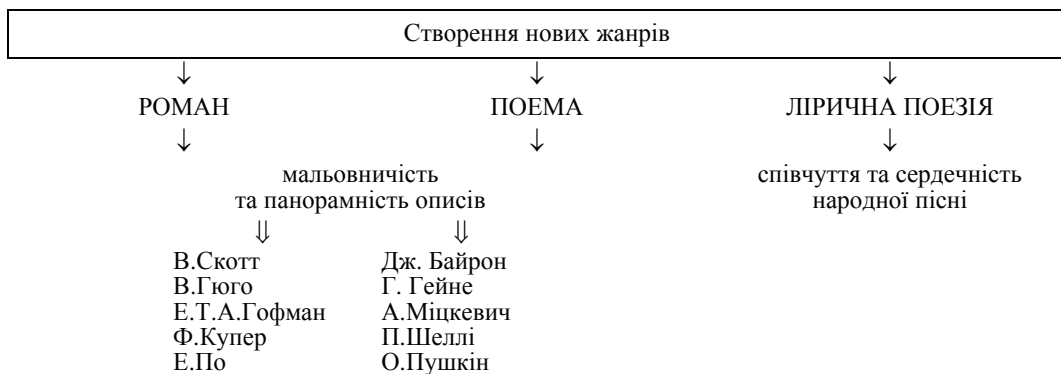
4. Мистецтво і мода доби романтизму

Романтики зробили багато важливих художніх відкриттів. Виступивши проти класицизму, вони вимагали нового підходу до поетики — творчого, позбавленого канонів і правил. Романтизм розпочинався з роману як універсального жанру, елегії, оди, балади і створив синтетичний жанр.

Представники романтизму вважали, що творчість поета, яка залежала лише від поетичного натхнення, породжувала вільні поетичні форми. Тому з'явилися незвичні різновиди жанрів: поєднання епосу з лірикою, роман з філософськими роздумами; палітри художніх творів вводилися у фольклорні жанри, особливо балада, казка, легенда, пісня. Романтики сміливо впроваджують реформи у віршування, стверджували романтичні норми в поезії, зокрема в ліриці.

Заглибленість у внутрішній світ людини зумовила розвиток ліро-епічних жанрів, найпопулярнішим з яких стала романтична поема.

Довільність зображення у романтиків проявлялася в їх композиційних шуканнях: вони порушили послідовність композиційної будови твору, надали йому незакінченості, асиметричності, сповнили сюжетною таємницею, незавершеністю, намагалися оригінально побудувати твір всупереч усім правилам і припускали різні чудернацькі форми.



Романтики відкрили красу народного мистецтва — казок, пісень, легенд та переказів. Вони підкреслювали величезну роль у житті людини почуттів, уяви, фантазії, стверджували духовну самотність і неповторність кожної окремої людини. Але разом з тим їх зближували з просвітниками гуманізм, співчуття до «маленької людини». Романтики виступали за щирі, відкриті людські стосунки, проти світу наживи, егоїзму та лицемірства. Вони обстоювали свободу людини. Образ головного героя створюється за принципом контрасту з реальними рисами сучасника. Романтичний герой — людина великих пристрастей, глибоко незадоволена дійсністю, здатна на незвичайні вчинки.

<i>ІДЕАЛИ РОМАНТИКІВ:</i>						
• Священне Писання	• краса	• мистецтво	• історичне минуле	• природа	• дитинство	• кохання

Навоколишній світ романтики розглядали як живий організм — цілісний і єдиний. Він не цілком доступний людському розуму, в ньому багато таємничого, непізнаного, його населяли містичні і невідомі сили. Вони непомітно переходили з реального життя, впливали на нього, перепліталися з ним. Звідси велика кількість фантастичних та містичних елементів у художніх творах романтиків (Гофман, Гоголь та інші).

Романтична література немислима поза зв'язком з фольклором, музикою, живописом. Романтики тонко відчували цей зв'язок, що позначилося на мові та стилі художніх творів. У своїй поезії вони перенесли співучість та сердечність народної пісні, в поеми і романи — мальовничість та панорамність описів, у кожний твір — музичну схвильованість, щирість, ліричність.

Романтизм				
ОСНОВА ФІЛОСОФСЬКА		ШКОЛИ		
<ul style="list-style-type: none"> • Осмислення автором явищ реальної дійсності, прагнення приписати їй те, що романтик — поет хотів бачити в житті 		<ul style="list-style-type: none"> • Гротескно-фантастична чи Гофманівська (Е.Т.А.Гофман, Е.По). • Перенесення романтичної фантастичної гармонії до сфери повсякденного життя і побуту. • Утопічна (В.Гюго, Г.Гейне). Перенесення акценту з критики на пошуки ідеалу правди, на ствердження позитивної тенденції, цінності. • Вальтерівська (В.Скотт, Є.Гребінка, П.Куліш) 		
Жанр синтетичний <ul style="list-style-type: none"> • ліро-епічна і драматична поеми; • історичний роман 				
ОСОБЛИВОСТІ				
Фантастичність	Зображення ідеального кохання	Подвиги героя	Екзотика	Використання фольклорних мотивів

Загальні естетичні принципи романтизму:

- містичне відчуття (багато моментів безпосереднього спілкування з божественним світом);
- кохання — шлях пізнання таємниці буття;
- ствердження самостійності, неповторності кожної людини;
- центр уваги перенесений із зовнішнього світу у внутрішній;
- заперечення канонів у творчості;
- поет — вільний творець, який має право висловлювати у своїх творах власне «я». Він ставить себе високо над натовпом;
- фантазії відводиться головне місце; розуму — другорядне;
- незвичайний герой у незвичайних обставинах (розчарований, самотній — спустошений життям, пасивний; з другого боку — бунтар, протестант);
- любов до неясних сюжетів минулого часу, віддалених країв (особливо Індії);
- пошуки ідеалу;
- відкриття краси народного мистецтва — казок, пісень, легенд та переказів;
- незадоволення суспільним ладом.

Усі романтики вважали, що існував трагічний розрив між їхнім уявленням і реальним життям. Людина у мистецтві романтизму завжди трагічна: вона не сприймала дійсність, знаходилася у дисгармонії з собою, вона — бунтар і жертва. Тому романтичний напрям передбачав ліричний бурхливий вияв почуттів. Зі сцени лунали заклики до свободи, до захисту людської гідності.

Романтизм в театрі пов'язаний з іменами поетів Д.Байрона, П.Шеллі, драматургів В.Гюго, А. де Мюссе, Г.Гейне та письменників А.Міцкевича, О.Пушкіна, М.Лермонтова.

В сценічних образах акторів-романтиків переважала правда почуттів, яка продиктована була протестом проти дійсності. Актори і драматурги не прагнули розібратися в реальних обставинах, вони занурювалися у світ бурхливих страждань власного внутрішнього світу, були зайняті пошуком ідеалу в собі чи в минулому.

Романтичний театр підготував сцену реалізму. Актори-романтики принесли на сцену вільну мову, відсунули жест, показали новаторську своєрідність кожної людини. Вони грали не лише королів та вельмож, але і чиновників, селян, робітників. Велике значення для театру мав і потяг романтичного мистецтва до національної самобутності, інтерес до національних традицій, історії.

У добу романтизму музика займала провідне місце в системі мистецтв, тому що вона найбільш відповідала прагненням романтиків у відображенні емоційного життя людини. Музичний романтизм представлений творами Ф.Шуберта, Е.Гофмана, К.Цебера, Н.Паганіні, Дж.Россіні, Ф.Шопена, Р.Шумана, Ф.Мендельсона, Ф.Ліста, М.Глінки та інших.

Романтизм знайшов відображення не лише в мистецтві і літературі, а й у моді. Після 1815 року чоловічий одяг звільнився від вимог придворного церемоніалу, зникла перука, напудрене волосся, трикутний капелюх, мережане жабо і манжети. У моду ввійшли довгі панчохи, універсальною формою одягу став фрак, необхідною частиною нового костюму — циліндр. Чоловічий одяг шили з простих шерстяних матерій. Єдиною прикрасою були булавка у краватці і годинник у кишені. Формувався тип «лондонського денді» (Дж.Байрон). У 1820-1840 роках чоловічий костюм тяжів по помірно-яскравих тонів. Виділялися комір та манжети. Романтична доба ввела в закон вільно зав'язану чорну краватку. Разом із циліндром в моді був м'який фетровий капелюх. У жіночому одязі з'явилася блуза, лінії талії стискались корсетом, широкі рукава посилювали контраст з вузькою талією.

Збільшилося декольте, відкрилися і оголилися плечі. Складні зачіски прикрашали стрічками, квітами, бантами, спостерігалось захоплення коштовностями. Мода доби романтизму прямо підкреслила індивідуальність «недержавної людини», звільненої від умовностей.

Стосовно українського романтизму, слід відзначити болісно-звитяжне перешивання національної історії (П.Куліш, Т.Шевченко), самобутній «русоїзм» (М.Вовчок), бурхливий, гротескний, соковитий, ліричний і дощкульний гумор (Нечуй-Левицький).

Заслуги романтизму:

- послужив переходом до реалізму;
- звільнив особистість поета від кайданів естетики класицизму з її жанровою ієрархією, обов'язковими правилами трьох єдностей;
- показав, як творчість мусить переважати над правилами, а не навпаки;
- надав поштовх розвитку історичній і філологічній наукам;
- залишився неперевершеним у відображенні кохання з усіма суперечностями й спалахами цього почуття;
- вплинув на інші види мистецтва, а також на літературу реалізму.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які передумови виникнення романтизму?
2. У чому полягає суть романтизму?
3. Дайте визначення поняттю «романтизм».
4. Назвіть представників романтизму.



ЛЕКЦІЯ 2

НІМЕЦЬКИЙ РОМАНТИЗМ. Е. Т. А. ГОФМАН. Г.ГЕЙНЕ

1. Загальна характеристика німецького романтизму.
2. Життєвий шлях Е.Т.А. Гофмана. Характеристика творчості. «Життєва філософія kota Мурра», «Золотий горнець», «Мадмуазель де Скюдери».
3. Життєвий і творчий шлях Г.Гейне.
4. «Книга пісень» — видатне явище німецького романтизму. Народно-пісенна основа віршів.

1. Загальна характеристика німецького романтизму

Теоретична концепція романтичного мистецтва сформувалась у колі німецьких естетів і письменників, які були також авторами перших у Німеччині романтичних творів.

Романтизм у Німеччині пройшов 3 етапи розвитку:

1 етап — ранній (ієнський) — з 1795 до 1805 рр. У цей період була розроблена естетична теорія німецького романтизму і створені твори Ф. Шлегеля і Новаліса. Засновниками школи сієнського романтизму були брати Шлегелі — Фрідріх і Август Вільгельм. Їх будинок на межі 18-19 ст. став осередком молодих невизнаних талантів. До кола ієзуїтських романтиків входили: поет і прозаїк Новаліс, драматург Людвіг Тік, філософ Фіхте.

Німецькі романтики наділяли свого героя творчим талантом: поет, музикант, художник силою своєї фантазії перетворював світ, який лише віддалено нагадував реальність. Міф, казка, легенда, переказ склали ґрунт мистецтва сієнських романтиків. Вони ідеалізували далеке минуле (Середньовіччя), яке намагалися співставити із сучасним суспільним розвитком.

Естетична система сієнських романтиків характеризувалася намаганням відійти від показу реальної конкретно-історичної дійсності і зверненням до внутрішнього світу людини.

Саме ієнські романтики першими зробили вагомий внесок у розробку теорії роману і зі своїх суб'єктивно-романтичних позицій передбачили його бурхливий розвиток у літературі XIX ст.

2 етап — гейдельберзький — з 1806 до 1815 рр. Центром романтичного руху в цей період став університет у м. Гейдельберг, де навчались, а потім викладали К.Брентано і Л.А.Арнім, які відіграли провідну роль у романтичному русі на другому його етапі. Гейдельберзькі романтики присвятили себе вивченню і збиранню німецького фольклору. У їхній творчості посилювалося відчуття трагічності буття, що мало історичний вплив і втілювалось у фантастиці, ворожій особистості.

В гурток гейдельберзьких романтиків входили відомі збирачі німецьких казок брати Грімм. На різних етапах творчості до них був близький Е.Т.А.Гофман.

3 етап — пізній романтизм — з 1815 до 1848 р. Центр романтичного руху перейшов до столиці Пруссії — Берліна. З Берліном пов'язаний самий плідний період у творчості Е.Т.А.Гофмана, тут же вийшла перша поетична книжка Г.Гейне. Однак у подальшому через широке розповсюдження романтизму по всій Німеччині і за її межами Берлін втрачає свою провідну роль у романтичному русі, оскільки виникає

ряд локальних шкіл, а головне — проявляються такі яскраві індивідуальності, як Бюхнер і Гейне, які стають лідерами в літературному процесі всієї країни.

2. Життєвий шлях Е.Т.А. Гофмана.

Характеристика творчості. «Життєва філософія kota Мурра», «Золотий горнець», «Мадмуазель де Скюдері».



ЕРНСТ ТЕОДОР АМАДЕЙ ГОФМАН (1776—1822). Прожив недовге, повне трагічності життя: складне дитинство без батьків (вони розійшлися, і він виховувався у бабусі), скрута, до самого натурального голоду, невлаштованість з роботою, хвороби.

Вже з юнацьких років Гофман відкриває в собі талант живописця, але головною його пристрастю стає музика. Грав на багатьох інструментах, був не лише талановитим виконавцем і диригентом, а й автором цілого ряду музичних творів.

За винятком невеличкої жменьки близьких друзів, його не розуміли і не любили. Всюди він викликав непорозуміння, плітки, кривотлумачення. Ззовні він виглядав справжнім диваком: різкі рухи, високо підняті плечі, високо і прямо посаджена голова, неслухняне волосся, яке не піддавалося майстерності цирульника, швидка, підстрибуюча хода. Він говорив, як строчив із кулемета, і так само швидко замовкав. Своєю поведінкою він дивував оточуючих, але натомість був людиною дуже вразливою. У місті навіть поширювались чутки, що вночі він не виходив на вулицю, боячись зустрітись з образами своєї фантазії, котрі, на його думку, могли матеріалізуватися.

Народився 24 січня 1776 р. в сім'ї пруського королівського адвоката в м. Кенігсберг. Одержав при хрещенні три імені — Ернест Теодор Вільгельм. Останнє з них, яке зберігалося впродовж всієї його офіційної кар'єри як пруського юриста, він змінив на ім'я Амадей на честь Вольфганга Амадея Моцарта, якому вклонявся ще до того, як прийняв рішення стати музикантом.

Батьком майбутнього письменника був адвокат Крістоф Людвіг Гофман (1736-1797), матір'ю — його кузина Ловіза Альбертіна Дерфер (1748-1796). Через два роки після народження Ернеста, який був другою дитиною в родині, батьки розлучилися. Дворічний хлопчик оселився у бабусі Ловізі Софії Дерфер, до якої повернулася його мати після розлучення. Вихованням дитини займався дядько Отто Вільгельм Дерфер, дуже вимогливий наставник. У своєму щоденнику (1803 року) Гофман писав: «Боже милостивий, чому саме в Берліні дядечко мусив був померти, а не...» і поставив виразно три крапки, що свідчило про ненависть хлопця до вихователя.

У будинку Дерферів дуже часто лунала музика, на музичних інструментах грали практично всі члени сім'ї. Гофман дуже любив музику і був надзвичайно музично обдарованим. У 14 років він став учнем кенігзберського соборного органіста Христіана Вільгельма Подбельського.

Наслідуючи сімейну традицію, Гофман вивчав право в Кенігсберзькому університеті, який закінчив 1798 року. По закінченні університету служив чиновником судового відомства в різних містах Пруссії. В 1806 році, після розгрому Пруссії, Гофман залишився без службового місця, а тому і без засобів до існування. Поїхав до

міста Бамберг, де служив капельмейстером місцевого оперного театру. Щоб покращити своє матеріальне становище, став репетитором музики дітей багатих міщан і писав статті про музичне життя. Постійним супутником його життя були злидні. Все пережите спричинило нервову гарячку у Гофмана. Це було в 1807 році, а цього ж року взимку померла його дворічна донька.

Вже будучи одруженим (повінчався з донькою міського писаря Міхаліною Рорер-Тіщинською 26 липня 1802 року) закохався в свою ученицю Юлію Марк. Трагічне кохання музиканта і письменника знайшло своє відображення у багатьох його творах. А в житті все закінчилося просто: його кохану видали заміж за нелюбого їй чоловіка. Гофман змушений був покинути Бамберг і служити диригентом у Лейпцигу і Дрездені.

На початку 1813 року справи його пішли на краще: він одержав маленьку спадщину й пропозицію посісти місце капельмейстера в Дрездені. У цей час Гофман був бадьорий духом і навіть веселий як ніколи, зібрав свої музично-поетичні нариси, написав трохи нових дуже вдалих речей і підготував до друку ряд збірників своїх творчих здобутків. Серед них і повість «Золотий горщик», яка мала значний успіх.

Невдовзі Гофман знову залишився без роботи і цього разу влаштуватися в житті йому допоміг друг Гіппель. Він пробив йому місце в міністерстві юстиції в Берліні, що, за словами Гофмана, було подібно «поверненню до тюрми». Свої службові обов'язки виконував бездоганно. Весь вільний час марнував у винному погребі, де біля нього завжди збиралася весела компанія. Додому повертався серед ночі і сідав писати. Жахи, створювані його уявою, іноді наводили страх на нього самого. Тоді він будив дружину, яка сідала біля його письмового столу з панчохою, котру плела. Він писав швидко і багато. До нього прийшов читацький успіх, однак матеріального благополуччя здобути так і не вдалося, бо він і не прагнув до цього.

Між тим, дуже швидко розвилася тяжка хвороба — прогресуючий параліч, що позбавив його можливості самотійно пересуватися. Прикутий до ліжка, він продовжував диктувати свої оповідання. У 47 років сили Гофмана були остаточно вичерпані. У нього розвинулося щось подібне до туберкульозу спинного мозку. 26 червня 1822 року він помер. 28 червня його поховали на Третньому цвинтарі берлінського храму Іоанна Іерусалимського. Похоронна процесія була малочисельною. Серед тих, хто проводив Гофмана в останній путь, був і Г.Гейне. Смерть позбавила письменника вигнання. У 1819 р. він був призначений членом Особливої слідчої комісії «зрадницьких зв'язків та інших небезпечних помислів» і став на захист заарештованих прогресивних діячів, навіть один з них був звільнений. Наприкінці 1821 року Гофмана було введено до складу Вищого апеляційного сенату судової палати. Він бачив, як через страх перед революційним рухом заарештували невинних людей і написав повість «Володар мух», спрямовану проти пруської поліції та її шефа. Розпочалися переслідування хворого письменника, слідство, допити, які було припинено через наполягання лікарів.

Напис на його пам'ятнику дуже простий: «Е.Т.В. Гофман. Народився у Кенігсберзі у Пруссії 24 січня 1776 року. Помер у Берліні 25 червня 1822 року. Радник апеляційного суду відзначився як юрист, як поет, як композитор, як художник. Від його друзів».

Шанувальниками таланту Гофмана були В.Жуковський, М.Гоголь, Ф.Достоевський. Його ідеї знайшли своє відображення у творчості О.Пушкіна, М.Лермонтова, М.Булгакова, Аксакова. Вплив письменника був відчутним і у творчості таких видатних прозаїків і поетів, як Е. По і Ш. Бодлер, О.Бальзак і Ч.Діккенс, Г.Манн і Ф.Кафка.

День 15 лютого 1809 увійшов у біографію Гофмана як дата його вступу в художню літературу, бо в цей день була надрукована його новела «Кавалер Глюк». Перша новела була присвячена Крістофу Віллібальду Глюку, уславленому композитору 18 ст., який написав понад сто опер і був кавалером ордена Золотої Шпори, який мали Моцарт і Ліст. У творі описаний час, коли вже пройшло 20 років після смерті композитора, і оповідач був присутнім на концерті, де виконувалася увертюра до опери «Іфігенія в Авліді». Музика звучала сама по собі, без оркестру, звучала так, як її хотів чути маестро. Глюк постав безсмертним творцем геніальних творів.

За цим твором з'явилися інші, всі вони були об'єднані в збірку «**Фантазії в манері Калло**». Жан Калло — це французький митець, який жив на 200 років раніше за Гофмана. Він був відомий своїми гротескними малюнками і офортами. Головна тема збірки «Фантазії в манері Калло» — тема художника і мистецтва. В оповіданнях цієї книги з'явився образ музиканта і композитора Іоганна Крейсlera. Крейсler — талановитий музикант з фантазією, який страждав від ницості оточуючих його філістерів (самовдоволених обмежених людей з міщанським світоглядом, хижацькою поведінкою). У будинку Родерлейна Крейсler змушений навчати двох бездарних дочок. Ввечорі хазяї і гості грали в карти, пили, чим завдавали невимовних страждань Крейсlerу. «Насилуючи» музику співали соло, дуєтом, хором. Мета музики — надати людині приємних розваг і відволікти від серйозних справ, які приносили хліб і честь державі. Тому з точки зору цього товариства «художники, тобто особи, які зрозуміло по дурості» присвятили своє життя негідній справі, що служила для відпочинку і розваги, були «нікчемними істотами». Філістерський світ врешті-решт обрив Крейсlera на божевілля. Із цього Гофман зробив висновок про безпритульність мистецтва на землі і бачив його мету в тому, щоб позбавити людину «земних страждань, приниження повсякденного життя». Він критикував буржуазне і дворянське суспільство за ставлення до мистецтва, яке стало основним критерієм оцінки людей і суспільних взаємин. Справжні люди, окрім художників, — люди, які причетні до великого мистецтва, щиро люблять його. Але таких людей мало і на них чекала трагічна доля.

Основна тема його творчості — тема взаємовідносин мистецтва та життя. Уже в першій новелі суттєву роль відіграв фантастичний елемент. Крізь усю творчість Гофмана пройшли два потоки фантастики. З одного боку — радісна, барвиста, що дала насолоду дітям і дорослим (дитячі казки «Лускунчик», «Чуже дитя», «Королівська наречена»). Дитячі казки Гофмана змальовували світ затишним і чудовим, заповненим людьми ласкавими і добрими. З іншого боку — фантастика кошмарів і страхіть усіляких видів божевілля людей («Еліксир диявола», «Піщана людина» тощо).

Герої у Гофмана жили у 2-х світах реально-побутовому та уявно-фантастичному.

З поділом світу на 2 сфери буття тісно пов'язаний у письменника поділ усіх персонажів на 2 половини — філістерів та ентузіастів. **Філістери** — бездуховні люди, які жили у реальній дійсності і цілком були задоволені всім, вони не мали ніякого уявлення про «вищі світи» і не відчували жодної потреби в них. За філістерами абсолютна більшість, з них, власне, й складалося суспільство. Це бюргери, чиновники, комерсанти, люди «корисних професій», які мали вигоду, достаток і твердо встановлені поняття і цінності.

Ентузіасти жили в іншій системі. Над ними не мали сили ті поняття й цінності, за якими проходило життя філістерів. Наявна дійсність викликала у них відразу, до

її благ вони байдужі, жили за духовними інтересами й мистецтвом. У письменника — це поети, художники, актори, музиканти. І чи не найтрагічніше у цьому те, що філістери витіснили ентузіастів з реального життя.

В історії західноєвропейської літератури Гофман став одним із зачинателів жанру новели. Він повернув цій малій епічній формі авторитет, який вона мала в епоху Відродження. Усі ранні новели письменника увійшли до збірки «Фантазії в манері Калло». Центральним твором стала новела «**Золотий горнець**». За жанром, як визначав сам автор, — це казка із нових часів. Казкові події відбувалися в знайомих і звичних автору місцях Дрездена. Поряд зі звичайним світом мешканців цього міста існував таємний світ магів і чаклунів.

Герой казки — студент Ансельм, дивовижно невезучий, він завжди потрапляв у якусь халепу: бутерброд завжди падав маслом донизу, обов'язково рвав чи бруднив в перший же раз надіте нове плаття тощо. Він був безпорадний в повсякденному житті. Герой жив нібито у двох світах: у внутрішньому світі своїх турбот і мрій і у світі повсякденного життя. Ансельм вірив в існування незвичайного. Волею авторської фантазії зіткнувся зі світом казки. *«Ансельм впа, — говорить про нього автор, — у мрійливу апатію, яка робила його нечутливим до всіляких проявів буденного життя. Він відчував, як у глибині його істоти теплилося щось невідоме і спричиняло йому тужливу скорботу, що обіцяє людині інше, вище буття».*

Але щоб герой відбувся як романтична особистість, він повинен був пройти через багато випробувань. Гофман-казкар влаштував Ансельму різні пастки, перш ніж той став щасливим з блакитноокою Серпентіною і перенісся з нею у прекрасний маєток.

Ансельм закоханий у реальне і типову німецьку міщанку Вероніку, яка чітко знала, що кохання — *«справа хороша і в молодості необхідна»*. Вона і поплакати могла, і звернутися за допомогою до ворожки, щоб чарами *«присушити милого»*, тим паче знала — йому пророкують гарну посаду, а там — будинок і благополуччя. Отже, для Вероніки кохання вкладалося в єдину зрозумілу для неї форму.

16-річна обмежена Вероніка мріяла стати радницею, милуватися у вікні в елегантному уборі перед перехожими, які будуть звертати на неї увагу. Щоб добитися своєї мети, вона попросила допомоги у своєї колишньої няньки, злої чаклунки. Але Ансельм, одного разу відпочиваючи під бузиною, зустрівся із золотисто-зеленими змійками, дочками архіваріуса Ліндгорста, у підробляв тим, що переписував рукописи. Він закохався в одну із змійок, нею виявилася чарівна казкова дівчина Серпентіна. Ансельм одружився з нею, у спадок молоді одержали золотий горщик з лілією, який принесе їм щастя. Вони поселилися у казковій країні Атлантиді. Вероніка вийшла заміж за регістратора Геєрбранда — обмеженого прозаїчного чиновника, схожого своїми світоглядними позиціями з дівчиною. Її мрія здійснилася: вона жила у чудовому будинку на Новому базарі, у неї капелюх нового фасону, нова турецька шаль, вона снідала біля вікна, віддавала розпорядження прислузі. Ансельм став поетом, жив у казковій країні. В останньому абзаці автор ствердив філософська ідею новели: *«Да разве блаженство Ансельма есть не что иное, как жизнь в поэзии, которой священная гармония всего сущего открывается как глубочайшая из тайн природы!»*. Тобто царство поетичної фантастики у світі мистецтва.

Ансельм сумно передчував гірку істину, але не усвідомлював її. До кінця йому не вдалося зрозуміти впорядкований світ Вероніки, як щось таємне манило його. Так з'явилися казкові істоти (могутній Саламандр (дух вогню)), пересічна вулична торговка Ліза перетворилася на могутню чарівницю, породжену силами зла, студентка заворожила співом прекрасна Серпентіна. У фіналі казки герої повернули собі звичний вигляд.

Боротьба за душу Ансельма, що велася між Веронікою, Серпентіною й тими силами, що стояли за ними, завершилася перемогою Серпентини, що символізувало перемогу поетичного покликання героя.

Е.Т.А.Гофман володів чудовою майстерністю оповідача. Ним написана велика кількість новел, які увійшли у збірки: «Нічні оповідання» (1817), «Серпіонові брати» (1819—1821), «Останні оповідання» (1825), які вже вийшли після смерті письменника.

У 1819 році з'явилася новела Гофмана **«Малюк Цахес на прізвисько Ціннобер»**, яка деякими мотивами близька до казки «Золотий горнець». Але історія Ансельма — це швидше за все фантастична феєрія, тоді як «Малюк Цахес» — соціальна сатира письменника.

Також Гофман став творцем кримінального жанру. Новела **«Мадемуазель Скюдери»** визнана його родоначальницею. Письменник побудував розповідь на викритті таємниці злочину. Він зумів усьому, що відбувається, дати доказове психологічне обґрунтування.

Художня манера і основні мотиви творчості Гофмана представлені в романі **«Життєва філософія Кота Мурра»**. Це один із самих найвизначніших творів письменника.

Основна тема роману — конфлікт художника з дійсністю. Світ фантастики зовсім зник зі сторінок роману, за винятком деяких другорядних деталей, пов'язаних з образом майстра Абрагама, і вся увага автора зосереджена на реальному світі, на конфліктах, які відбувалися в сучасній йому Німеччині.

Головний герой кіт Мурр — антипод Крейсера, його пародійний двійник, пародія на романтичного героя. Драматичній долі справжнього художника, музиканта Крейсера протиставлено буття «освіченого» філістера Мурра.

Увесь кошачо-собачий світ у романі — сатирична пародія на німецьке суспільство: аристократію, чиновників, студентські угруповання, на поліцію тощо.

Мурр думав, що він визначна особистість, вчений, поет, філософ, а тому літопис свого життя вів *«з повчанням кошачої молоді»*. Але в дійсності Мурр був уособленням *«гармонійного нахаби»*, який такий ненависний романтикам.

Гофман намагався уявити в романі ідеал гармонійного суспільного устрою, в основі якого лежало загальне поклоніння перед мистецтвом. Це Канцгеймське абатство, де шукав притулку Крейслер. Воно мало чим схоже на монастир і скоріше нагадувало Телемське абатство Рабле. Однак і сам Гофман усвідомлював нереальну утопічність цієї ідилії.

Хоча роман не завершений (через хворобу і смерть письменника), читачу стала зрозуміла безвихідь і трагізм долі капельмейстера, в образі якого письменник відтворив непримиримий конфлікт справжнього художника з існуючим суспільним ладом.

Творчий метод Е.Т.А.Гофмана

- Романтичний план.
- Тяжіння до реалістичної манери.
- Мрія завжди розвіюється перед тягарем реальності. Безсилля мрії викликає іронію, гумор.
- Гумор Гофмана змальований у сумних тонах.
- Двоплановість творчої манери.
- Невирішеність конфлікту між героєм і зовнішнім світом.
- Головний герой — людина творча (музикант, художник, письменник), якій досяжний світ мистецтва, казкової фантастики, де він може реалізувати себе і знайти притулок від реальної буденності.

- Конфлікт художника із суспільством.
- Протиріччя між героєм і його ідеалами, з одного боку, і дійсністю — з іншого.
- Іронія — суттєвий компонент поезики Гофмана — набуває трагічного звучання і заключає в собі поєднання трагічного і комічного.
- Переплетіння і взаємопроникнення казково-фантастичного плану з реальним.
- Протиставлення світу поетичного і світу буденної прози.
- В кінці 10-х рр. ХХ ст. — посилення суспільної сатири в його творах, звертання до явищ сучасного суспільно-політичного життя.

3. Життєвий і творчий шлях Г.Гейне



ГЕНРИХ ГЕЙНЕ (1797—1856) — одна з найпомітніших постатей в історії німецької літератури, найбільший лірик епохи. Його справедливо називають співцем природи і нещасливого кохання.

Народився Гаррі-Генріх Гейне 13 грудня 1797 року в м. Дюссельдорф у небагатій єврейській родині. Батько, людина лагідна, добра, привітна, торгував крамом, але в комерції йому не щастило, тому сім'я постійно зазнавала матеріальних нестатків. Генріх палко любив його: «З усіх людей я нікого так палко не любив на цій землі, як його... Не минало жодної ночі, щоб я не думав про мого покійного батька, і, прокидаючись уранці, я й досі часто чую звук його голосу, як відлуння мого сну». Мати май-

бутнього поета, донька відомого лікаря, була освіченою жінкою (досконало володіла англійською і французькою мовами), багато читала, і любов до читання намагалася передати дітям. Вона перша помітила в синові «божу іскру» любові до літератури і підтримала її. Гейне неодноразово звертався у своїй творчості до милого його душі образу матері.

Вчився Гаррі в початковій школі, а згодом у Дюссельдорфському католицькому лиці. Побудоване на суцільному зубрінні, навчання давало йому мало радощів. Іноді доводилося терпіти і побої вчителя. З лицю Гейне назавжди виніс ненависть і до релігії. Та були в житті й приємні речі — книжки про пригоди Дон Кіхота і Робінзона Крузо, про мандри Гулівера, драми Й.Гете і Ф.Шіллера.

Вірною подругою на все життя стала для майбутнього поета сестра Шарлотта. З нею він ділився життєвими враженнями, довіряв свої таємниці, їй читав свої перші вірші.

Коли Гаррі виповнилося 17 років, постало питання про його майбутнє. Батьки, захоплені романтичною біографією Наполеона, спочатку мріяли про військову кар'єру для сина. Але згодом на сімейній раді було вирішено зробити з Гаррі комерсанта. В 1816 р. батьки відправляють його в Гамбург до багатого дядька, банкіра, Соломона Гейне, де він мав пройти школу ділової людини.

У будинку дядька поет провів три роки; почувався він тут незатишно, на становищі бідного родича, у середовищі, яке було йому чужим. Тут же він пережив першу інтимну драму, кохання до кузини Амалії, яка ним зневажила і вийшла заміж за пруського аристократа. Молодий Гейне присвятив їй свої ранні вірші, з яких згодом склався цикл «Страждання юності».

Упевнившись, що комерсанта з племінника не вийде, дядько погодився допомогти йому здобути вищу освіту, власне, утримувати його під час навчання. У 1819 р. Гейне вступив до Боннського університету на юридичний факультет, але з більшим задоволенням відвідував заняття з філології та філософії. Саме в університетські роки завершилося становлення Гейне — поета. Наприкінці 1921 р. в Берліні вийшла перша збірка поета під скромною назвою «Вірші Г.Гейне», яка не лишилася непоміченою і мала схвальні відгуки критики. Весною 1823 року, перед закінченням університетського курсу, побачила світ друга його збірка поезій з двома драматичними творами — «Трагедії з ліричними інтермецо».

Бажаючи на власні очі побачити життя рідної країни, молодий поет 1824 року пішки вирушив у подорож по Німеччині. Краса природи захопила його вразливу душу. Але настрої поета затьмарився, коли він побачив тяжке життя народу. Правдиві картини життя, які Гейне спостерігав під час цих мандрів, змальовані у прозовому творі «Подорож на Гарц» (1826 р.), яким відкривалася чотиритомна збірка прози «Подорожні картини».

1825 року Г.Гейне закінчив університет і одержав диплом юриста. П'ять років він жив у різних містах Німеччини, знайомився з багатьма людьми, зокрема, подружився з російським поетом Ф.Тютчевим, який служив у російському посольстві в Мюнхені.

Всі ці роки Гейне шукав собі якоїсь посади, пробував влаштуватись адвокатом та професором університету. В Німеччині вже знали його твори, в яких він виступав проти реакції, проти феодально-абсолютистських порядків. За ним почала стежити поліція, йому загрозувала в'язниця.

У травні 1831 року Гейне поїхав до Франції і став політичним емігрантом до кінця своїх днів. Він постійно жив у Парижі, тільки в 1843—1844 рр. ненадовго відвідував Німеччину. Його друзями були французькі письменники Беранже, Бальзак, Жорж Санд, Мюссе, Дюма... Проте розлука з батьківщиною гнітила його до самої смерті.

Гейне було майже 37, коли він познайомився з молодою вродливою французькою Ксенією Ежені Міра, яку поет вперто називав Матильдою. Селянка за походженням, вона приїхала до Парижа в пошуках щастя і жила у своєї тітки, допомагаючи їй торгувати взуттям. Через рік Гейне одружився з нею. Матильда була примхливою, вередливою і дуже запальною жінкою (Гейне називав її «домашнім Везувієм»); вона не вміла читати, і Гейне марно намагався навчити її німецької мови. Вона так і померла, не прочитавши жодного вірша чоловіка, навіть точно і не знала, чим він займається. Але дівчина полонила поета своєю природністю, веселістю, безмежною відданістю, його не дуже бентежило те, що вона не знала його творів, вона кохала його не за гучну славу, не як поета, а як людину. Разом вони прожили 20 років спільного життя. Коли поет тяжко і невиліковно захворів, Матильда турботливо доглядала за ним.

Проте були й інші думки щодо стосунків Матильди і Генріха, особливо після поезії «Женщина» (1836).

*Ее в грязи он подобрал;
Чтоб все достать ей — красть он стал;
Она в довольстве утопала
И над безумным хохотала.*

З появою цієї поезії більшість доводила, що чудові пісні про кохання були лише плодом творчої уяви Гейне, а він ніколи не відчував щастя у шлюбі. Існували певні

свідчення про аморальну поведінку Матильди після смерті чоловіка. Але в інших спогадах сучасників, дружина поета постала праведницею, яка вела скромний спосіб життя. Їй неодноразово пропонували руку і серце, але вона не могла забути чоловіка і не хотіла носити іншого прізвища.

Цікава деталь: Матильда померла 17 лютого 1883 року, рівно через 27 років після смерті письменника.

З 1846 року сили Гейне підточувала страшна хвороба — сухоти спинного мозку. З роками хвороба прогресувала. Весною 1848 року поет востаннє самотійно виходив з дому. Останні вісім років життя Гейне, зазнаючи невимовних фізичних страждань, пролежав у ліжку (за його словами, у «матрацній могилі»). Але й у цей час він продовжував писати. Напівсліпий, нерухомий, він правою рукою піднімав повіку одного ока, щоб хоч трохи бачити, а лівою на широких аркушах паперу виводив величезні літери.

Помер Гейне 17 лютого 1856 р. Його останніми словами були: «Писати!.. Паперу, олівця!..». Виконуючи останню волю Гейне, його поховали без релігійних обрядів, без надгробних промов у Парижі. За труною йшли друзі, знайомі.

Як зазначають дослідники творчого доробку митця, Гейне, насамперед, «взяв від романтичної школи все життєздатне: зв'язок з народною творчістю... Він продовжив розпочате романтиками використання мотивів народної легенди й казки, розхитування канонів класичного віршування». До скарбниці світової літератури Гейне увійшов як автор поезій та художньо-публіцистичної прози. А світову славу принесла німецькому поету «**Книга пісень**», яка була видана 1827 року.

У 1869 р. в Німеччині вийшло повне видання творів Гейне, розраховане на 50 томів. Справжнє знайомство України з Гейне почалося ще з другої половини ХІХ ст. Спочатку це були вільні переклади його поетичних творів, які з'являлися на сторінках періодики. Першими перекладачами були Ю.Федькович та М. Старицький.

Перші збірки творів Гейне в Україні побачили світ у 1892 р. у м. Львові. У перекладах Лесі Українки і Максима Старицького було видано «Книгу пісень» (вибрані твори), а в перекладах Івана Франка — «Вибір поезій» Г.Гейне. Молода Леся Українка зробила першу вдалу спробу втілити засобами української мови не тільки зміст, а й поетичну форму ліричних творів Гейне. Переклади 92 поезій з «Книги пісень», які належать її перу, малюють образ юного Гейне, побачений очима нашої поетеси. На початку ХХ ст. над перекладами творів Гейне українською мовою працювали: Борис Грінченко, Агатангел Кримський, Панас Мирний, Л.Старицька-Черняхівська, М.Вороний та ін.

4. «Книга пісень» — видатне явище німецького романтизму. Народнопісенна основа віршів

У 1827 році з'явилася знаменита поетична збірка «Книга пісень», яка увібрала все краще з поетичного доробку поета 1816—1827 років. «Книга пісень» — своєрідний ліричний щоденник, це цілісний твір за композицією, змістом і формою. Це поетична розповідь про нещасливе, нерозділене кохання. «З мого великого болю творю я пісні маленькі», — говорив поет і гірко підсумовував: «Книжка ця — то тільки урна з попелом мого кохання». Не підлягає сумніву те, що вірші, видрукувані у збірнику, надихалися нерозділеним коханням молодого поета до своєї кузини Амалії. У тому, як він розповідає про кохання, свої почуття, вражає насамперед невичерпне багатство емоцій, мистецтво передавати найвитонченіші відтінки людських почуттів та думок.

Збірка складалася з 4-х частин — «Страждання юності» (цикли «Образи снів», «Пісні», «Романси», «Сонети»), «Ліричне інтермеццо», «Знову на батьківщині», «Північне море». У межах кожної частини чи циклу вірші пронумеровані. Цикли

«Романси» і «Сонети» та дві останні частини книги віршів, крім номерів, мають ще й назви.

Створювалися цикли в різний час, а це означало, що у своїй сукупності «Книга пісень» відбивала еволюцію поетичної творчості Гейне кінця 10-х і 20-х рр. Збірці притаманна певна поетична єдність. Провідною у перших 3-х циклах виступала тема нерозділеного, нещасливого кохання. В останніх циклах на перший план вийшла тема природи.

До збірки увійшли поезії різних жанрів: пісня, балада, романс, сонет, що свідчив про орієнтацію на народну поезію, на ритмомелодику, образність і стиль німецьких народних пісень.

Далекий від народнопісенного ліричний герой збірки за своєю природою став, скоріше, німецьким інтелігентом того часу, який свої почуття і переживання втілює в щось відсторонених і поетично-абстрагованих народнопісенних формах і образах.

Серцевиною збірки був цикл «Ліричне інтермецо», який відзначив найбільшою сюжетно-тематичною єдністю. В ньому послідовно відтворилася вся історія кохання поета від його зародження і до драматичної розв'язки — виходу коханої заміж за іншого й страждань самотнього поета. Це ніби своєрідний любовний роман, що складався з ліричних мініатюр.

На відміну від першого циклу (де кохання було фатальною силою, що несла страждання і загибель), кохання постало як людське почуття, що принесло щастя.

У циклі «Знову на батьківщині» відбулося значне зміщення змісту у повсякденно-побутову площину. У цьому циклі більше дотепності, іронічної гри, а водночас і послаблення ліризму та переспівування самого себе.

І за змістом, і за формою окремо стоїть у «Книзі пісень» цикл «Північне море», наповнений величними і живописними картинами природи. Цикл писаний здебільшого у формі верлібру (вільного вірша).

До найславніших поетичних здобутків Г.Гейне належав знаменитий вірш, присвячений рейнській красуні Лорелай. За давньою народною легендою Лорелай — це прекрасна чарівниця, котра з'являлася на високій скелі над річкою Рейн і своїм звабливим сміхом занашакала тих, хто пропливав річкою. Ця легенда дуже вразила поета. Саме Гейне зробив цей сюжет дуже популярним, і його вірш став народною піснею. Гейнівська Лорелай втілює згубну силу кохання, котрою вона наділена не зі своєї волі. У своєму вірші поет зберіг фольклорні елементи, простоту форм, мелодійність «пісні» і романтичну піднесеність тону. Поетичний текст гейнівського вірша знайомив із старовиною, відкривав перед нами поетично відтворену картину традицій, стосунків і характерів давно минулого часу.

Ще одним шедевром поетичної творчості Г.Гейне став вірш «Самотній кедр на стромині...».

*Самотній кедр на стромині
В північній стоїть стороні,
І кригою, й снігом укритий,
Дрімас і мріє вві сні.
І бачить він сон про пальму,
Що десь у південній землі
Сумує в німій самотині
На спаленій сонцем скалі.*

Головний мотив — нерозділене кохання. Головною стає думка про самотність людини у світі. Безмежним простором (північ—південь) роз'єднані кедр і пальма.

Особливості стилю поета:

- принцип циклічності: місце кожного вірша визначене його зв'язками з попереднім і наступним;
- історія трагічного кохання набуває загальнолюдського звучання, характеризує стан душі сучасної письменникові молоді зі щирою, вразливою душею;
- лексичні і синтаксичні повтори;
- контраст і антитеза;
- мелодійність поезії;
- ліричний герой — романтик, для якого немає щастя без кохання; він відчував свою перевагу над «цивілізованим світом» філістерів;
- лірика з елементами романтичної іронії (все ставиться під сумнів).

«КНИГА ПІСЕНЬ»

«Страждання юності»	«Ліричне інтермецо»	«Знову на батьківщині»	«Північне море»
Знехтуване почуття кохання стало джерелом різкого конфлікту поета з дійсністю	Послідовно простежена вся історія кохання поета, який зосередився на власних переживаннях і душевних муках	Поет розповідав про пережиту нещодавно трагедію	Образ — море
Кохання — ірраціональна і фатальна сила	За канонами романтичного мистецтва присутні зав'язка, кульмінація, розв'язка	Минуле змусило осмислити душевні муки героя, а не переживати знову	Філософська лірика
Юнак вів бесіду з привидами на цвинтарі, його серце обливалося кров'ю через нещасливого кохання	«Вона» — невірна кохана, її образ узагальнений, позбавлений індивідуальних рис	Ліричний герой — людина з досвідом, тому почуття розкриті динамічно: то розквіт, то згасання надії на щастя	Природа співвіднесена з людиною і людське життя вимірене масштабами світобудови

«Книга пісень» ще за життя автора витримала тринадцять видань, а в 1855 р. вийшла у французьких перекладах. Багато віршів із збірки покладено на музику, значна частина поезій стала народними піснями і в Німеччині, і далеко за її межами.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які факти з життя Е.Т.А.Гофмана вам найбільше сподобалися і запам'яталися?
2. Назвіть основні теми творчості письменника і найвидатніші твори.
3. Визначте, у чому різниця між філістерами та ентузіастами.
4. Яке місце в житті Г.Гейне займали жінки?
5. Із скількох циклів складається збірка Гейне «Книга пісень»?
6. Опишіть образ ліричного героя збірки.



ЛЕКЦІЯ 3

АНГЛІЙСЬКИЙ РОМАНТИЗМ. ДЖ. Г. БАЙРОН. П.Б.ШЕЛЛІ

1. *Особливості розвитку англійського романтизму.*
2. *Короткі відомості про життя і творчість П.Б.Шеллі. Гармонія людини з природою — провідна тема лірики поета.*
3. *Дж.Г.Байрон — видатний англійський поет-романтик, фундатор епохи нової поезії.*
4. *«Українська» та «східна» теми у творчості Дж. Г.Байрона: «Мазепа», цикл «Східні поеми». Роман у віршах «Дон Жуан».*

1. Особливості розвитку англійського романтизму

Романтизм в Англії сформувався раніше, ніж в інших країнах Західної Європи і не був явищем раптовим, бо романтичні тенденції довгий час існували таємно.

Політична та економічна ситуація Англії багато в чому визначила атмосферу, духовний космос, в якому народжувалися нові романтичні ідеї суспільно-художнього характеру. Бурхливий розвиток міст, зростання чисельності робітників і ремісників, зубожіння селянства і відхід його у пошуках хліба і праці у міста: усе це викликало появу в літературі нових тем, конфліктів, людських характерів і типів.

Своєрідні особливості англійського романтизму:

- період передромантизму охопив кілька десятиліть II пол. XVIII ст.
- середньовіччя викликало особливий інтерес у британців. Готику багато хто розумів як початок національної історії і культури;
- звернення до релігійних джерел, зокрема до Біблії, — норма доби;
- захоплення національним фольклором, збирання його скарбів письменниками-романтиками;
- життя селянства, його своєрідна духовна культура, доля робітничого класу, його боротьба за свої права стали об'єктом вивчення романтиків;
- розробка нової теми — показ далеких подорожей через моря і пустелі, опанування простором далеких країн і континентів;
- перевага лірики, ліро-епічних форм і роману над традиційними епосом та драмою.

Відносно нетривалий період розквіту романтизму (30—35 років) дав Англії два покоління письменників, які суттєво відрізнялися один від одного.

Перший етап розвитку романтизму в Англії датувався 90-ми роками XVIII ст. Нове в літературі — наслідок сприйняття революційних подій, їх оцінки. Характер змін був очевидним у творчості письменників, які вступили у літературу на даному етапі сказали своє нове слово, подібно до Р.Бернса (незадовго до він смерті встиг опісвати «дерево волі»), або ж першого романтика У.Блейка.

Під знаком ставлення до революції складалася і творчість молодих поетів: У.Вордсворта, С.Т.Колріджа, Р.Сауті. Цих трьох митців об'єднали спільною назвою «Озерна школа» і назвали «лейкистами» (з англ. «лейк» — озеро). Але вони не вважали себе представниками однієї школи, доводячи свою оригінальність і самобутність таланту. Літературознавці чітко виділили спільні риси у їхній творчості:

- пройшли у чомусь схожий шлях духовного і творчого розвитку;
- зазнали спокуси руссоїзму і революційно-демократичних ідей ;
- були першовідкривачами і теоретиками нового напрямку — романтизм (передмова до другого видання збірки «Ліричні балади» (1800 р.) стала першим естетичним маніфестом англійського романтизму).

Їх зусиллями була напрацьована і теоретично усвідомлена нова поетика, але поки що цей процес тільки починався.

Другий етап являв собою формування самостійної романтичної традиції. У ці роки одна за одною з'являлися поетичні книги, які знаменували приход нових авторів, несхожих один на одного і конкуруючих між собою: Т. Мур, В. Скотт, Дж. Байрон.

Цей етап розпочався у 1815 р., після поразки Наполеона. В Англії були введені хлібні закони, під знаком протистояння яким йшла суспільна боротьба наступного 30-річчя (аж до їх відміни у 1846 р.). Суть цих законів — у забороні імпортувати зерно, поки ціни на внутрішньому ринку не піднялися до встановленого максимально-го рівня. Боротьба проти хлібних законів стала частиною набагато ширшого руху за зміну законодавства, всієї структурної влади, за парламентську реформу, яка була проведена у 1832 р. Реформа не поклала край суспільному руху, а стала приводом до появи чартизму.

У ці роки — між битвою під Ватерлоо і парламентською реформою — і відбувся розквіт англійського романтизму. Найбільш значні твори створив Дж. Байрон, який назавжди залишив Англію. В. Скотт розробив історичний роман, заклавши тим самим основу новій романній формі, яку пізніше розвивали письменники-реалісти. У поезію прийшли романтики молодого покоління: П.Б.Шеллі, Дж. Кітс.

До початку 30-х років романтична традиція у англійській літературі не завершує свого розвитку, але перестала бути центральним літературним явищем.

2. Короткі відомості про життя і творчість П.Б.Шеллі. Гармонія людини з природою — провідна тема лірики поета



ПЕРСІ БІШ ШЕЛЛІ (1792—1822) народився у графстві Сассекс 4 серпня 1792 р. Батько його належав до англійської аристократії. Дитячі роки хлопця пройшли у родовому маєтку. Коли Персі виповнилося 12 років, він вступив до Ітонського коледжу, де навчалися діти аристократів. В коледжі Шеллі багато читав і пробав писати поезії, в яких наслідував відомого на той час Сауті. Справжнім товаришем і покровителем юнака став лікар Лінд, який викладав у коледжі природничі науки. Таємний демократ і республіканець, він допоміг Персі розібратися у навколишній дійсності, познайомивши його з твором Уільяма Годвіна «Політична справедливість».

Тоді ж уперше Шеллі дізнався про ідеї народовладдя, які проповідував Жан Жак Руссо, і познайомився з атеїстичними поглядами Гельвеція, Гольбаха, Дідро; його улюбленими творами стали твори Вольтера.

Під впливом ідей французьких просвітників П.Б.Шеллі написав і надрукував низку поезій, поему «Агасфер» (1809) і 2 романи. Герої його творів — атеїсти, які заперечували релігію та існування Бога.

У 1810 р. юнак вступив до Оксфордського університету. І в тому самому році він видав збірку політичних віршів «Записки цареубивці», авторство якої приписав праці Маргарет Нікольсон, яка у 1797 р. замахнулася на життя короля Георга III і була відправлена у лікарню для душевнохворих. У збірці поет виступив із закликком до миру.

У університеті П.Б.Шеллі також анонімно віддрукував і розіслав членам Вченої ради брошуру «Про необхідність атеїзму», але більшість упізнала в авторові молодого студента, за що його виключили з університету. Батько юного поета зрозумів, що всі його плани щодо блискучої парламентської кар'єри сина рухнули. Він прокляв персі, заборонивши йому з'являтися у батьківському домі.

П.Б.Шеллі оселився у Лондоні і зайнявся вивченням політекономії та соціально-утопічних ідей Уільяма Годвіна. Інколи юнака відвідувала сестра Елізабет разом з 16-річною подругою Гарріет Вестбрук, яка страждала від тиранії батька. Співчуваючи їй, Шеллі вирішив одружитися з дівчиною. Молодята виїхали у Шотландію, в Единбург. Батьки, розізлившись через нерівний шлюб сина, почали вимагати його відмови від усіх прав на успадкування великих родинних володінь. Вони лишили його навіть невеликої річної матеріальної допомоги. Життя поета було важким.

У 1813 р. він надрукував свій перший значний твір — ліро-епічну поему **«Королева Маб»**, у якій виступив проти монархів та аристократичних привілеїв. Незабаром Шеллі залишив Англію і ненадовго ввиїхав до Ірландії. Після поїздки дружина поета та її родичі вирішили втрутитися в його особисті справи і «наставити вільнодумця на правильний шлях». Розпочалися безкінечні сварки, і дуже швидко сімейне щастя розвіялося як дим.

Невдовзі Шеллі одружився вдруге. Його дружиною стала дочка Годвіна Мері. Пізніше вона прославиться як письменниця і перший талановитий критик і видавець творів чоловіка. У 1816 р. подружжя відвідало Швейцарію, де поет познайомився з Дж.Байроном. За відкритий виступ Шеллі проти монархії і церкви правлячі кола Англії у 1817 р. почали його переслідувати. Після смерті першої дружини митця, святоші і ханжі відібрали у нього двох дітей, мотивуючи тим, що він атеїст. Боячись втратити і сина від другого шлюбу, Шеллі назавжди залишив Англію і переїхав разом із сім'єю до Італії. Тут він вдруге зустрівся з Байроном, їхні дружні стосунки зміцнилися. Видатний поет відвідав Венецію, Рим, Неаполь, Флоренцію, і лише тяжка хвороба (туберкульоз) не дозволила йому взяти безпосередню участь у політичній боротьбі.

П.Б.Шеллі загинув у розквіті творчих сил під час несподіваної бурі на морі біля Ліворно 8 липня 1822 року. Тільки через 10 днів його тіло водою викинуло на берег і було піддано спаленню у присутності Байрона та інших близьких друзів. Урну з прахом поета було поховано на протестантському цвинтарі у Римі. На пам'ятнику зроблено напис: «Персі Біші Шеллі — серце сердець».

Усе своє творче життя Шеллі писав лірику, багатогранну і тематично розмаїту. Це політична і громадянська поезія, вірші про природу і кохання.

Культ природи з великою силою втілений у таких поезіях, як **«Монблан»**, **«Ода західному вітрові»**, **«Жайворонкові»**, **«Вечір»** та ін. Природа у поета персоніфікована, наділена людськими пристрастями і почуттями, вона ніби продовження душі і розуму самого автора у віршах про природу часто змальовано і кохання до жінки. Описи природи у поета філософичні.

*Я люблю мороз и снег,
Шторм и непогоду,
Волны, бьющие о брег,
И саму природу.*

У віршах Шеллі стверджував ідею безсмертя природи, вічного її розвитку. Поет ніби проводив паралель між змінами в житті суспільства і в житті природи. Загальна тональність його поезій оптимістична: як за зимою йде весна, так і період соціальних бід і воєн зміниться періодом миру і процвітання.

Найвідомішою серед значних творів поета стала його поема «**Аластор, або дух самотності**» (1816). Ліричний герой поет-юнак, який прагнув покинути цивілізацію і людей і піти у прекрасний світ природи, де, на його думку, можна знайти щастя. Але марно він шукав ідеал кохання і краси серед пустинних скель і живописних долин. Будучи самотнім, юнак загинув. Природа покарала його за те, що він відмовився від людей, що не захотів стати вище від їхнього горя і радості. Отже, Шеллі в поемі засудив індивідуалізм.

Особливості творчого методу

- твори вражали силою почуттів, музичністю, різнобарвністю ритмів;
- створення нового для англійської поезії жанру масової пісні, яка близька до народних пісень;
- введення в поезію нових слів і зворотів;
- різнобарвність тематики — від політичної до інтимної;
- схильність до алегорій, великих узагальнень;
- показ у творах подій від далекого минулого до сучасності.

3. Дж. Г. Байрон — видатний англійський поет-романтик, фундатор епохи нової поезії



ДЖОРДЖ ГОРДОН БАЙРОН (1788—1824) — великий англійський поет, зачинатель так званої байронічної течії в європейській літературі XIX ст. Його творчість увійшла в історію світової літератури як видатне художнє явище, пов'язане з епохою романтизму. Байрон був не лише визначним поетом-романтиком, а й став для своїх сучасників і наступних поколінь втіленням романтичного героя. Для того, щоб стати романтичним героєм, поет мав усе — прегарну зовнішність (був справжнім красенем), всепереможну особисту принадність, аристократичне походження і велике багатство, сповнену пристрастей і пригод біографію. В особистому житті був пристрасним і палким коханцем. Він умів полонити серця жінок, завойовувати

дружбу і відданість чоловіків й одночасно наживати найзапекліших ворогів і фальшивих задрісних псевдоприятелів.

Прізвище Байрона стало поняттям. Від нього утворився абстрактний іменник — «байронізм», котрий включив широкий літературний зміст і певний тип поведінки, відчуттів, ставлення до світу, навіть одягу. Як поета і особистість, його наслідували, з ним порівнювали. Не випадково Михайло Лермонтов заперечував: «*Ні, я не Байрон, я інший...*» А його героя, як і багатьох інших персонажів, не можна до кінця зрозуміти поза поняттям байронізму.

Джордж Ноел Гордон Байрон народився у Лондоні 22 січня 1788 р. у знатній, але збіднілій дворянській родині. Шлюб батьків — капітана Джона Байрона та Кетрін Гордон Гайт був невдалим. Кетрін, багата шотландська спадкоємиця, стала другою дружиною безпутного вдівця, відмінного офіцера англійської армії, який звик жити на широку ногу. Від першого шлюбу у Джона була донька Августа, яку виховувала бабуся, і її дружба з братом Джорджем розпочалася лише у 1804 р.

Щоб поправити своє скрутне фінансове становище, Джон швидко запропонував Кетрін руку і серце. Однак пізніше виявилось, що багатство дружини значно менше, ніж хотілося б капітанові; її зовнішність його не приваблювала, так само дратував характер. Молода пара розлучилася одразу ж після народження сина. Джон втік до Франції, рятуючись від кредиторів, поринув у розгульне життя. У віці 36 років він помер, коли Джорджу виповнилося лише 3 роки. Тому син уявляв батька лише з розповідей близьких йому людей, але до імені батька ставився з повагою.

Мати, майже позбавлена засобів до існування, виїхала із сином до Шотландії. Змалку хлопчик не одержував систематичної освіти через брак коштів на гарних вихователів та вчителів. За платню, яку могла запропонувати Кетрін, наймалися переважно шарлатани. Вже з дитинства почали складатися складні стосунки з матір'ю, яка ненавиділа хлопця, бо вважала його причиною всіх своїх негараздів. Маленьким він боявся її мінливого характеру, вибухів люті, які чергувалися з нестримними пестощами й сльозами; учнем школи почав її соромитися, студентом — просто уникав.

Більш-менш систематичне навчання Байрон розпочав у Граматичній школі м. Ебердін. Одного дня сюди прийшла звістка про те, що у житті 10-літнього хлопця відбулися зміни. По смерті двоюрідного діда Уільяма Байрона він успадкував родовий маєток під назвою «Ньюстедське абатство» і титул лорда, тобто отримав право по досягненні 18 років без виборів, на все життя зайняти місце в палаті лордів і навчатися в одній із кращих аристократичних шкіл Англії. Байрон з матір'ю поспішили до Ньюстеда оглянути свої маєтки. Але будинок виявився настільки занедбаним, що жити в ньому було неможливо, і вони поселилися неподалік у Ноттінгемі. Не дивлячись на бідність, мати зверталася до багатьох лікарів з надією позбавити його вродженої кульгавості.

Ранні роки Байрон провів у м. Гарроу, в коледжі, у якому отримували виховання діти аристократів. У школі хлопець не виявляв особливої старанності, та й стосунки з іншими дітьми склалися непросто. Він змалечку відчував, що не такий як усі. Каліка від народження, Джордж страждав від своєї кульгавості, прагнув самотності. Рокова помилка акушерки під час пологів призвела до паралічу сухожилів. захищаючи і стверджуючи себе як повноцінну особистість, він вперто займався спортом, згодом став чудовим плавцем, боксером, вершником.

Уже в шкільні роки поет часто закохувався. Він плекав ніжну любов до своєї кузини Маргарет Паркер, присвятивши їй свої перші сердечні вірші, потім — до Мері Чаворт, яка жила недалеко від Ньюстеда. Байрон присвятив Мері цілу низку віршів, але особливо хвилююче він передав свої страждання і кохання до неї у поемі «Сон» (1816).

У 1805 р. він вступив до Кембріджського університету. В ці роки почав захоплюватися Наполеоном. Будучи студентом, Байрон винаймав чудові кімнати, жив безтурботно, став справжнім модником. Мода вимагала регулярно пити вино і грати в карти, і хоча юнак не дуже любив ні перше, ні друге, слухняно дотримувався загальноприйнятих студентських традицій. У ці ж роки з'явився потяг до ексцентричних розваг. Наприклад, він завів собі ведмедя, якого під час канікул забирав додому в Ньюстед. Усе це, звичайно, вимагало коштів, тому до повноліття набралось 12 тисяч боргу.

Байрон відчував себе чужим і самотнім серед оточуючого аристократичного суспільства. Уже в ранніх віршах поета звучали мотиви розчарування і самотності. Все гостріше відчувався конфлікт митця з офіційним англійським суспільством, причинами якого було те, що він поводив себе надто волелюбно, сміливо мислив і писав, надто гостро і безжально критикував світську чернь.

У грудні 1806 року Байрон видав першу збірку віршів, які, за порадою друга, вилучив із продажу і знищив. Обидва видання з'явилися без посилання на авторство. Уперше своїм іменем Байрон підписався під збіркою «Години дозвілля», яка побачила світ у червні 1807 року. Ранні вірші були ще слабкими й переважно наслідувальними. Здебільшого — про любов. Рецензент одного літературного журналу взагалі не радив молодому поету займатися літературою. Та й сам Байрон бачив себе передусім політиком, суспільним діячем, а вже потім — поетом. Хоча саме поезія стала головним тереном, де виявився його волелюбний, антитиранічний дух, його заперечення поневолення та насильства над людьми і народами, його любов до істини і справедливості.

У липні 1808 року Байрон отримав диплом і деякий час жив у своєму родовому маєтку. Із досягненням повноліття, у 1809 р., він посів законне місце в палаті лордів. Через декілька днів після присяги в палаті лордів побачила світ поема «Англійські барди і шотландські оглядачі», якою автор нажив собі значних ворогів. Один з ображених, Томас Мур, послав Байрону виклик на дуель, яка не відбулася через те, що 2 червня 1809 р. розпочалася дворічна середземноморська подорож поета. Він побував у Іспанії, відвідав Албанію, Грецію, Турцію. Незабутнє враження у нього залишила природа Албанії, простота побуту, благородність і мужність народу. Тут, в Албанії, були написані 2 перші пісні поеми «Паломництво Чайльд-Гарольда».

Третя і четверта пісні пов'язані з іншою подорожжю Байрона — з його мандрівним життям після того, як 25 квітня 1816 року він був змушений назавжди покинути Англію. Це було викликано остаточним розривом поета з англійським світським суспільством в результаті його розлучення. Анабела Мільбенк залишила митця одразу ж після народження доньки Ади.

Слава прийшла до Байрона миттєво, в один день. Він так і сказав: «*Одного ранку я прокинувся знаменитим*». То був ранок 27 лютого 1812 р. Саме тоді поет виголосив у палаті лордів промову, в якій чітко сформулював своє політичне кредо. І буквально наступного дня вийшли друком дві перші пісні поеми «Паломництво Чайльд-Гарольда».

На оточення, особливо жінок, Байрон справляв колосальне враження. Першою завоювати його прихильність вдалося леді Кароліні Лем. Він почав щоденно відвідувати її дім, який був ще одним із центрів партії вігів. Наступним короткочасним захопленням поета стала набагато старша за нього леді Оксфорд, 40-річна Елізабет Скотт, потім леді Вебстер, леді Колланд та ін.

У червні 1813 р. Байрон зустрів свою сестру Августу Лі, з якою давно не бачився, але весь час листувався. Вона вже мала трьох дітей і чоловіка-егоїста. У 1914 р. Байрон опинився у центрі пліток. І це не дивно, адже про свої далеко не братерські почуття до сестри він натякав у розмовах з друзями. Коли у квітні 1914 р. Августа народила доньку Медору, поет натякав, що це його позашлюбна дитина. В одному з листів до леді Мельбурн він писав: «*Это отнюдь не обезьяна, а если она на нее чуть-чуть и похожа, то это, видимо, из-за меня*».

У цей же час літературна слава митця, здавалося, перейшла всі межі. Шаленим успіхом користувалася кожна з циклу поем, написаних у 1813—1816 рр., — «Гяур», «Корсар», «Абідоська наречена», «Лара», «Парізіна».

У будинку Кароліни Лем поет познайомився зі своєю майбутньою дружиною, Аннабелою Мільбенк, з якою одружився у 1815 р. Вона здавалася йому втіленням жіночої краси і високих духовних рис. Незабаром виявилось, що Аннабела не здатна зрозуміти поривів свого чоловіка. Від самого початку молода дружина намагалася привернути Байрона до релігії, була проти його суспільної діяльності. Одружившись Після декількох місяців спільного життя Джордж збагнув свою помилку. Він не завжди поводився як джентльмен, часто пиячив, терзав дружину розповідями про своїх колишніх коханок і погрожував привести додому свою нову коханку, актрису Сюзан Буассі. Повіривши наклепам про аморальну поведінку чоловіка, Аннабела через рік після вінчання з новонародженою донькою Адою Августою повернулася у батьківську оселю, а через два тижні порушила справу про розлучення. Ширилися чутки про знущання поета над дружиною. До сімейного скандалу додалося цькування політичних противників та літературних опонентів, які звинуватили його в гомосексуальності, що смертельно каралося в тодішній Англії. Правлячі кола використали цей випадок для того, щоб звинуватити Байрона в «аморальності»; проти нього була організована ціла кампанія наклепів і переслідувань. Йому не подавали руки, старі знайомі не запрошували в гості, кредитори описували майно. Байрону не можна було з'явитися на вулиці.

У квітні 1816 р. поет покинув Лондон. Останнім віршем, написаним на рідній землі, була поезія «Станси до Августи», сестри, яка у важкий час була його опорою і підтримувала в ньому твердість духу. Джордж поїхав до Швейцарії, де перші місяці вигнання пройшли в самотності. Значною подією в його житті стало знайомство з П.Б.Шеллі. В кінці року він залишив Швейцарію і переїхав до Венеції. В Італії розпочався найбільш плідний період його творчості: з'явилися 4-та пісня поеми «Паломництво...», «Скарга Тассо» (1817), «Ода до Венеції» (1818), «Пророцтво Данте» (1819). Саме в Італії Байрон почав писати містерії на біблійні теми — «Кайн», «Небо і земля», сатири — «Видіння суду», «Бронзовий вік», видав поеми — «Беппо», «Мазепа», «Острів», створив 16 пісень «Дон-Жуана». В цей час митець дуже був схожий на свого героя — Дон Жуана.

Він насолоджувався безкінечними любовними пригодами з одруженими і неодруженими жінками, «жінками з народу»:

*Люблю жіноцтво (не ловить на слові!)
Люблю селянок — бронзу смаглих лиць
І очі темні спалахнуть готові
Щоразу тисячами блискавиць;
Люблю сеньйор — свавільні й загадкові,
З вологим, гордим виблиском зіниць,
Серця і в них на вустах, а душі — в зорі,
Ясні, бо їхнє сонце, небо й море...*

Пізніше Байрон підрахував, що майже половина всіх грошей, витрачених ним за рік проживання у Венеції, пішла на любовні задоволення з більше ніж 200 жінками. Він писав: «*Ета цифра, можливо, неточна. Я их последнее время перестал считать*». Негативною стороною такого способу життя стала гонорія — «прокляття Венери», як він її називав.

У квітні 1819 р. Байрон познайомився з 19-річною графінею Терезою Гвіччіолі, брат і батько якої (графи Гамба) були членами таємного політичного руху карбонаріїв, а чоловік — найбагатший 60-літній граф Равени. За рішенням Папи римського подружжя розлучилося, і Тереза разом з поетом оселилися в Равені, де щасливо

прожили 4 роки. Зв'язок з Терезою був для Байрона великою благодаттю. Він змінився на краще, як підмічав його товариш поет Шеллі: *«это касается и таланта, и характера, и нравственности, и здоровья, и счастья»*. Сам Джордж Байрон писав сам поет друзям: *«Теперь я считаю себя человеком, познавшим семейное счастье»*.

Під впливом родичів коханої жінки поет почав перейматися політичною ситуацією в країні. Його будинок став тасмною базою, де зберігалася зброя, і розташовувався підпільний штаб. Він систематично передавав організації карбонаріїв чималі суми, зароблені літературною працею. Переслідуваний поліцією за свої зв'язки з карбонаріями, Байрон у жовтні 1821 року поїхав до Пізи, а через рік поселився в Генуї.

У 1823 р. в Англії утворився комітет допомоги Греції, і поету запропонували стати представником комітету в Греції, на що він з радістю погодився. Розпочалася кипуча діяльність Байрона — командира одного з повстанських загонів і прославленого митця епохи. В останні роки життя він, за браком часу, писав мало. В січні 1824 р. в Міссолунчі поет відсвяткував своє 36-ліття, відчуваючи (так колись напроорокувала йому ворожка), що цей рік стане фатальним. У день народження він написав свій останній вірш:

*Вгамуйся, серце. Вибив час.
Нікого нам не зворушить.
Нехай любов обходить нас,
Та нам — любить.
Пожовкли днів моїх листки,
Засох любові цвіт і плід.
Повзуть скорбота й хробаки
За мною вслід...
За волю в гордім цім краю
Борися всупір долі злій.
Знайди в бою і смерть свою, і супокій!*

15 лютого 1824 р. у Байрона стався тяжкий напад лихоманки. І коли хвороба вже ніби відступила, раптово навесні 19 квітня 1824 р. молодий поет помер в оточенні розгублених лікарів. Серце Дж. Г. Байрона поховане в Греції, а його прах перевезений на батьківщину.

Байрон тісно пов'язаний з Україною. Саме він увів у свою рідну та загалом європейську літературу образ України та українського героя Мазепи. Він вибрав з життя Мазепи всього-на-всього історію його юнацького кохання до дружини польського магната. Байрон створив певний емоційний, романтичний образ ніколи небаченої землі.

Українські письменники зацікавилися творчістю письменника понад 150 років тому. З того часу інтерес до Байрона не згасав. Улюбленим твором українських письменників був «Каїн», про це свідчать численні переклади. Першим перекладачем Байрона українською мовою був Микола Костомаров. Багато сказано про прометеївські мотиви у Шевченка, зокрема в поемі «Кавказ». Пантелеймон Куліш зацікавився Байроном ще в 30-ті роки, пізніше Байрон став для нього в один ряд з Вальтером Скоттом і Шекспіром. В 70-ті роки XIX ст. до перекладів Байрона звертався Михайло Старицький. Він переклав ліричні вірші та уривки, а також частину поеми «Мазепа». Перекладацьку діяльність Іван Франко розпочав з поеми «Каїн» у 1879 р., Грабовський у 1894 р. переклав поему «Шильйонський в'язень». Байрон належав до улюблених поетів Лесі Українки, якою вона з захопленням читала і пе-

речитувала, мріяла перекладати. На жаль, ці плани не здійснилися, перекладено «Коли сниться мені, що ти любиш мене» і уривок «Каїна». Переклади з Байрона здійснювалися і здійснюються, вони розширили уявлення українського читача про масштаби творчості англійського романтика.

Естетичні погляди Байрона:

- правдивість в зображенні дійсності;
- вірність художника інтересам народу;
- мистецтво і боротьба за свободу народу невід’ємні один від одного;
- зображення життя народу-творця історії;
- показ людського характеру в його протиріччя;
- оспівування бунта самотнього бійця проти нікчемних звичаїв і законів суспільства;
- ідеал-захист прав пригнічених народів, наспівування «свобідної гармонійної особистості»;
- гуманізм, який поєднав у собі любов до людей, біль за знехтувані права людини, передбачення «віку свободи», заклик до знищення тиранів і експлуататорів;
- введення «непоетичної» лексики-сучасної йому наукової, розмовної, побутової мови;
- поєднання поезики (англійської і європейської) з дійсністю.

4. «Українська» та «східна» теми у творчості Дж.Г.Байрона: «Мазепа», цикл «Східні поеми». Роман у віршах «Дон Жуан»

Творчість Байрона за характером створених ним творів у різні роки життя можна умовно поділити на 2 періоди:

- Лондонський період (1807—1816 рр.);
- Італійський період (1817—1824 рр.).

Перший період — це час романтичної слави, роки успіху, що стали для поета важким випробуванням.

У 1812 р. вийшла його поема Байрона «Паломництво Чайльд-Гарольда» з підкреслено бойовим наступальним характером. Стиль її — ораторський. Твір наповнений окликами, прямими звертаннями до читача, риторичними запитаннями. Поет намагався переконати, запалити читача полум’ям своїх думок та почуттів.

Чайльд Гарольд не міг знайти собі місця у тій духовній і політичній атмосфері, що склалася у 20-роках XIX ст. Йому не мила рідна земля, але й ті країни, які він відвідав, так само надто далекі від ідеального ладу. Португалія та Іспанія постали перед його очима поневоленими наполеонівськими військами. Греція — пригноблена Османською імперією. З протесту цих народів проти неволі постала політична лінія поеми.

Політична тема перших двох пісень розкрила думки й почуття, позицію самого Байрона в історичній та суспільно-політичній ситуації кінця наполеонівського володарювання. Це позиція заперечення. Байрон кипів гнівом, був обурений занепадом, недвозначно закликав народи до боротьби. Особливо різко ці заклики прозвучали у другій пісні. Адже Греція завжди сприймалася в романтичному ореолі, як край поетів і героїв, батьківщина муз, мудрості, божественної мови. Ярмо, в якому опинився грецький народ, нестерпне Байронові як особистий біль, власна рана.

Центральна тема поеми — національно-визвольна боротьба європейських народів. Звісно, що з нею тісно пов’язані теми патріотизму, війни та миру. Тому справ-

жнім героєм перших пісень «Паломництва Чайльд-Гарольда» став герой — борець за національну свободу народів Іспанії, Греції та Албанії.

У фіналі поеми постала символічна картина безкрайого, вічно змінюваного і завжди незмінного моря — безпосереднього свідка нескінченного кругообігу історичного життя людства.

*Стремите, волны, свой могучий бег!
В простор лазурный тщетно шлет армады
Земли опустошитель, человек.
На суше он не ведает преграды,
Но встанут ваши темные громады,
И там, в пустыне, след его живой
Исчезнет с ним, когда моля пощады,
Ко дну пойдет он каплей дождевой
Без слез напутственных, без урны гробовой*

Саме в ці роки (1813—1816) Байрон створив цикл поем, так званих **східних** або романтичних.

До цього циклу ввійшли такі лірико-епічні поеми: «Гяур» (1813), «Абідоська наречена» (1813), «Корсар» (1814), «Лара» (1814), «Облога Коринфа» (1816), «Паризина» (1816), «Мазепа» (1818) і «Острів» (1823) створені трохи пізніше.

Події у цих творах в основному відбувалися на Близькому Сході або на Півдні Європи, здебільшого у Греції. У центрі уваги автора — історія романтичного героя, історія, у якій майже завжди центральним був любовний епізод.

Героєм «східних поем» став бунтар — індивідуаліст, який заперечував всі закони свого суспільства, повставав проти людей і Бога. Це типовий романтичний герой, для якого характерні винятковість особистої долі, сильна пристрасть, трагічна любов. У ньому читачі впізнавали самого Байрона. Отже, **байронічний герой** — це зневірена людина, яка гордо ненавиділа суспільство, що відвернулося від неї, і мстила цьому суспільству. Таким, наприклад, був Конрад — персонаж «східної» поеми «Корсар»:

*Обманут, избегаем все сильней,
Он с юных лет уж презирал людей
И, гнев избрав венцом своих утех,
Зло нескольких стал вымещать на всех...*

Тиражування цього героя, масове наслідування його в житті і літературі створили течію **«байронізм»** — неприйняття буржуазних форм існування, протест проти бездуховності нового світу, проти тиранії, пригнічень. При цьому Байрон не був ні прибічником мас, ні оптимістом. Його рішучість боротися самостійно, навіть якщо не було надії на перемогу, тільки міцнла.

Загальні особливості «східних поем»:

- наявність певного сюжету; подана історія героя, часто уривчасто, з недомовками;
- місце дії зображено досить узагальнено, хоча Байрон побував у місцевостях, котрі змальовував;
- картина природи відведена значна роль (образи моря, скель, дерев, різнобарвних квітів тощо);
- розповідь побудована з окремих епізодів найдраматичнішого характеру так, що пізніші події згадуються перед більш ранніми;

• недовомленість, пробіли в біографії центральних персонажів, глухі згадки про якісь страшні, трагічні події в їхньому минулому створили ореол загадковості, віщували нещастя;

- персонажі (носії зла) гинули чи вмирили від душевного болю;
- головний герой повстав проти людей і Бога: зруйнував чужі долі, розбив серця тих, хто його любив, порушив суспільні закони і моральні норми;
- більшість образів змальована автором так, що викликала подвійні почуття. Вони принесли страждання іншим, але трагічно страждали і самі.

Зразком структурної та образної системи, конфліктів і центральних постатей східних поем стала перша з них — «Гяур». Події в цій поемі відбувалися у Туреччині (як засвідчено у підзаголовку поеми — «Фрагмент турецької повісті»). Її історичний час визначено у передмові автора, але ніяк не відтворено у тексті. У поемі це час південних лінощів і розкішної знемоги у палаці багатія Гассана, час кривавих сутичок, безкінечно довгих днів спогадів і страждань Гяура у монастирі, години його останньої сповіді. Про головного героя сказано мало. Залишилося невідомим навіть його справжнє ім'я, бо «гяур» — це зневажливе прізвисько «невірного». Лише в передмові згадано, що він венеціанець. Гяур, певно, зрікся своєї віри і став Магометом. Так він зміг зустріти невільницю Гассана Лейлу, яку пристрасно покочав. Вона відповіла на його почуття і погодилася втекти з ним. Про все це можна лише здогадуватися за натяками, розкиданими у тексті, бо саме з фрагментів складений сюжет. Ще нічого не знаючи про основні події, читач дізнався про важкий сум Гассана за Лейлою — зірницею його гарему. Потім перед читачем постали руїни колись розкішного і затишного палацу Гассана, який загинув у бою. Далі подано фрагмент про те, як уночі група якихось людей кинула далеко в море щось загорнуте у сувій, схоже на тіло. Лише поступово фрагменти могли скластися у цілісну історію. Стало зрозумілим, що заздрісний Гассан убив Лейлу, а її труп було кинуто у море. Гяур на чолі загону напав на воїнів Гассана, убив свого ворога, а потім сховався від людей і світу в монастирі. Він не спілкувався з ченцями, не молився у церкві, а тому його вважали жадливим грішником, що не розкався. Лише перед смертю колишній християнин сповідувався перед святим отцем і розповів про всю безмежність свого кохання до Лейли, загибель якої позбавила його бажання жити, про помсту Гассану, що не заспокоїло його серця.

Поема «Бепо» (1817 р.) відкрила *італійський період* творчості Байрона. Італійські враження загострила історичне почуття поета. В цей час була створена історична романтична поема «Мазепа» (1818 р.), остання з творів про сильну особистість байронічного типу. Вона значно відрізнялася від «східних поем»: її герой не вигадана загадкова постать, а видатна історична особа, який попри всі випробування і страждання не впав у відчай, а став гетьманом України. Джордж Байрон із симпатією змалював Мазепу, як людину сміливу і могутню, постать романтичну і титанічну. Звичайно, твір Байрона — не історичне відтворення реальної постаті Мазепи, а поетичне уявлення про романтичну, сильну і переможну особистість.

Тема поеми — страждання самотнього і приреченого гетьмана України, ніким не почуте і не розділене.

Ідея — оспівування мужності стоїчної витримки й самовладання у найтяжчих випробуваннях, возвеличення незламності духу під ударами долі.

Сюжет поеми англійський митець запозичив з «Історії Карла XII» Вольтера (1731), де у 4-му розділі йшлося про гетьмана Мазепу та Україну. Твір Байрона складений з розповіді самого героя — Мазепи — стомленому королю Карлу XII про незвичайні пригоди своєї молодості під час перепочинку після Полтавської битви.

Поєма мала обрамлення — розгорнутий вступ і короткий висновок, де йшлося про важкі часи для Карла XII і Мазепи після поразки під Полтавою. На шляху своєї втечі від ворогів-переслідувачів невеликий загін зупинився у хащах лісу для перепочину. Мазепа передусім піклувався про свого коня, перевіряв зброю, потім сів поїсти і поділився з королем власною вбогою їжею. Щоб розрадити засмученого поразкою монарха, Мазепа розповів епізод зі своєї юності. В останніх рядках твору герой висловив сподівання, що наступного дня вони досягнуть турецького берега Дніпра і врятуються. Могутній старий ліг на голу землю, бо звик спати там, де його застане сон. Він не образився на Карла, що той не подякував йому за оповідь, бо король також був змучений.

У головній частині поеми йшлося також про кохання Мазепи і дружини старого аристократа — Терези. Джорджа Байрона найбільше захопила не історія кохання, а картина помсти і страждань, яких зазнав молодий герой.

Він родом з Поділля, служив пажем Яна Казимира і при його дворі здобув певний європейський чин. Любовний зв'язок юнацьких років з дружиною одного польського магната було викрито, і чоловік його коханки наказав заради помсти прив'язати Мазепу голого до дикого коня і пустити по волі. Кінь примчав його на Україну, назад у степи, напівмертвого від втоми і голоду. Героя взяли до себе місцеві селяни; він довгий час жив у них і відзначився у кількох походах на татар. Завдяки своєму розуму й освіті, він став шанованим серед козаків, його слава з кожним днем зростала, так що, врешті-решт, це спонукало царя проголосити його гетьманом України.

Паралельно з «Мазепою» Байрон працював над поемою «Дон Жуан» (1818—1823 рр.). Цей роман у віршах він розпочав писати в Італії. Автор задумав написати 25 пісень, але встиг написати лише 16 і 14 рядків 17-ої.

Починаючи з 1818 року, поет працював над своїм великим романом у віршах «Дон Жуан». Він шукав нових можливостей поєднання лірики й епосу, оновлення епічної форми, її осучаснення. У творі відображено сучасну Байрону епоху, глибоко і правдиво показано життя суспільства.

«Нема героя в мене!...» — так почав Байрон свою поему. Перебравши чимало різних персонажів літератури та історичних постатей, поет зупинився на Дон Жуані. За ті два століття, які іспанська легенда про Дон Жуана прожила в літературі та мистецтві до Байрона — в комедіях Тірсо де Моліна і Мольєра та в опері Моцарта, виробилася більш-менш чітка традиція в зображенні легковажного спокусника.

Байронового Дон Жуана з попередніми поєднували лише одне — любов до жінок і майстерність спокусництва. Та й тут Дон Жуан Байрона оригінальний: він нікого не покорував. Він сам ставав постійно знаряддям, жертвою прекрасних спокусниць.

У «Дон Жуані» автор розкрив глибину людської душі. Тема твору — показ того, як середовище і суспільство формує і впливає на людину. Ідея — викриття основи суспільства — практицизму, схилиння перед грішми, лицемірства і намагання процвітати за рахунок інших.

Пригоди Дон Жуана викладені у романі послідовно і самі по собі склали цікавий авантюрний сюжет. Герой навчався і виховувався під впливом високоосвіченої матусі, великого педагога і дуже суворої моралістки. Батько був гультаєм і рано помер. Та незважаючи на всі зусилля набожної донни Інес, 16-річний Жуан вступає у любовний зв'язок з одруженою жінкою (подругою матері, яка була не набагато старша від Жуана). Щоб пригасити скандал, юнака відправили подорожувати. Потрапивши після аварії корабля на пустий берег одного з грецьких островів, герой став об'єктом ніжного піклування чарівної Гайде — дочки пірата. Молоді закохалися одне в одного, та батько стає на заваді шлюбу улюбленої доньки і продав Жуана в

рабство. Одягненого в жіночі шати юнака купили для султанського гарему. Виникла досить двозначна ситуація, бо султан закохався у нову наложницю. Герою, після пікантних пригод із жінками гарему, вдалося з їхньою допомогою втекти. Він опинився біля Ізмаїла, який штурмували війська Суворова, став героїчним учасником штурму на боці російської армії, і генералісимус з дорученням відіслав юнака до Петербурга. Імператриця Катерина II обрала гарненького юного іспанця своїм черговим фаворитом. Щоб позбутися небезпечного суперника, Жуана відіслали з дипломатичною місією до Англії. Там він став своєю людиною у лондонському і провінційному аристократичному суспільстві. Знову опинився у центрі чергової любовної інтриги з чужою дружиною. В середині розповіді про неї оповідь обірвана. Автор «Дон Жуана» сам наголошував на тому, що головне для нього не пригоди героя, які були лише приводом для того, щоб показати «смійні сторони суспільства» різних країн. У поемі Байрон зробив ніби попередні висновки зі своїх роздумів про долю людини і суспільства, висловив зрілі, виважені думки про все, що його хвилювало як мислителя і людину свого часу, як прихильника іронічних критиків феодалізму і монархії, церкви і суспільної моралі з XVIII ст. Але через хворобу і смерть Байрону не вдалося закінчити роман.

Джордж Гордон Байрон був легендою свого часу і таким залишився до сьогодні.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

- 1. Розкрийте своєрідні особливості розвитку англійського романтизму?*
- 2. У чому полягає багатогранність і тематичне розмаїття лірики П.Б.Шеллі?*
- 3. У чому полягає оригінальність Дж. Байрона як особистості і як поета?*
- 4. Розкрийте поняття «байронізм» і «байронічний герой».*
- 5. Які специфічні особливості «східних» поем можна виділити?*

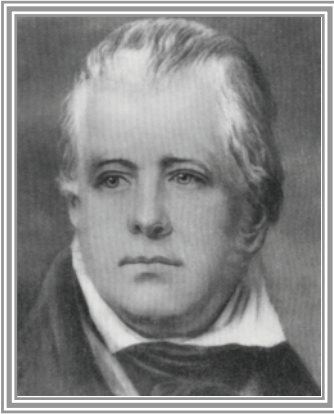


ЛЕКЦІЯ 4

ВАЛЬТЕР СКОТТ — ЗАСНОВНИК ЖАНРУ ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ

1. *Життєвий шлях В.Скотта.*
2. *Жанр історичного роману, його ознаки та особливості.*
3. *Широка панорама життя Середньовічної Англії в історичних романах письменника: «Роб Рой», «Уевверлі», «Квентін Дорвард».*

1. Життєвий шлях Вальтера Скотта



ВАЛЬТЕР СКОТТ (1771—1832) — один із англійських письменників-романістів, який разом з Байроном справив величезний вплив на розвиток світової літератури, зокрема на розвиток жанру історичного роману.

Народився в Шотландії, в Едінбурзі, 15 серпня 1771 р. в сім'ї заможного юриста. Як сам він писав у автобіографії, *«народився не у блиску, але і не в нищоті. Відповідно до умовностей моєї країни, моє походження визнали шляхетним, бо як з батьківської, так і з материнської сторони, я був пов'язаний родинними вузами, хоч і досить далекими, зі старовинними сім'ями»*. Був дев'ятою дитиною в сім'ї, яка мала дванадцять дітей. У січні 1772 р. Скотт захворів на дитячий параліч, втратив рухливість правої ноги, назав-

жди залишившись кульгавим. Дитячі роки Вальтера пройшли не лише в Едінбурзі, а й на селі у діда. Саме серед лук, гір і лісів хлопець душею долучився до природи Шотландії, познайомився з її легендами, історичними переказами, народними піснями, які чув від родичів і знайомих. Там він зустрів праобрази своїх майбутніх літературних героїв, почув розповіді про події боротьби шотландців за власну незалежність.

В. Скотта рано навчили читати, долучили до популярної на той час художньої і повчально-моралізаторської літератури. Найбільше він полюбив поезію. У нього була дивовижна пам'ять, що пізніше знадобилося йому у письменницькій діяльності.

У школі йому пощастило на гарних учителів. Легко володів мовами, читав європейськими і латинню. Але не дуже добре запам'ятовував імена, дати та інші історичні формальності. Щоб подолати цей недолік власної пам'яті, вивчав історію як ланцюг виразних, захоплюючих сцен та епізодів.

Важливим для юного В.Скотта став 1792 рік: він витримав іспит на звання адвоката в Едінбурзькому університеті, по закінченні якого займався адвокатурою, оволодіваючи фахом на практиці під керівництвом батька.

З раннього дитинства В. Скотт багато подорожував рідним краєм — гірською Шотландією, відвідував місця її «старовинної слави». Він не лише милувався красвидами Прикордонного краю (тієї частини Шотландії, де найчастіше відбувалися події його романів), а й захоплено збирав пам'ятки історії та фольклорні твори.

Юнак дуже рано увійшов у гурток літераторів Едінбурга. Зустріч з великим шотландським поетом Р.Бернсом у будинку проф. Фергюсона (1786 р.) справила величезний

вплив на нього. Поезія Бернса була супутницею всього життя Скотта. Він ішов шляхом свого попередника, прославивши багатство людей праці і виражаючи презирство до багатіїв.

Перший поет, удостоєний за свою творчість дворянського звання, сер В. Скотт був дуже популярним у Європі. Пірсон описував: *«Как-то осенью 1791 г. паства расходилась из церкви Серых Братьев. Пошел дождь, и Скотт под своим зонтом проводил до дома незнакому девушку, которая жила недалеко от площади Георга. На ней была зеленая накидка, а когда она отбросила капюшон, его поразила ее красота. Он проводил ее несколько воскресений кряду в любую погоду и наконец узнал, что ее зовут Вильяминой Белшес. Это не помешало ему влюбиться, и большую часть времени, выделенную на занятия правом, он проводил у окна, высматривая, не мелькнет ли она на улице.»* Вільяміні на той час було 15 років. Красива і розумна дівчина отримала гарне виховання. Її батько — адвокат, людина заможна, мати — графського походження.

Протягом п'яти років закоханий В. Скотт залицявся до Вільяміні. Тільки влітку 1795 р. він вирішив освідчитися дівчині про свої почуття у листах. Юнак був упевнений у взаємності. Але невдовзі вона вийшла заміж за іншого — заможного банкіра Вільяма Форбса. Відбулася розмова між молодими людьми, під час якої Скотт сказав, що одружиться раніше, ніж та вийде заміж. Але одружився лише через рік. 24 грудня 1796 року він повінчався з Маргарет Карпентер, у 1801 р. у них народився син, а у 1803 р. — донька. В особистому житті майбутній письменник був зразковим сім'янином, гарним і добрим батьком.

Як не дивно, але В. Скотт не поривав зв'язків з подружжям Форбс. Не один раз чоловік Вільяміні приходив на допомогу митцю у хвилини його скрутного матеріального становища. Він підтримував Гарні стосунки із Форбсом і після смерті Вільяміні (1810).

З 1800 року розпочалася серйозна літературна діяльність В. Скотта. Він виступив як перекладач, журналіст, збирач фольклору, автор романтичних поем та балад. Протягом понад 30-літньої літературної діяльності письменник створив 28 романів, 9 поем, безліч повістей, літературно-критичних статей, історичних праць. Молодий поет став відомим у своїй країні, коли у 1802 р. опублікував 2 томи «Пісень шотландського кордону» (3-й том побачив світ у 1803 р.).

Згодом стали з'являтися поетичні твори В. Скотта, написані ним самим, — драматична поема у 6-ти піснях «Пісня останнього менестреля» (1805 р.), в якій об'єдналися фольклорні та історичні мотиви. Поема мала грандіозний успіх у читачів. Вийшла вона великим, як на той час, тиражем. Така гучна слава окрилила молодого митця, і він написав нові поеми: «Марміон» (1808 р.), «Діва Озера» (1810 р.) та ін. У цей самий час підготував до друку і видав середньовічний лицарський роман «Сер Трістан»; працював над есе про старожитності. Всі ці різноманітні літературні заняття поєднувалися з працею адвоката в едінбурзькому суді, а потім — шерифа округу Селкерк (з 1799 р.), де місцеві жителі його дуже шанували і любили за доброту і справедливість. Займався він ще сільським господарством та видавничими справами, служив у кінноті — енергії вистачало на все. Однак остаточно зрозумів, що саме література була його покликанням.

У 42 роки письменник уперше віддав на суд читачів свої історичні романи. Влітку 1814 р. вийшов у світ перший роман В. Скотта «Уєверлі, або 60 років тому». Ім'я автора на ньому не зазначалося, як і в усіх наступних романах, аж до зібрання творів 1829 р., в передмові до якого В. Скотт пояснив, що змусило його так довго переховуватися від читача. Спочатку була боязнь невдачі, небажання ризикувати високою літературною репутацією, набутою ще в ролі поета. Далі автору сподобалася гра з публікою, заворожувала таємниця, яку письменник любив не лише

в літературі, а й у житті. Лише найвужче коло його друзів знало точно те, про що сперечалася і здогадувалась уся Європа, і хто ж істинний автор романів, які мали величезний успіх і друкувалися анонімно чи під псевдонімом — «автор Уеверлі».

Безпосередньою причиною для Скотта поміняти рід літературних занять, перейти із поезії в прозу, була порівняна невдача його поем, які з'явилися після «Паломництва Чайльд-Гарольда». На англійському Парнасі перше місце тепер належало Байрону. В. Скотт визнав талант молодого поета, а сам відчував, що тяжів до прози.

Після виходу у світ 1-го роману «Уеверлі» він став всесвітньо відомим письменником. За цим твором було написано ще 25 романів, декілька збірок оповідань, п'єс, поем, 2-томник «Історія Шотландії», багатотомне «Життя Наполеона Бонапарта» та ін. твори, видані прозаїком упродовж 18 років (з 1814 по 1831 рр.).

Зазнавши наприкінці 20-х років фінансового краху, В. Скотт, завдяки своїй феноменальній працездатності, за кілька років заробив стільки, що майже повністю розрахувався з боргами. Протягом 1830—1831 Він тричі зазнав апоплексичного удару.

Помер письменник від інфаркту в zenіті слави 21 вересня 1832 р.

2. Жанр історичного роману, його ознаки та особливості

Новаторство В. Скотта полягало в тому, що він створив жанр історичного роману, «до нього не існуючий» (за визначенням В.Г. Белінського). В основу світогляду і творчості прозаїка ліг величезний політичний, соціальний і моральний досвід народу Шотландії, який протягом 4 століть боровся за свою національну незалежність проти економічно розвиненої Англії.

Історичний роман В. Скотта став не лише продовженням літературних традицій, а невідомим до того художнім синтезом мистецтва та історичної науки, що відкрило новий етап у розвитку англійської і світової літератури.

Особливості історичного роману В. Скотта

- Поєднання правдивого зображення минулого життя і цікавої динамічної інтриги, рушійними силами якої були великі людські пристрасті — заздрість, ревність, мстивість, зажерливість і любов до свого краю, роду, сім'ї та ін.

- Опис, оповідь, діалог — 3 компоненти роману — які у своєрідному співвідношенні поєднані в єдине ціле.

Описи В. Скотта виконували роль не лише експозиції, а й історичного коментаря до подій і персонажів; розповідна лінія в романах створила історичну перспективу розвитку подій, письменник закликав свого читача до нової ролі — не лише учасника подій, а й сторонньої людини, яка на все дивилася з боку; діалоги відзначилися історизмом, особливостями поетики. Відсторонення автора від розповіді дало можливість персонажу самостійно пересуватися, мислити і говорити.

- У романах В. Скота поєднано романтичні пригоди, високі почуття і ницість окремих героїв, які керувалися у своїх вчинках часто протилежними мотивами.

- Усіх героїв поділено на кілька груп:

- реальні історичні персонажі — не стояли у центрі оповіді;

- люди з народу — брали активну участь у розгортанні сюжету, створили узагальнюючий образ — народ, який включив у себе різні соціальні групи;

- молода людина — з нею пов'язана фабула — не мала надто виразних індивідуальних рис, але відзначилася порядністю, чесністю, сміливістю і здоровим глуздом.

- Виховання героя шляхом важких переживань, страждань, перевірки на мужність у пригодах і подорожах, сповнених випробувань і загроз.
- У романі відчутний тісний зв'язок історичного життя з особистим, історичної події з долею героя; але центральне місце у творі зайнято зображення історії, її руху і розвитку, розуміння письменником історичного процесу.
- Письменник далекий від ілюзій. Введений у розповідь авторський текст підводив читача до правильних суджень про цю епоху.

Скотт не був у числі першовідкривачів історичного колориту, він сам визнавав першість за романом Х.Уолпола «Замок Отранто», в якому найбільше цінував намагання *«посредством тщательного продуманного сюжета и заботливо воспроизведенного исторического колорита тех времен вызвать в сознании читателя сходные ассоциации и подготовит его к воспроизведению чудес, к верованиям и чувствам самих персонажей повествования»*.

Ці слова написані В.Скоттом у 1820 р. у передмові до нового видання роману Х.Уолпола. До цього часу він сам далеко перевершив майстерність свого попередника в умінні створювати ілюзію минулого, і не просто ілюзію, як це було в Уолпола, а відтворювати справжній колорит епохи.

Англійський письменник також вважав себе багато в чому зобов'язаним Марії Еджворт, чії романи про Ірландію підказали йому тему і її вирішення на матеріалі його батьківщини — Шотландії.

Таким був особистий досвід прозаїка: характер історичного мислення в літературі, коли він узявся за створення історичного роману.

В.Скотт дійшов до історичного роману, детально обдумавши його естетику, відштовхнувся від добре відомих і популярних у той час готичного і антикварного романів. Готичний роман виховував у читача інтерес до місця дії, а отже, навчив митця співвідносити події з конкретним національним підґрунтям. У готичному романі посилений драматизм сюжету, характер отримав право на самостійність поведінки і роздумів, тому що він теж містив у собі частину драматизму історичного часу. Антикварний роман навчив В.Скотта уважно ставитися до місцевого колориту, реконструювати минуле професійно і без помилок, відтворюючи не лише правдивість матеріального світу епохи, але, головним чином, своєрідність її духовного обличчя.

Своєрідність історичних романів В.Скотта

ПОЄДНАННЯ ІСТОРИЧНИХ ФАКТІВ З ХУДОЖНІМ ВИМИСЛОМ

СЮЖЕТ	→ Широка панорама життя минулих віків. Історія висвітлена через долі окремих людей.
ГЕРОЇ	→ Історичні особи і вигадані персонажі. Представники різних соціальних класів. Відсутній поділ на позитивних і негативних героїв.
КОНФЛІКТИ	→ Історичні: <ul style="list-style-type: none"> • соціальні • моральні • національні
ІСТОРИЧНИЙ ПІДХІД	→ Відображення реального ходу історичного процесу. Обумовленість подій і характерів соціально-історичними умовами. Історію показано в русі.
АВТОРСЬКА ПОЗИЦІЯ	→ Об'єктивний підхід у зображенні подій. Автор виражає свої думки через дещо ідеалізованих персонажів.

3. Широка панорама життя Середньовічної Англії в історичних романах письменника: «Роб Рой», «Уеверлі», «Квентін Дорвард»

За тематикою і проблематикою всі прозові твори В. Скотта можна поділити на 3 групи:

- романи *шотландського циклу*, написані в основному до 1820 р. («Уеверлі, чи 60 років тому» (1814), «Гай Маннерінг» (1815), «Антикварій» (1816), «Пуритани» (1816), «Роб Рой» та ін.);
- романи, присвячені середньовічному історичному минулому Англії («Айвенго» (1819), «Монастир» (1820), «Абат» (1820), «Вудсток» (1826)).
- романи, присвячені історії інших європейських країн («Квентін Дорвард» (1823)).

«Уеверлі»

У центрі інтриги роману — молодий, недосвідчений та наївний англійський дворянин Едвард Уеверлі, з родини, котра несла на собі «весь тягар консервативних симпатій і пересудів, політичних і церковних». Едвард, як офіцер англійської армії, поїхав служити у Шотландію. На календарі 1745 рік, саме той рік, коли гірська країна зробила останню значну і відчайдушну спробу відвоювати в Англії свою незалежність. Очима «людини ззовні» дивився юнак на чужу і незрозумілу для нього дійсність. Він бачив розбурхану політичними чварами і суворими сутичками країну, де на кожному кроці можна було стати жертвою розбійників, грабжників і здичавілих месників. Події жбурляли Уеверлі з одного ворогуючого табору в інший, йому неодноразово загрожувала смертельна небезпека. Нарешті, у вирішальному бою він бився проти власної армії і його, як зрадника, мали стратити. Однак усі складні перипетії долі молодого англійця завершилися щасливо. Він не лише уник загибелі, а й одружився з багатою спадкоємицею шляхетного шотландського роду, кохання до якої було головною пружиною його творчості.

Дуже важливу роль у романі відіграли другорядні постаті, передусім шотландці, показані зі щирою симпатією співвітчизника й одночасно із об'єктивністю художника. Такі, наприклад, образи вождя гірського плану Вік Ян Вора і його сестри Флори.

«Роб Рой»

У цьому романі автор звернувся до історії так званих яacobinських повстань XVIII ст. Він розповідав про події першого великого повстання горців, яке підготували і здійснили прихильники Стюартів ще у 1715 р., тобто за 30 років до повного знищення кланів. Письменник детально пояснив, що яacobити (прихильники короля Якова II) отримали поразку, тому що лондонське буржуазно-аристократичне керівництво володіло великими економічними, політичними і воєнними перевагами.

Назву твір одержав за прізвиськом шотландського національного героя Роберта Макгрегора. Роб Рой — Робін Гуд. Він грабував багатіїв, щоб допомогти бідним. У його образі поєдналися романтичні та реалістичні риси: він благородний, відданий друзям, наділений богатырською силою. Роб Рой чудово орієнтувався у справах і разом з повсталими горцями являв собою грізну силу, з якою не могли не рахуватися чиновники і фінансисти із Глазго.

Заслужила на увагу історія Роб Роя. Чесно і скромно герой жив зі своєю сім'єю, займаючись продажем худоби. Але у важкий рік він не зумів викрутитися зі скрут-

ного становища. Одного разу за його відсутності люди шотландського вельможі герцога Монроза пограбували дім і господарство Роб Роя, збездистинили дружину, бо він заборгував велику суму грошей. Повернувшись додому, герой побачив залишки свого сімейного вогнища. Тоді і вирішив стати розбійником і податися в гори.

«Квентін Дорвард»

Події твору відбувалися у Франції XV ст. В центрі оповіді — чужинець, який бачив французьке життя доби Людовіка XI неупередженими, зацікавленими очима. Квентін Дорвард — шотландський вояк, який утік від переслідувань своїх кривних ворогів і вступив на службу до короля Франції, брав участь у складних перипетіях політичного життя країни, часто мимоволі. Хлопець із шотландського клану спостерігав важливі події історії сусідньої держави, коли один із найрозумніших і найдалекоглядніших мужів держави вів запеклу боротьбу проти сваволі великих феодалів, своїх непокірних васалів. Автор створив портрет короля-політика мудрого і безжального, для якого підступність, використання злих і добрих якостей людей — нормальні засоби ведення політичної гри в ім'я вищих цілей. У романі описано безліч пригод і романтична любовна історія, яка закінчилася для її героїв, попри всі випробування і перешкоди, шлюбом.

Основні риси художнього методу В.Скотта

- створення жанру історичного роману;
- романтичні картини феодального середньовіччя і далекого минулого рідної Шотландії визначили колорит його романів;
- фабула творів мала авантюрно-мелодраматичний характер;
- використання фантастики, яка пов'язана з народними повір'ями;
- створення значних народних характерів;
- введення прийому поєднання опису приватного життя з історичними подіями;
- підкреслення залежності долі окремої людини від ходу розвитку історії;
- використання реалістичних рис.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. До яких літературних жанрів у своїй творчості звертався В.Скотт?
2. У чому полягає новаторство письменника?
3. Які своєрідні особливості історичного роману В.Скотта?
4. На які тематичні групи можна поділити всі історичні романи прозаїка?
5. Розкрийте основні риси художнього методу В.Скотта?



ЛЕКЦІЯ 5

ФРАНЦУЗЬКИЙ РОМАНТИЗМ. ВІКТОР ГЮГО

1. *Розвиток романтичної літератури Франції XIX ст.*
2. *В.Гюго — видатний французький письменник-романтик. Особливості романтизму і новаторство В.Гюго. Поетична та драматургічна спадщина письменника.*
3. *Романна творчість В.Гюго: «Людина, яка сміється», «93», «Знедолені».*

1. Розвиток романтичної літератури Франції XIX ст.

Романтизм у Франції початково сприймався як іноземне явище, чому немало сприяли самі романтики, які посилалися на Шекспіра і Шіллера, Кальдерона і Мандзоні. Але романтизм мав сильне коріння у французькій історії та культурі, тому він справив величезний вплив на долю національного мистецтва, висунувши великих творців: Гюго — в літературі, Делакруа — в живописі, Берліоза — в музиці.

Французький романтизм розвивався нерівномірно в різних видах мистецтва. Початок літературного романтизму датувався кінцем XVIII ст. Прийнято вважати, що романтизм виник як реакція на Просвітництво, хоча існували прямі підтвердження того, що повного розриву між просвітниками і романтиками у Франції не було.

Періодизація романтизму у французькій літературі визначалася як історичними передумовами, так і хронологією естетичного розвитку, еволюцією літературного процесу.

1795—1815 рр. — період вступу в літературу перших романтиків, виникнення романтичного руху, засновниками якого були Жермена де Сталь і Франсуа Рене де Шатобріан. Так виникло 2 школи в ранньому французькому романтизмі — школа де Сталь і школа Шатобріана.

Школа де Сталь і її послідовники намагалися перемогти раціоналізм, але, на відміну від школи Шатобріана, яка просвітницькій вірі в першість Розуму протиставляла християнсько-католицьку духовність, на перший план висували опис індивідуальних почуттів. Де Сталь вимагала, щоб почуттям надавати не загальнолюдських рис, а національного колориту (як приклад, «Ромео і Джульєта» у Шекспіра).

Перші романтики — перш за все філософи і політичні діячі, тому теоретичні питання і естетика французького романтизму від самого початку формувалися у зв'язку з постановкою загальнофілософських питань. В основу своєї естетики романтики поклали **антитезу**, яку В.Гюго визначив як здатність бачити дві сторони предмета чи явища. Справді, французькі письменники даної епохи любили поєднувати протилежності: добро і зло, трагічне і комічне, високе і низьке, матеріальне та ідеальне, реальне і фантастичне, життя і смерть тощо.

Антитеза лежала і в основі поділу всього мистецтва на **класичне і романтичне**, вперше запропонованого Жерменою де Сталь у трактаті «Про Німеччину», який став маніфестом французьких романтиків. До класичної відносили південну літературу, яка спиралася на греко-римську античність; романтична література розвива-

лася у північних країнах і орієнтувалася на Середньовіччя, християнство і народні традиції.

Однак, на першому етапі розвитку романтики ще не протиставляли себе класицистам у повному розумінні. Характерно, що романтизм на цьому етапі розвивався лише у прозаїчних жанрах, бо ця сфера майже не бралася класицистами.

Важливим досягненням перших романтиків стало відкриття «приватної людини» (за аналогією до «природної людини» просвітників). Інтерес до її внутрішнього світу дав імпульс розвитку психологізму, специфічним вираженням якого стає розкриття поняття «меланхолія». Першим це поняття ввів Шатобріан, пізніше його розробляли Ж.Санд і Мюссе.

1815—1827 рр. — час виникнення широкого романтичного руху, в якому формувалися течії, школи, угруповання, гуртки; поява романтичної поезії (Ламартін, де Віньї, В.Гюго), історичного романтичного роману (В.Гюго, де Віньї), перших романтичних драм («драми для читання» П.Меріме, Віте, Гюго). Слід пам'ятати, що романтичний рух ще не був об'єднаний загальним художнім методом, в його основі лежала єдність художнього спрямування. Тому окрім романтичних течій (лірично-філософська (Ламартін), історико-живописна (Гюго)) з'явилася і течія реалістичного спрямування, на чолі якої постав Ф.Стендаль. Інакше склалися стосунки з класицистами, які більшою мірою співпрацювали з романтиками.

1827—1835 рр. — у цей час романтизм повністю набуває рис напряму (тобто романтики об'єдналися єдиним художнім методом), і цей напрям став провідним у французькій літературі. Початок цього етапу ознаменований появою головного естетичного маніфесту французьких романтиків — «Передмови до «Кромвеля» В.Гюго. Видатний поет став на чолі найбільш впливового літературного об'єднання романтиків — «Сенакль». У літературу прийшли Мюссе і Ж.Санд, а з ними — утвердилася психологічна течія. Романтизм отримав перемогу над класицизмом у галузі драми.

1835—1843 рр. — у цей час від романтизму виокремилася течія реалістичної орієнтації на чолі зі Стендалем, тому цей період ще називали «періодом міжцарювання», коли в літературі панувало 2 напрями. Але вони ще не протистояли один одному, навіть недостатньо були диференційовані. Розходження романтизму і реалізму виявилось перш за все у вирішенні питання про вплив обставин і суспільства на формування людини, що відстоювали реалісти і заперечували романтики. Відбувся взаємовплив романтизму і критичного реалізму, що було позитивним (посилення соціальних мотивів у творчості Ж.Санд на початку 40-х рр.). Обравши близькі естетичні позиції, Стендаль, Бальзак, Меріме, Беранже стали першими представниками критичного реалізму.

1843—1848 рр. — криза романтизму. Маніфестом пізнього романтизму став трактат В.Гюго «В.Шекспір». Успішно розвивалася лише романтична течія, пов'язана з утопічним соціалізмом (Ж.Санд, Сент-Бев, Гюго та ін.), особливою популярністю користувалися також романи — фельетони О.Дюма-батька, Е.Сю.

Поразка революції 1848 року знаменувала кінець історії романтизму як літературного напрямку. Протилежність поглядів романтиків і реалістів стала очевидною. У цей період з новою силою прозвучали романтичні ідеї, висунуті на початку століття про значення в літературі авторського початку, активної письменницької позиції.

До 1870 року романтична течія остаточно занепала, на її основі виникли символізм і неоромантизм.

Художній системі французького романтизму притаманні істотні відмінності: не набула розвитку фольклорно-народна течія, натомість інтенсивно розвивалась

«байронічна течія», активний розвиток соціально-утопічних тенденцій, інтенсивний розвиток реалістичних тенденцій, які в 30-40 роки вилилися у реалістичний напрям у творчості Бальзака, Стендаля, Меріме. Французький романтизм найраніше проник у прозові твори, дещо пізніше поширився у поезії, особливий успіх випав на долю балади, популярним був також жанр елегії. До театру романтики вдалися наприкінці 20-х років. Провідним жанром стала не трагедія, а драма на історичні чи умовно-історичні сюжети. Посилено розвивався історичний роман.

Віктор Гюго — єдиний у Європі, хто залишився вірним романтичному напрямку до кінця життя, тоді, як загалом романтичний рух у французькій літературі вичерпався уже в 40-50 роках 19 ст., а в німецькій літературі в 20-ті роки. Він один з багатьох, хто не прокляв Французьку революцію, ідеї революції взагалі, хто зберіг віру та оптимізм у можливість розумного поступу і творчого потенціалу людини і людства. Саме завдяки Віктору Гюго французький романтизм сприймався як найбільш соціально орієнтований, наснажений соціальними ідеями: співчуття до бідних та знедолених, вимога соціальної справедливості, тоді як англійський романтизм, принаймні у творчості Байрона і Шеллі, своїм головним пафосом зробив велич людського духу і творчу силу боротьби бачив швидше в особистому пориві людини, ніж у суспільному упорядкуванні. Романтизм німецький більше був перейнятий метафізикою і спиритуалізмом, гротескною фантастикою, поринув у сферу надчуттєвого.

2. В.Гюго — видатний французький письменник-романтик. Особливості романтизму і новаторство В.Гюго



ВІКТОР ГЮГО (1802—1885) — вождь французького романтизму, його теоретик. Він відіграв значну роль у створенні романтичного роману, у реформі французької поезії, у розбудові романтичного театру.

Народився Віктор Марі Гюго 26 лютого 1802 року в м. Безансон. Назвали хлопця на честь хрещених батьків — Віктора Лагорі і Марі Дезір'є. Його батько, виходець з родини робітника, офіцер французької армії, за часів Наполеона став бригадним генералом і правителем італійських провінцій. Мати майбутнього письменника, навпаки, ненавиділа Наполеона і була прибічницею королівської династії Бурбонів. Шлюб Леопольда Гюго та Софії Франсуа Гріє не був щасливим. Леопольд Гюго — людина пристрасна — кохав свою дружину і так часто вимагав від неї виконання подружніх обов'язків, що скоро призвело до скандалів у родині. Пані Гюго не бажала весь час перебувати у щасливому очікуванні поповнення родини, а оптимістичний чоловік дотримувався думки: чим більше, тим краще. Цю рису характеру успадкував від батька і Віктор. Повний розрив родинних стосунків відбувся у Мадриді, де батько Гюго був губернатором.

Маленький Віктор жив разом з матір'ю та двома братами у Парижі. З 9-річного віку хлопець повністю перебував під впливом матері, яка виховувала його як прихильника монархії.

За бажанням батька Віктор разом з братом Еженом мусив готуватися в пансіоні до вступу в Політехнічну школу — у хлопця були великі здібності з математики, але він надавав увагу перекладам латинських віршів, багато читав, а потім і сам по-

чав писати — оди, п'єси, які ставив на шкільних підмостках (він же виконував у них головні ролі).

У 13 років В. Гюго почав писати. Вже в перших віршах хлопця стали відчутними його політичні погляди. Він повністю став на позиції матері — прославляв Бурбонів і проклинав Наполеона. Вже у п'ятнадцятирічному віці став лауреатом Тулузької і Французької академій, а в 17 років привернув увагу влади одою «На відновлення статуї Генріха IV» і отримав пенсію від короля.

У 1821 р. несподівано померла мати поета, і діти залишилися без засобів до існування. Молодий Віктор мріяла про шлюб з коханою дівчиною із заможної родини Адель Фуше. Але її батько вимагав згоди на шлюб батька Віктора. Саме з цього часу розпочалося відновлення стосунків батька і сина. Розповіді старого воїна допомогли Гюго-молодшому по-новому поглянути на епоху революції та Імперії.

Ежен і Віктор обидва були закохані в Адель Фуше, дочку друзів їхньої родини, але Адель перевагу надавала Віктору, вони вели таємну переписку, приховували свою любов. Коли мати дізналася про їхні стосунки, сказала, що цього ні коли не буде, поки вона жива. Віктору було 18 і про одруження не могло бути і мови, та й партія у нього мусила бути більш титулована, адже він — син-генерала, лауреат декількох премій, нащадок графського титулу. Віктор плакав, але намагався знайти заспокоєння в літературі. Він страждав від кохання. Після смерті матері Віктор знову з'явився у будинку Фуше, але ті, боячись переслідувань з боку Віктора, відвезли Адель в Дре. Не дивлячись, що у нього не було грошей, Гюго прийшов пішки, подолавши 80 км. Він зізнався, що кохав Адель і мріяв одружитися з нею. Молодим було дозволено листування і зустрічі.

У липні 1822 Гюго за збірку «Оди та інші вірші» було призначено матеріальну допомогу в 1 тис. франків, і лише тоді його батько на прохання Віктора звернувся до П'єра Фуше з офіційним листом, у якому просив руки його дочки для свого сина. Батьки Адель не заперечували. У їхню першу шлюбну ніч збожеволів рідний брат Віктора — Ежен. Його поклали до психіатричної лікарні Сен-Моріс, яку той зміг покинути лише після смерті.

У 1822 р. відбулося весілля. Адель Гюго-Фуше стала першою і єдиною законною дружиною поета, матір'ю його дітей, і жертвою свого геніального чоловіка. Наслідуючи свекруху, Адель не хотіла погрузнути у сімейних турботах і проводити весь час на шлюбному ліжку. У неї було своє уявлення про достойне життя і про «високі» стосунки, у той час як чоловік намагався затягти її в ліжко. Йому це часто вдавалося і скоро у подружжя було четверо дітей.

У 1825 р. Гюго взяв участь у коронації Карла X, написав оду на його честь, отримав орден «Почесного легіону» від нового короля, але його політичні погляди вже значно переосмислювалися. Офіційний розрив із роялістами відбувся у 1828 р. Підставою став випадок на дипломатичному прийомі у посольстві, де були ображені маршали французької імперії. Віктор сприйняв це як особисту образу свого батька — наполеонівського бойового генерала.

Письменник написав «Оду до Вандомської колони», де відверто прославив перемоги Наполеона. Опозиційні газети та журнали зчинили галас.

Починаючи з 1830 р. Гюго почав серйозно займатися поезією і впровадженням романтичного напрямку у французькій літературі. У цей час ним написаний роман «Собор Паризької Богоматері», романтичні драми «Ернані», «Марія Тюдор», «Рюї Блаз», «Кромвель» та ін. Відбулося офіційне визнання таланту митця.

У будинку письменника часто став бувати друг сім'ї, літератор Сент-Бев. Саме в ньому Адель побачила свій ідеал чоловіка. А Віктор, не довго думаючи, завів «подру-

гу» — актрису Жюльетту Друе. Вони познайомилися у театрі Порт-Сен-Мартен у 1833 р. під час репетиції нової п'єси Гюго «Лукреція Борджа», де Жюльетті була відведена другорядна роль принцеси Негроні. Через декілька років він писав: «У мене два дня народження, оба в лютому. В перший раз, появившись на світ 28 лютого 1802 г., я був в руках моєї матері, во второй раз я возродился в твоих объятиях, благодаря твоей любви, 16 февраля 1833 г. Первое рождение дало мне жизнь, второе — страсть». На час знайомства їй було 26 років, і вона вже звикла до уваги чоловіків, які захоплювалися її красою і темпераментом. «Женщина, у которой всего один любовник — ангел, у которой два любовника — чудовище. Женщина, у которой три любовника — настоящая женщина». Вона пройшла всі три етапи, ставши типовою паризькою куртизанкою, яка жила за рахунок своїх багатих прихильників. Гюго винаймав для неї житло, оплачував її витрати, вона супроводжувала його у далеких поїздках, переписувала чернетки поета.

Справжнє прізвище Жюльетти — Говен. Прізвище Друе (від прізвища її дядька, який займався вихованням дівчини) було сценічним псевдонімом. Скоро ця випадкова коханка стала музою і вірним товаришем поета до смерті. Поруч із Жюльеттою Віктор знайшов заспокоєння, а вона заради нього залишила театр, забула про прихильників, перетворилася на тінь геніального митця.

В. Гюго із захопленням сприйняв революцію 1830 року. У 1841 р. він став членом Французької академії мистецтв. Поет підтримав нового короля Луї-Філіпа, який зробив його пером Франції (1845). Однак особисте благо не могло втаїти від Гюго тяжкий стан простого народу.

На початку 1843 р. черговою дамою серця письменника стала молода блондинка Леоні д'Оке, дружина придворного художника Огюста Біара. Одного разу на прохання чоловіка, який став підозрювати дружину у зраді, у квартиру Гюго нагрянула поліція. Оскільки в той час у Франції позашлюбні любовні стосунки заборонялися, Леону було заарештовано, а Віктора відпустили, оскільки він мав статус недоторканості пера. Король порадив йому на деякий час залишити Париж. Завжди поруч була Ж. Друе, яка переховувала його певний час.

У 1848 р. письменник став членом парламенту, проголосив декілька промов на захист народу і революції. Його вважали національним героєм. Відмовившись підтримувати кандидатуру майбутнього короля Луї Бонапарта Наполеона III, він змушений був перейти на нелегальний стан, оскільки його переслідували прихильники імператора Наполеона III (племінника Наполеона).

9 січня 1852 року Віктора Гюго офіційно було оголошено політичним вигнанцем, і видатний письменник був змушений залишити батьківщину аж на цілих 20 років. Разом із Жюльеттою, яка закрила очі на його зради (за її підрахунками тільки за останні 2 роки у Гюго було близько 200 коханок), він поселився спочатку в Бельгії, потім на англійських островах. У 1868 р. померла дружина письменника, але перед тим Адель попросила пробачення у чоловіка та його Музи, а в останній місяць свого життя вона дозволила Жюльетті ввійти в коло їхньої родини. Адель було поховано біля дочки Леопольдіни. На могильній плиті написано: «Адель, дружина Віктора Гюго». У нього залишилась її фотокартка на смертному одрі. На ній він написав «Дорога покійна, яку я простив». Через три роки В. Гюго разом із Жюльеттою повернувся у Францію.

Останні роки життя він провів в ореолі слави. Був дуже заможним завдяки багаточисельним перевиданням його книг. Але це були і роки важких втрат: помер другий син Франсуа-Віктор, молодша дочка Адель опинилася в лікарні для душевнохворих. Здоров'я письменника погіршилося. У червні 1878 р. у нього стався крово-

вилив у мозок, після якого він вже нічого не написав. Митець став вести затворницький спосіб життя, хоча інколи приймав у себе знатних іноземців, які хотіли познакомиться із національною гордістю.

28 лютого 1882 р. Гюго відзначив своє 80-річчя. Через рік у квітні померла кохана Жюльетта. Письменник був настільки вражений, що через слабкість не зміг бути навіть на її похованні. Доля була невблаганною до Віктора Гюго — він втратив усіх близьких йому людей: старша донька Леопольдіна загинула під час корабельної аварії, молодша Адель — назавжди залишилася у будинку для душевнохворих, від серцевого нападу померла дружина, а потім — вірна коханка. У 1882 вона захворіла на рак шлунку, і з грудня вже не піднімалася з ліжка. 1 січня 1882 року Жюльетта в останній раз привітала Гюго з Новим роком: «Дорогий, обожнюваний мій, не знаю, де я буду в цю пору наступного року, але я щаслива і пишаюсь тим, що можу підписати свідоцтво про життя двома словами: «Кохаю тебе»». 11 травня 1883 вона померла. Він плакав. Смерть забрала і двох синів — Шарля і Франсуа. На схилі років він залишився самотнім дідом двох онуків: Жоржа і Жанни.

Влітку 1884 р. письменник здійснив свою останню поїздку до Швейцарії. 15 травня 1885 р., перенісши інфаркт, Гюго захворів на запалення легенів. 22 травня 1885 р. його не стало. Похорон В.Гюго перетворився на демонстрацію визнання і вдячності французького народу своєму національному письменнику.

Творча діяльність визнаного митця охопила понад 60 років, і її прийнято поділяти на 3 періоди.

I період — 1820—1850 рр. Цей період ознаменований переходом письменника на позиції романтизму і написанням поетичних і драматичних творів, створенням одного з кращих романів письменника — «Собор Паризької Богоматері». У 20-ті рр. Гюго брав активну участь у реформі французької поезії, яка з особливою силою проявилась у поетичній збірці «Східне». 30—40 роки — період найбільшої творчої активності письменника. У цей час з'явилося 4 поетичні збірки «Осінні листя» (1831), «Пісні сутінок» (1835), «Внутрішні голоси» (1837), «Промені та тіні» (1841). Збірка «Осінні листя» звернена до людського серця, в ній домінували інтимні мотиви та настрої, зокрема це було пов'язано з проблемами особистого життя, зокрема з дружиною Адель.

II період — 1851—1870 рр. — розпочав з вигнання поета із Франції. У цей період творчості різко посилилася політична і соціальна спрямованість творів, затвердилася викривальна інтонація. Гюго звернув до сучасного матеріалу, хоча романтичний метод зберігався. Письменник створив свої визначні романи — «Відторгнуті», «Трудівники моря», «Людина, яка сміється».

III період — 1870—1885 рр. — ознаменований поверненням Гюго до Франції в день її проголошення Французькою республікою (4 вересня 1870 р.). У Парижі його зустрічали як національного героя. Вже через рік він поховав свого сина і написав вірш «Похорон», у якому описав цей день:

*Герой и праведник, народ небранной славы —
Любовью победил
И восхищался он, чей сын лежал в гробу,
Увидя, что опять готов ты на борьбу...*

У цей період творчості був створений останній роман Гюго, присвячений революції, — «93 рік» (1874 р.). Він був народжений роздумами письменника над подіями, які відбулися у Франції у 1869—1971 рр. (франко-прусська війна, Паризька комуна і її розгром), і думками про співвіднесеність гуманності та революційного насилля.

В останні роки життя митець працював над поетичними збірками «Мистецтво бути дідусем» (1875), «Легенда століть» (1883), сатиричними поемами «Папа» (1878), «Осел» (1880) та ін.

Перша *поетична* збірка В. Гюго — «Оди й різні вірші» (1822), до якої ввійшли вірші, створені переважно за правилами класицизму. Перехідний етап у світогляді та творчості письменника засвідчила наступна поетична збірка «Оди й балади»: оди (провідний жанр класицистичної поезії) об'єднані з баладами, характерним жанром романтичної поезії. У цій збірці більшість балад написано на сюжети з французького середньовіччя, деякі з них мали досить виразне фольклорне забарвлення. Відкинувши класицистичну нормативність, Гюго ввів у французьку поезію нові форми й розміри, створив нову систему віршування, велику увагу приділив звуковій організації вірша, його ритмомелодичі.

Поетична творчість В.Гюго 20-х років увінчалася збіркою «Орієнталії» (1829), яка мала великий успіх; витримала за 2 місяці 14 перевидань і створила авторові репутацію великого поета. Для цієї збірки характерно:

- спрямованість на зовнішній, об'єктивний світ;
- прагнення зображувати красу й форми матеріально-чуттєвої реальності.

Окрему групу становили у збірці поезії, присвячені національно-визвольній боротьбі грецького народу проти турецького поневолення у 20-х роках минулого століття. Тут Гюго оспівав героїку визвольної боротьби греків («Канаріс», «Наварін» та ін.), викрив і засудив звірства завойовників («Захоплене місто», «Дитина», «Голови в сералі»), закликав громадськість Європи піднятися на допомогу розтерзаним, але не скореним Греції («Ентузіазм» та ін.).

У період 1830 — 1848 рр. з'явилися такі поетичні збірки, які завершили становлення майстерності поета і склали важливий етап творчої зрілості.

Збірка «Осіньні листя» (1831):

- домінування інтимних мотивів та настроїв;
- поезії орієнтовані на людські почуття.

Збірка «Пісні сутінок» (1835):

- ◆ основна тема — філософсько-історична;
- ◆ поет прагну до узагальненого осмислення своєї епохи;
- ◆ значне місце посіла громадянська лірика;
- ◆ вперше в поезіях прозвучала тема соціального зла і несправедливості, тема «знедолених».

Збірки «Внутрішні голоси» (1837), «Промені й тіні» (1841).

- наявність громадянської лірики, але домінування інтимна;
- в поезіях відчутне ліричне «я»;
- зростання ролі ліричного елемента, створення ліричної атмосфери;
- відчуття пов'язаності душі ліричного героя із життям усього світу.

Збірка «Споглядання» (1856):

- ◆ поділ на дві частини: «Колись» і «Тепер».
- ◆ Кожна частина поділена на 3 книги, причому кожна з них — певний етап життя поета зі своїми провідними прагненнями, домінантами.
- ◆ Різноманітність тем.

До *драматургії* В.Гюго звертався протягом усього життя. Але з 1827 до 1837 року вона стала основною сферою його творчої діяльності. Першою спробою у драматичному жанрі стала драма «Кромвель» (1827), яка засвідчила високу майстерність автора у цьому жанрі. Успіх серед читачів першої драми спонукав письменника до написання наступних: «Маріон Делорм» (1829), «Ернані» (1830), «Король розважається» (1832).

Сюжети всіх цих драм Гюго брав з історії Франції та інших західно-європейських країн XVI—XVII ст. І це не була випадковість. Названі століття — велика переломна епоха європейської історії, сповнена гострих суперечностей та конфліктів, що дуже цікавило письменника.

Гюго вважав основною особливістю драми — реальність, закликав руйнувати кордони між жанрами, єднати комічне і трагічне, піднесене і низьке, відмовитися від єдності дії, місця і часу. Він розробив теорію гротеску як повної протилежності піднесеному і контрастному. Головне призначення гротеску у романтичному творі драматург вбачав у відтіненні прекрасного життя. Теорія романтичної драми послужила письменнику для створення новаторської драми.

Драматургія Гюго пронизана вільнолюбством і демократизмом.

Риси драматургії В.Гюго:

1. В основі майже всіх драм лежав конфлікт між представниками третього стану (простими людьми) і феодалною аристократією та монархією.
2. У кожному драму Гюго заклав певну соціальну, політичну чи моральну ідею.
3. Драматург уникав будувати сюжети своїх драм на реальних історичних подіях. Сюжети його драм повністю вигадані, і якщо в них вплетені реальні історичні особистості, то їхні дії та вчинки у драмах — це легенди, а не історія у точному значенні слова.
4. Дійові особи чітко розподілені на позитивних і негативних, носіїв добра і зла; кожен персонаж наділений домінуючою пристрастю, що визначила його характер і долю.
5. Поєднання у драмах елементів та прийомів «високих» і «низьких» жанрів.

Одним із кращих драматичних творів В.Гюго є його драма **«Рюї Блаз»**.

В основі сюжету такі події: лакей Рюї Блаз закохався в іспанську королеву. Нечікуваний поворот подій дозволив Рюї під іменем знатного дворянина дона Сезара де Базана добитися прихильності королеви, стати міністром. У цій ситуації розкрила романтична винятковість особистості Рюї Блаза. Лакей став визначним державним мислителем. Його рішення вражали дотепністю, гуманністю і розумом. Але підвищення Рюї Блаза було лише частиною інтриги обуреної королевою дона Саллустія де Базана. Інтрига проти королеви не вдалася. Вона дізналася правду про Рюї Блаза і відштовхнула його, після чого він отруївся. Тріумф цієї п'єси засвідчив утвердження романтичної драми на сцені.

3. Романна творчість В.Гюго: «Людина, яка сміється», «93», «Знедолені»

В історію світової літератури В.Гюго ввійшов передусім як видатний романіст.

«Знедолені» (1862). Задум великого соціального роману у В.Гюго виник ще наприкінці 20-х років, але життєві проблеми надовго відсунули його здійснення. У 1840 р. був складений перший рукопис роману під назвою «Злигодні», а в 1845—1848 рр. письменник активно працював над поповненням матеріалів і написав більшу його частину. До роману він звернувся лише у 1860 р., причому не тільки дописав нові розділи та книги, а й ґрунтовно переробив те, що було написано раніше.

Роман **«Знедолені»** — твір незвичайний і за своєю художньою структурою. Це роман філософський і символічний, але з виразними елементами роману історичного. Це роман про тих, хто став підніжжям соціальної драбини. Головна тема твору — тема несправедливості та її жертв. Центральним персонажем роману став Жан Вольжан, а його життєпис склав головну сюжетну лінію твору. Це сільський пару-

бок 25 років, який займався підрізанням дерев. Коли у нього на руках залишилась сестра і її семеро дітей, він замінив їм батька. Його молодість пройшла у праці, але на початку однієї зими він залишився без роботи. В сім'ї не було і шматочка хліба. Тоді він розбив вікно булочної і вкрав хліба. Його засудили за крадіжку на 5 років, так він перестав бути Жаном Вольжаном, а став № 24601. Про рідних чув лише одного разу. Хтось бачив його сестру, при ній була лише 1 дитина, де поділися інші, вона і сама не знала. Декілька разів в'язень намагався втекти. Його ловили і кожного разу збільшували термін покарання, який досяг 19 років.

У в'язниці герой все частіше задумувався над своїм життям, він засудив себе за вчинок молодості, бо зрозумів, що голод не був виправданням скоєного злочину. Герой довгий час шукав відповіді на запитання: чи тільки він винен у своїй долі, і врешті-решт дійшов остаточного визначення, що суспільство здійснило перед ним ще більший злочин. Вирішивши ці питання, він засудив суспільство, звинуватив у нещасній долі його родини і дав собі слово поквитатися з ним. З в'язниці герой повернувся морально спустошеним, озлобленим, сповненим ненависті до всього світу.

Коли він вийшов звідти, помираючи від голоду і втоми, Жан шукав притулку. Але ніхто не впустив колишнього каторжника навіть за гроші. На допомогу чоловіку з'явилася старенька бабуся, яка підказала йому звернутися до монсеньйора Б'єнвеню. Це був єпископ. Із 15 тисяч лір свого прибутку він залишав собі тільки 1 тисячу, інші віддавав бідним і знедоленим. Єдине його багатство — срібні прибори і підсвічники. Вольжан погано віддячив йому за притулок: вночі він пробрався до нього в кімнату і поцупив срібло. Коли жандарми вранці привели злодія, єпископ сказав, що він сам подарував йому срібло. Добрий вчинок монсеньйора перетворив його у справжнього християнина, у корисного члена суспільства. В один день Жан Вольжан помер назавжди, а натомість народився мер Мадлен. Він став на шлях добра. Під іменем Мадлена нажив собі капітал чесною працею (в основі — технічний винахід), своє багатство вкладав у побудову утопічної фабрики, щоб допомогти іншим знедоленим.

На фабриці герой зустрівся з Фантіною. З 10 років дівчина змушена була працювати, батьків вона ніколи не знала. У 15 років вона прийшла до Парижа шукати щастя. Багато працювала, щоб вижити, ревно зберігаючи свою честь. Закохавшись дівчина була дуже щасливою. Але для її кохання цей зв'язок був не більше ніж любовна інтрига. Він покинув її, став префектом, радником, батьком родини. Фантіна народила від нього дитину і залишила її чужим людям, а сама повернулася на батьківщину. Таки чином вона і потрапила на фабрику. Вона чесно працювала і відсиляла для своєї дівчинки все, що мала. Але опікуни дитини кожного разу збільшували матеріальні вимоги до матері, погрожуючи викинути дитину. На фабриці у Фантіни були вороги, дівчата заздрили її жіночій вроді. Через інтриги вона залишилася без роботи. Щоб заробляти гроші для забезпечення своєї дитини, через голод і жебрацтво, вона вийшла на панель. Життя і соціальний порядок підштовхнули жінку до крайнощів, як свого часу сталося із Жаном Вольжаном.

Потрапивши до поліцейського відділу, Фантіна зустріла там пана мера, господаря тієї фабрики, яка принесла їй стільки горя. Вона плюнула йому в обличчя за те, що він начебто був причетний до її звільнення. Цим мером був колишній каторжник Жан Вольжан. Вона розповіла йому про свої життєві негаразди. Він пожалів жінку, визволив і доглядав до останнього її подиху. Перед смертю Фантіна взяла з нього слово, що він допоможе її доньці.

Жан розшукав дитину у трактирі Тенарльє, їй було всього 8 років. Вона мила, прибирала, носила воду. Взимку ходила боса, спала під сходами в темному куточку. Він викупив у господарів дитину, назвавшись їй батьком, бо вона не знала своїх

батьків. Мер дав Козетті гарне виховання у монастирі, вона стала мадемуазель Маріус Понмерсі з багатим приданим. Дівчина вийшла заміж за порядного і чесного чоловіка. До смерті Жан Вольжан жив разом з ними. Перед смертю він розповів їй про матір, що вона була нещасною настільки, наскільки була щасливою її дочка.

Все життя Жана Вольжана — це подвижництво в ім'я добра і милосердя.

«Людина, яка сміється». За проблематикою цей роман співзвучний «Знедоленим». Дія твору розкрита в Англії наприкінці XVII — початку XVIII ст., але всім змістом пов'язана із сучасністю.

З перших сторінок роману створена атмосфера таємничості: берег моря під покровом ночі, якісь люди поспішно відпливали, залишивши самотнього хлопчика; охоплений жахом, той наткнувся на шибеницю, ще далі на жінку, яка замерзла в снігу, а біля неї хлопчик знайшов живу дівчинку з обличчям янгола, вона виявилася сліпою. Пригрозивши їй до себе, він йшов рівниною і натрапив на дивну колимагу, в якій живе старий комедіант Урсус з ведмедем. Освітлене обличчя хлопця спершу здивувало, а потім злякало старого: на ньому застигла гримаса божевільно-веселого сміху.

Далі сюжет орієнтований на розкриття таємниці походження головного героя — Гуінплена, який виявився сином лорда і став жертвою королівської сваволі. До нього по-різному ставилися дві жінки: Дея, яка палко кохала його всім серцем, і красуня-аристократка Джовіна, в почуттях якої панувала лише пристрасть.

У світі простих людей Гуінпен знайшов любов і гуманність. Він усім серцем покочав Урсуса і Дею, і ніколи б не залишив їх, якби не з'ясувалося його знатне походження. Він — лорд, мав місце у палаті лордів, яке йому належало по праву. Проте у парламенті його зустріли вороже: вчорашній клоун, який розважав у балагані народ, не мав місця у їхньому середовищі. Лорд Кленчарлі виступив у англійському парламенті лише один раз, він засудив соціальну систему, яка була побудована на несправедливості і пригнічення народу. Обурені такою промовою, лорди вигнали його з парламенту.

Відстоюючи свою ідеалістичну позицію, стверджуючи, що змінити суспільство могло лише милосердя, В.Гюго не переставав бути захисником знедолених, ворогом деспотизму і рабства.

«93-й рік». Створенню епічного полотна сприяло те, що В. Гюго був сучасником революцій 1830, 1848 і 1870 років, що він сам протягом багатьох років боровся за утвердження республіки в країні.

У романі три головних герої — маркіз де Лантенак — голова контрреволюції 1793 року, його внучатий небіж Говен, який стояв на чолі революційних військ, представник Конвенту Сімурден, який спостерігав за діяльністю Говена за дорученням організації. Лантенак постав дуже жостокою людиною, він спалював цілі села, розстрілював жінок. Причина такої жорстокості героя — ненависть до революції. Говен — ентузіаст, він вважав, що з ворогом треба боротися відкрито, а коли ворога переможено, треба надати йому допомоги. Сімурден — терорист, він вважав, що будь-які засоби гарні для перемоги революції. Сам Гюго вважав, що вище за революцію і класову боротьбу — милосердя і любов до людини. До цього ж висновку поступово прийшли і три герої твору.

Лантенак, після того, як його замок було взято, а сам він врятувався через підземний перехід, повернувся назад: в бібліотеці залишилися діти, яких врятувати міг лише він. Його було схоплено, і він чекав на страту. Але Говен не міг стратити ворога, який виявився таким шляхетним. Він звільнив його, а себе віддав у руки правосуддя. Революційні війська, які любили Говена, просили його звільнення. Сімурден стратив Говена на гільйотині. Але в той момент, коли ніж падав на голову Говена, він сам вбив себе, бо Говен був його улюбленцем і вихованцем. Так Гюго показав протиріччя між революцією і моральним людським законом. Республіка «милосердя» перемогла над республікою «терору».

Роман розпочато розповіддю про гостру боротьбу, яку змушена вести молода республіка як з внутрішніми ворогами, так і з зовнішніми. В цьому творі Гюго залишився романтиком, доказом чого стали виключні характери і події; концентруючі відображення дійсності, суб'єктивність і відвертість авторської позиції, антитеза добра і зла, гротеск.

Віктора Гюго назвали пророком, який «своїми утопіями примушував трепетати серця». Його слава давно перешугнула національні межі, ще за життя він став належати усьому світу.

Для французів В.Гюго — це передусім великий національний поет, видатний драматург, і вже за цим Гюго-романіст. За межами Франції, у тому числі й у нас, В.Гюго — перш за все геніальний романіст, тоді вже драматург і поет. Пояснювалося це насамперед тим, що повноцінний переклад поезії — дуже непроста річ, і доля великих національних поетів у іншомовних країнах залежить від того, чи з'являються там їхні переклади високого рівня і чи стає вона завдяки цьому набутом національної культури. Таких перекладів поезія Гюго не мала і лишилася за межами Франції недостатньо відомою і освоєною.

Якось Віктор Гюго сказав, що *«життя — це обірвана фраза»*. Але фраза, яку він писав усе життя, така довга, складна, так переповнена думками і почуттями, що навряд чи коли-небудь обірветься. У цій фразі вся його творчість: його поеми, п'єси, романи і статті, памфлети і подорожні замальовки, есе. Людство ніколи не забуде того, хто перед смертю, підводячи висновки своїй творчій діяльності, з повним правом сказав: *«Я у своїх книжках, драмах, прозі і віршах заступався за малих і нещасних, упрошував могутніх і невблаганних. Я відновив у правах людини шута, лакея, каторжника і повію»*.

Художній метод В.Гюго

- вважав, що зображувати треба не повсякденне, а виключне;
- прагнув намалювати у творах велику панораму життя;
- використовував прийом контрасту;
- обирав гостру, захоплюючу фабулу, щоб зробити напруженішим сюжет;
- стверджував, що змінити світ може лише милосердя.

В.Гюго і Україна. Поезією В.Гюго цікавилася Леся Українка. Вона переклала вірш-декларацію «Легідні поети, співайте...» і поему «Сірома» із поетичної збірки «Легенди віків». Поетичною творчістю видатного французького митця захоплювалася і мати Лесі Українки Олена Пчілка. Вона також перекладала його вірші. Загалом між естетичними та суспільними поглядами Лесі Українки, Олени Пчілки та Віктора Гюго було багато спільного, вони вважали за необхідне ставити перед поезією найістотніші питання своєї епохи. Теми вічності, життя і смерті глибоко хвилювали їх. У ХХ ст. українською мовою були перекладені і видані усі романи В.Гюго. М.Рильський переклав декілька драм і поезій письменника. Свій вклад до цієї справи зробили Бажан, Тен та ін. поети та перекладачі.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які характерні особливості французького романтизму?
2. У чому полягає новаторство В.Гюго?
3. Розкрийте суть реформи французької поезії письменника?
4. Які специфічні риси драматургії В.Гюго?
5. Чому в історію світової літератури В.Гюго увійшов як письменник-романіст? У чому його заслуга?



ЛЕКЦІЯ 6

ЖОРЖ САНД — ПИСЬМЕННИЦЯ-ФЕМІНІСТКА

1. Життєвий шлях Жорж Санд. Витоки феміністичної теорії.
2. Роман «Індіана» — літературний дебют французької письменниці.
3. Образ сильної і незалежної жінки в діалогі «Консуело», «Графиня Рудольштадт».

1. Життєвий шлях Жорж Санд. Витоки феміністичної теорії



ЖОРЖ САНД (1804—1876) — це великий світ прекрасних образів, духовних пошуків і відкриття істини. Її творчість — велике історико-літературне явище XIX ст., і проминути його в нашому курсі ми не мали права. Вона зазирнула у такі глибини людської душі, які ще не відкривалися нікому до того часу; саме з її ім'ям пов'язана постановка проблеми емансипації жінки у французькій літературі, яку пізніше запозичили Марко Вовчок, Ольга Кобилянська, Софія Крушельницька, Наталія Кобринська, Софія Окуневська в українській літературі.

У романах Аврори Дюпен (за чоловіком Дюдеван), яка писала під чоловічим псевдонімом Жорж Санд, зазначена проблема набула характеру протистояння з оточенням, із власними переконаннями та прагненнями

або ж глибокої психологічної драми самої людини, яка зробила певний крок всупереч загальноприйнятій моралі.

Аманда Аврора Ліон Дюпен народилася у 1804 р. в невеличкому містечку Ноан, недалеко від Парижа, у дворянській родині. Батько був офіцером наполеонівської армії. Мати походила з родини міщан і була жінкою легкої поведінки. Тому рідні її майбутнього чоловіка були проти шлюбу свого сина, який одружився з незнатною і небагатою дівчиною. Вихованням дівчинки займалася спочатку рано овдовіла мати, бо рідні батька довгий час не визнавали її. Під впливом матері юна Аврора була дуже релігійною. Потім опіку над нею взяла бабуся-аристократка Марія-Аврора Дюпен, яка жила у своєму маєтку Ноан. З цього моменту в душі дівчинки назрів розкол: вона просто обожнювала свою матір, яка залишилася в Парижі, і любила бабусю. Але ці дві жінки ненавиділи одна одну. Одного разу бабуся розповіла 14-річній дівчинці всю правду про «аморальну» поведінку матері. Це був важкий удар для Аврори. Тоді вона збунтувалась і була відправлена на навчання в жіночий Августинський монастир, де хотіла залишитися на все життя. Там вона закохалась в інтелігентну і чарівну черницю Марію-Алісію і попросила удочерити її. *«Вас? — здивувалась Алісія. — Але ж ви найвідчайдушніше чортеня в монастирі!»*

У 1821 р. померла бабуся, і Аврора стала власницею багатого маєтку Ноан. Сучасники вважали Жорж Санд непостійною і безсердечною, називаючи її бісексуальною, хоча не зовсім зрозуміло, чи були у неї сексуальні зв'язки із жінками. Свій близький подрузі Марі Дорваль, наприклад, Санд писала листи, які сьогодні вважалися б еротичними. Ось маленький уривок з листа Жорж Санд, який може бути сві-

дченням того, яка тісна дружба пов'язувала цих двох жінок: «... Я надумала, що ти мене не любиш. Я ревіла, немов той осел... Моє серце переповнене любов'ю до тебе... Я хочу любити тебе завжди... Якщо ти мені відповіси одним лише словом «Приїжджай!», я поїду, хоч буде у мене навіть холера чи коханець...». Але в ті далекі часи листи такого змісту були досить розповсюдженим явищем і часто траплялися у листуванні між подругами.

Жорж Санд була коренастою жінкою, невисокою на зріст, з виразними рисами обличчя і темними очима. Вона постійно курила сигари, а її рухи були різкими. Чоловіків притягували її інтелект і жадова життя. Вона ж не втрачала голови від слави і популярності й залишалася вірною лише собі. Оточуючі захоплювалися освіченістю і розумом майбутньої письменниці.

У 1822 р. Аврора вийшла заміж за Казіміра Дюдевана. Молоде подружжя було щасливим. Аврора стала гарною господинею. Не пройшло і року, як у сім'ї з'явилася перша дитина — син Моріс. Але було щось не так. Фізична близькість не приносила радості Аврорі, а духовної між чоловіком і дружиною не було. Вони ніби розмовляли різними мовами. В одному з листів своєму чоловікові Аврора писала: «Коли ми розмовляли, особливо про літературу, поезію чи моральні цінності, ти навіть не знав імен письменників, про яких я казала, і ти називав мої судження глупими, а почуття романтичними. Я перестала говорити про це, я почувала себе розбитою від усвідомлення того, що наші смаки ніколи не зійдуться...». Казімір дуже боявся втратити Аврору і навіть почав читати «розумні книжки». Прірва між простаком Казіміром і його розумною жінкою збільшувалася з кожним днем. Він почав пити. Вона ж мріяла про щастя жінок у шлюбі, оскільки сама такого не мала.

Після 9 років нещасливого сімейного життя перед нею постав вибір між особистою свободою та існуючими правилами поведінки в суспільстві. Аврора вирішила покинути чоловіка, знаючи осуд світського суспільства. Процес розлучення тривав понад рік, але «гра в суді» була того варту: Аврора добилася свободи від ненависного чоловіка, і діти — донька Соланж і син Моріс, незважаючи на старання Казіміра, залишилися з нею.

Намагаючись досягти економічної незалежності, Аврора почала писати романи. Залишивши чоловіка, вона поїхала в Париж. Знатна і багата жінка нічого не взяла із собою. Вона жила в дешевих кімнатах, заробляючи собі на життя роботою в газеті «Фігаро». На ці факти біографії письменниці важливо вказати й тому, що вони тією чи іншою мірою лягли в основу перших її романів і загалом багато чого прояснюють у її творчості.

Уже в перші роки життя в Парижі Аврора Дюдеван носила чоловічий одяг, і свої романи підписувала чоловічим ім'ям. Від свого жіночого ім'я вона хотіла позбавитися, змінивши і його, і весь свій вигляд. З того часу про себе вона писала й говорила лише в чоловічому роді. Вона виступила проти інституту буржуазного шлюбу, який базувався на пригніченні та користі, за емансипацію жінки. Недовготривалим експериментом виявився її суто сексуальний зв'язок з письменником Проспером Меріме, майбутнім автором «Кармен», до якого Санд не мала абсолютно ніяких почуттів. Тому їхні стосунки скоро зійшли на нуль. «Я думала, — писала Санд, — що він володіє секретом щастя, що він мені відкриє його... що його безтурботність вилікує мою дитячу чуттєвість».

На початку весни 1833 року Жорж Санд познайомилася з молодим поетом Альфредом де Мюссе, який був на шість років молодший за неї. Цей союз спричинив чергову хвилю незадоволень і критики з боку вищого суспільства: «И что она только себе позволяет, эта вольтерьянка! Презирает устои общества, меняет мужчин, как перчатки, а еще...» Аврору ці розмови тільки розважали: «За зло, которое мне приписывают, отвечает Жорж Санд, а поскольку это мужчина, то и

оценить его надо соответственно. Что касается женщины, бедной Авроры, так она ни в чем не виновата — она умерла еще в самом начале». Протягом двох років вони були щасливими, особливо під час подорожі до Італії. Альфред, хоча і підкреслював чоловікоподібність своєї коханої, але шалено кохав і оспівував її у своїх віршах. Спільне життя закінчилось у Венеції, де біля ліжка хворого Мюссе вона знайшла свого нового коханця — лікаря П'єтро Паджелло.

З деякими із її коханців стосунки складалися зовсім інакше, коли Санд повністю контролювала ситуацію. Різниця в роках ніколи її не зупиняла: біляві юнаки, які викликали материнські почуття, завжди були її слабкістю. Саме в такому ракурсі відбувався її роман з видатним польським композитором Фредеріком Шопеном. Він також був на шість років молодший за неї і їхній зв'язок тривав понад дев'ять років. Жорж Санд обожнювала його музику і самого композитора, переслідуючи його всюди. Їхній роман розпочався у 1838 році; на думку критиків, саме в ці роки вони створили свої кращі твори і вона стала відома світу як автор «Консуело». Аврора порвала з ним усі стосунки, коли він виступив проти неї в одній із суперечок, які вона вела з чоловіком своєї дочки.

Серед інших коханців були, наприклад, Олександр Дам'єн Мансо, який познайомився з нею, коли йому було 32 роки (їй — 45), і який мирно прожив з нею 15 років. А також художник Шарль Маршал, якого Санд називала «моє товстенське дитя». Коли вони зустрілися, Шарлю було 39 років, а письменниці — 60.

Професійним літератором Жорж Санд стала у 1830 р., коли була співробітником журналу «Фігаро». Перший роман «Роз і Бланш» Аврора Дюпен написала у співавторстві з Жюлем Сандо, письменником другорядним і не дуже популярним. Він же став і її першим коханцем, молодшим за неї на шість років. Роман мав значний успіх у читача, і про його тайного творця під іменем Жюль Санд ходили різні чутки. Щоб підігрити інтерес читачів, Аврора вирішила залишити попереднє ім'я, злегка підправивши його. Так з'явився псевдонім Жорж Санд (у тому, що письменником повинен бути саме чоловік, вона не сумнівалася).

Загалом літературна спадщина письменниці охопила більш ніж 100 романів і повістей, 18 драм, велику кількість публіцистичних статей, багатотомну автобіографію та більше ніж 18 тис. листів. Працюючи для газет і журналів, вона щоденно писала 20 обов'язкових сторінок, що стало нормою її літературної праці.

На початку своєї творчості письменниця розробила новий жанр у французькій літературі XIX ст. — **психологічний романтичний роман**. Звернення до психологічного роману з мінімальною кількістю діючих осіб і зовнішніх подій впливало з уявлення письменниці про те, що людина потребувала не стільки свободи в соціальному суспільстві, скільки індивідуальної свободи її духовного життя. Тому творчість Жорж Санд — це прагнення переосмислити літературну традицію, за якою жінка залежала від соціального середовища, була приречена на приниження. Письменниця зверталася до жінки як об'єкта насамперед психологічного зображення, відстежувала її настрої, хід думок, зміну почуттів. Своїм творчим пером Жвона боролася за звільнення жінки, за її право розпоряджатися власною долею, і називала себе «Спартакосом серед рабинець».

В її романах створена ціла галерея образів передових жінок, які намагалися емансипуватися від гніву і приниження, в які вони були поставлені суспільством. У своїх творах Жорж Санд пропонувала ідею «вільної жінки», надавши їй можливість самій керувати своєю долею, мати рівноправні можливості з чоловіками у повсякденному житті і суспільній діяльності.

У багаточисельних романах Жорж Санд ідеї звільнення особистості (також емансипація жінки), демократизм поєднувалися з утопією. Героїням її літературних творів завжди щастило перемогти в занадто важких життєвих ситуаціях. В останній момент їм фо-

ртунило: наприклад, якщо жінці необхідно змінити коханця, її чоловік «випадково» помирав. У реальному житті, на превеликий жаль, Жорж Санд сама вживала необхідні заходи в аналогічній ситуації, не дуже, як бачимо, сподіваючись на допомогу згори.

До останніх своїх днів Жорж Санд залишалася вірною романтичній традиції. Незважаючи на це, її поєднувала тісна дружба з Г.Флобером — прибічником реалістичної течії. До останніх днів письменниці не залишала свого пера. На схилі років вона прийшла до висновку: «Мои внуки — лучшая гигиена души и тела. С ними я не чувствую заката. Я опять Аврора!» У 1876 р. серце Жорж Санд перестало битися.

У творчості письменниці критики виділяють три періоди:

I. Період романтичного визрівання і змужніння. Цей період тривав до середини 30-х років. Для нього найхарактернішими стали романи: «Валентина» (1832), «Лелія» (1833), «Жак» (1834). Провідна тема — тема залежності і приниженого становища жінки у тогочасному суспільстві.

II. Період перелому у світогляді та естетиці Жорж Санд (II пол. 30-х рр. — 1848 р.), пов'язаний з її захопленням утопічним соціалізмом. У творчості письменниці це проявилось в ідеалізації народу як носія вищих моральних чеснот. Саме в цей період були створені романи: «Мопра» (1837), «Мандруючий підмайстер» (1840), «Орас» (1841), дилогія «Консуело» і «Графиня Рудольштадт» (1843—1844), «Мельник із Анжибо» (1847). Головні герої перших романів — це бунтарі-жінки, і їхній бунт переломлений через проблему емансипації жінки.

III. Цей період творчості найбільш тривалий і найменш динамічний (після 1848 р.). Письменниці все помітніше виходила з ритму суспільного й літературного розвитку. Вона створила ряд романів, у яких центральне місце відведено зображенню вузького світу сімейного життя, де звучали мотиви примирення з дійсністю.

2. Роман «Індіана» — літературний дебют французької письменниці

«Індіана» також був задуманий як спільний роман, але Жюль Сандо так і не взяв участі у його написанні, і Аврора Дюдеван написала твір самостійно. Вона за власними переконаннями не хотіла виступати у літературі під своїм іменем. Видавець наполягав на збереженні псевдоніма, який уже був відомим читачам. З іншого боку, Аврора не хотіла випускати у світ книгу під спільним псевдонімом, до якої Сандо не мав жодного відношення. Вихід знайшли: вигадане прізвище залишилося незмінним, а ім'я Жюль змінили на Жорж.

Критики відразу помітили роман, з'явилися схвальні відгуки у літературних газетах і журналах. Бальзак свого часу писав: «*Эта книга — реакция правды на фантастику, нашего времени — на средневековье, внутренней драмы — на вошедшие в моду необычайные происшествия, простой современности — на преувеличение исторического жанра*». І тільки у клерикальних і реакційних колах твір зустріли вороже, розглядаючи його як роман аморальний, спрямований проти шлюбу.

Епоха досить чітко визначена у самий роман: дія охопила період з осені 1827 року до кінця 1831 року. Це роки кризи епохи Реставрації, яка спричинила падіння режиму. У романі — лише відгуки цих подій. Навіть розмови про політику носили лише загальний, схематичний характер, що сприймалося тільки як засіб, який дозволив контрастно протиставити героїв.

За першопочатковим задумом твір мав закінчуватися самогубством Ральфа та Індіани. Але це могло негативно позначитися на виданні книги, оскільки католиць-

ка церква засуджувала самогубство. В останній редакції з'явилася заключна глава зі щасливою кінцівкою.

Російські читачі ще за життя письменниці познайомилися з її творчістю. Роман «Індіана» у перекладі А. та І. Лазаревих вийшов у світ уже в 1833 році і викликав цілу хвилю захоплених.

Уже в першому самостійному романі «Індіана» (1832 р.) Жорж Санд підняла головну проблему — «жіноче питання». Безправ'я жінки в суспільстві авторка розглядала як вираження несправедливого суспільного ладу. *«Она не любила своего мужа, потому что ее представляли его любить, и ее сознательная борьба против любого морального принуждения стала ее второй природой, принципом поведения, законом счастья...»*. У творі проблема пригноблення жінки переросла у проблему пригноблення людини взагалі.

В основу роману покладені події з особистого життя письменниці, стосунки з чоловіком і розлучення з ним, але романтично переосмислені й перебільшені. Зміст твору піднятий на рівень великої соціально-моральної проблеми.

У центрі книги — особиста драма молодой жінки Індіани, наділеної палкими почуттями й багатим внутрішнім світом. Вона страждала від морального пригноблення з боку чоловіка, полковника Дельмара, і знайшла духовне звільнення у коханні до Раймона де Рам'єра. Але її трагедія зростала у процесі того, як Індіана все більше закохувалася у Раймона, людину скоріше егоїстичну і марнославну, ніж лагідну. Його також любила служниця Нун, яка скінчила життя самогубством через кохання. Хотіла піти з життя й Індіана, коли Раймон, злякавшись осуду суспільства, відмовився від неї. Але героїня, відстоючи власну самоцінність та самоповагу, прагнула докорінного зламу суспільних стереотипів, спрямованих проти жінки.

Конфлікт між Індіаною і Дельмаром поступово розгорівся з нечуваною силою. Героїня покинула чоловіка і вирішила їхати до Парижа розшукувати Раймона. Але він уже забув її і одружився. Коханець відвернувся від Індіани, дізнавшись, що вона покинула будинок чоловіка, бо боявся скандалу. І молода жінка в розпачі повернулася назад на острів. Там вона дізналася про таємне і глибоке кохання кузена Ральфа Брауна. Разом з ним Індіана кинулася у водоспад. Але молоді люди не гинули. Вони щасливо жили, переховуючись від людей у лісах острова Бурбон.

Природна ширість і душевність, молодий запал і негасима енергія допомогли головній героїні роману знайти своє щастя. Вона зробила свідомий вибір супутника життя і віднайшла власне призначення: кохати і бути коханою. Тим самим Жорж Санд ствердила, що щастя людини поза цивілізацією, у спілкуванні з природою. Цими думками письменниця була близька ідеям Ж.-Ж. Руссо. Але у пізніших романах вона відмовилася від такого романтичного фіналу, і герої наступних романів знаходили вихід у самогубстві.

Протягом усієї творчості Жорж Санд наполегливо шукала свій стиль, відмовившись лише від реалістичного споглядання світу, в якому, на її думку, не досить фантазії, вигадки й ідеальності. Як письменниця-романістка вона завжди йшла до ідеалу. Під цим вона мала на увазі: *«змальовувати людей такими, якими вони повинні бути, а не такими, якими вони є»*. Ці естетичні принципи відобразились у її наступних романах.

3. Образ сильної і незалежної жінки в диалогії «Консуело», «Графиня Рудольштадт»

У 40-х роках письменниця створила свої кращі твори — дилогію «Консуело» (1842—1843), «Графиня Рудольштадт» (1843—1844). Вони писалися у той час, коли Жорж Санд перестала протиставляти людей думки і людей дії, заперечила велич не-

зрозумілих страждань. Але натомість вона поглибила психологізм у своїх романах, закріпила суспільно-політичні погляди. Дві частини пов'язані між собою не лише фабулою — історією кохання Консуело і графа Альберта, а й динамічною дією, змінами середовища і обставин, мужнім духом пригод. Усі події розгорнулися в Німеччині в середині XVIII ст. У центрі двох частин постала простолюдинка Консуело з високими моральними рисами, мужня, сильна і незалежна жінка.

Дуже популярним був і залишається роман «Консуело». Основна мета письменниці — показ соціального обличчя мистецтва, у даному випадку музики. Тому не випадково героїнею роману стала співачка, актриса Консуело. Це новий тип жінки у творчості Жорж Санд, що проявилось у її ставленні до шлюбу і праці. Класична тріада «церква, кухня, діти» жодним чином її не стосувалося, вона не мала наміру ставати берегинею домашнього вогнища і таким чином реалізовувати свій природний жіночий потенціал. Консуело реалізувала себе поза тісними межами класичної тріади і досягла високої мети у своєму мистецтві: служити народові, збуджувати у них високі почуття. *«Все ее существо было до крайности возбуждено; ей казалось, что вот-вот что-то порвется в ней, как чересчур туго натянутая струна. И это лихорадочное возбуждение уносило ее в волшебный мир: она играла точно во сне и удивлялась сама, что находит в себе силы действовать наяву».*

Тема роману — мистецтво і митець, їхнє місце в суспільстві. Консуело — талановитий самородок, представниця народу, яка увібрала в себе багатство народної музики. *«Консуэло запела просто, непринужденно, и под высокими церковными сводами раздался такой чистый, прекрасный голос, какой не звучал еще в этих стенах».* Її образ символічний: вона — «живе втілення музики».

Молода дівчина наділена великим даром співу. Вірність мистецтву вона зберегла, проходячи випробування і довгі поневіряння Італією, Німеччиною, Чехією. Героїня самовіддана у своєму служінні мистецтву, її не вабили ні слава, ні гроші, ні коштовності, ні аплодисменти публіки. *«А пока вы сделали большую ошибку, отказавшись от драгоценностей и титула. Ну, ничего! У вас есть на это причины, в которые я не вхожу, но думаю, что такая уравновешенная особа, как вы, не может поступить легкомысленно».*

Торуючи шлях випробувань і труднощів, переборюючи багаточисельні спокуси: відмова стати фавориткою графа Дзустіньяні, Годіца, короля Фрідріха II, дружиною багатого і знатного графа Рудольштадта, Консуело отримала свободу, незалежність, віддала своє мистецтво народові. Вона жертвувала заради мистецтва і своїм першим коханням до Андзолетто.

З музикою пов'язана більшість героїв роману, але носіями справжнього мистецтва стали Консуело, Гайдн, граф Альберт фон Рудольштадт. Дівчина разом з молодим Гайдном співала селянам та ремісникам під час поїздок, і почувалася вона при цьому краще, ніж тоді, коли виступала перед вишуканою публікою.

Так, у романі «Консуело» жінка постала у несподіваному й новому для світової літератури ракурсі: людини, свідомої власного покликання. Центральним образом Жорж Санд показала, що жінка повинна бути в суспільстві в усьому рівна з чоловіком, повинна займатися суспільнокорисною діяльністю, і тільки тоді вона буде духовно багатою.

Свій задум письменниця продовжила розвивати у романі «Графиня Рудольштадт». Тоді як у першому томі Консуело постала перед нами як творча особистість, геніальна співачка, у другому томі ми майже не чуємо її співу. І це обумовлено не лише зміною атмосфери твору (у такій атмосфері музика затихає), а й наростанням внутрішньої драми героїні.

У другій частині дилогії авторка розширила межі відтворення подій: головна героїня потрапила із світу театральних і аристократичних інтриг у стихію таємниць і містичних легенд. Уже в перших главах роману виведені загадкові персонажі — відомі маги-авантюристи XVIII ст. Каліостро і Сен-Жермен, привид королівського замку. Консуело весь час знаходилася під чийось наглядом: то при дворі прусського короля, то в замку Шпандау, то в «райському» будинку серед володінь анонімого герцога, де за нею спостерігало око Невидимих.

У другій частині книги головна героїня сама вступила до могутнього ордену Невидимих, який графиня Ванда (мати графа Альберта) порівнюєвала з родиною. А тому центральна тема роману — місце жінки в сім'ї, перевага родинних зв'язків над соціальними. Невидимі — це таємне братство, наполовину політичного, наполовину релігійного характеру, яке свої обряди і настанови запозичило у суспільстві масонів.

В епілозі роману перед читачами постала зріла Консуело, яка втратила після хвороби свій дивний голос, залишилась без друзів і положення в суспільстві, пережила розпад ордену Невидимих. Разом зі своїм коханим Альбертом і дітьми, народженими від нього, вона повернулася до мандрівного життя циган. У фіналі письменниці розкрила мужній тип жінки: сильну духом мати сімейства — уже зовсім не геній.

В епілозі двічі згадані «могутні плечі», на які вона героїня посадила в дорозі дітей. Ця символічна деталь підвела до висновку, що емансипація, яку наполегливо відстоювала Жорж Санд, у результаті перетворилася на «право» жінки носити більше ноші і проблем на своїх плечах, ніж чоловік.

Письменницю-феміністку завжди цікавило питання, як впливає суспільство на душу людини. Вона дійшла висновку, що загальна дійсність позбавлена високих духовних ідеалів, тому це спричинює існування насильства, експлуатації, лицемірства, знецінення культури. Тому вважала за свій обов'язок як учителя і пророка показати шлях до відновлення втрачених цінностей.

Виправлення суспільства, на думку авторки, мало розпочатися з кожної окремої особистості у боротьбі за пробудження високих людських почуттів. Саме тому головні героїні романів поставали у постійній сутичці з протиприродними обставинами, які заважали по-справжньому вільно жити, мислити, любити. Письменниця плекала надію, що згодом прийде час остаточної перемоги над світом соціального абсурду.

Певна річ, у творчості Жорж Санд можна виділити ще чимало яскравих і самобутніх жіночих образів. Вона з великою майстерністю розкрила внутрішній світ своїх героїнь, описала і проаналізувала їхні вчинки, намагалася обґрунтувати причини трагічної долі жінок. Тому критики часто називали письменницю «психологом жіночої душі». Видатна діячка літератури вважала, що найбільше жіноче щастя — не в абсурдному, суспільному, емансипованому, а в сім'ї, у коханні до близьких, дорогих серцю людей.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які витoki феміністичної теорії Жорж Санд?
2. Чому Аврора Дюпен обрала собі чоловічий псевдонім?
3. Який новий жанр у французькій літературі XIX ст. розробила письменниця. Його сутність.
4. Чому Жорж Санд називала себе «Спартакoм серед рабінь»? Як це відобразилося у її творчості?
5. Розкрийте образ сильної і незалежної жінки на прикладі романів письменниці.



ЛЕКЦІЯ 7

АМЕРИКАНСЬКИЙ РОМАНТИЗМ. В. ІРВІНГ. Ф. КУПЕР. Н. ГОТОРН

1. Загальна характеристика американського романтизму.
2. Життєвий шлях В.Ірвінга. Новелістика американського письменника.
3. Ф.Купер — майстер пригодницького роману.
4. Міф і художня творчість Н.Готорна. Проблеми духовності й моралі у романі «Червона літера».

1. Загальна характеристика американського романтизму

Формування американської культури, зокрема літератури, відбувалося паралельно з бурхливим соціально-економічним розвитком Сполучених Штатів як незалежної держави. Молода країна невпинно формувала власну економіку, торгівлю, промисловість, фінанси, розбудовувала нові міста.

Створення національної культури, гідної молодій державі, було проголошене невідкладним завданням. І саме в цей час провідним напрямом у літературі Англії, Франції, Німеччини став романтизм; американські художники саме в ньому знайшли співзвучність своїм ідейно-художнім шуканням, продовжуючи розвивати у своєрідних національних умовах традиції європейських майстрів, зокрема В.Скотта і Е.Гофмана.

Значну роль у становленні філософських засад романтизму США відіграли твори французьких просвітителів, ідеї Французької революції. У творчості американських письменників досить часто відбувався певний синтез просвітительських ідей і нових романтичних форм.

За часовими проміжками американський романтизм розвивався трохи пізніше від західноєвропейського і займав передові позиції з кінця 10-х років до початку 60-х рр. XIX ст. Точкою відліку стала поява книжки романтичних новел В.Ірвінга (1819 р.), а криза американського романтизму характерна для переломного періоду в історії США — роки громадянської війни між Півднем і Північчю. Остаточна перемога капіталістичної Півночі над сільськогосподарським рабовласницьким Півднем співпала з тотальним поширенням у літературі реалістичного напрямку. Однак це не означало, що романтизм цілком зник з творів американських авторів. Він ввійшов — як окремі структури, характери, елементи — у творчість багатьох письменників-реалістів. Складним поєднанням романтизму і реалізму стала творчість У.Уйтмена. Романтичні мотиви органічно вплетені у творчість М.Твена, Д.Лондона та інших письменників США кінця XIX — початку XX ст.

У становленні та розвитку американського романтизму виділено три періоди.

1. Ранній американський романтизм (1819—1830-ті рр.), до якого критики та науковці віднесли творчість В. Ірвінга, Ф. Купера, Д. Кеннеді та ін. Безпосереднім попередником цього періоду був передромантизм, який розвивався ще у рамках просвітницької літератури. Творчість письменників раннього етапу носила оптимістичний характер, пов'язаний з героїчним часом Війни за незалежність.

2. Зрілий американський романтизм (1840—1850-ті рр.) — це творчість Н.Готорна, Е.По, Г.Мелвілла та ін. Більшість письменників цього періоду пере-

жила глибоке незадоволення ходом розвитку країни, тому в їхніх творах переважали драматичні, навіть трагічні тони, відчуття недовершеності світу і людини, настрої туги, усвідомлення трагізму людського буття. З'явився новий герой — людина з роздвоєною психікою, яка несла у своїй душі штамп приреченості. На цьому етапі американський романтизм набув філософської спрямованості. У твори письменників стала проникати романтична символіка і повчальна алегоричність, значну роль почали відігравати надприродні сили, посилюлися містичні мотиви.

3. Пізній американський романтизм (60-ті рр. XIX ст.). Це період кризових явищ. На даному етапі працювали ті письменники попереднього етапу, які продовжували свій творчий шлях у літературі. Відбулося різке розмежування романтичної літератури на:

— *літературу аболіціонізму*, яка в рамках романтичної естетики протестувала проти рабства з естетичних та загально-гуманістичних позицій.

— *літературу Сходу*, яка романтизувала й ідеалізувала «східне лицарство», подала на захист історично приреченого руху та реакційного укладу життя.

Історія, зокрема історія культури, поставила перед американським романтизмом кілька складних і відповідальних завдань:

- Створити оригінальну національну літературу, яка б не була повторенням чи наслідуванням того, що вже зробили романтики Європи.

Через усю творчість американських письменників пройшло ствердження національної самобутності та незалежності, пошуки національної самосвідомості й національного характеру;

Головне, що приваблювало у творах — історія і сьогодення, природа і звичаї, колізії і процеси, людські типи і характери.

- Створити образ своєї країни, розповісти про її історичний шлях, її становлення і здобутки.

Письменники-романтики у своїх книжках із захопленням подорожували разом із героями і читачами морськими просторами, лісами, ріками. Незаймана цивілізацією природа поставала одразу ж за порогом дому. Природа маловідомого континенту чи екзотичних островів часто ставала одним із персонажів.

Історичні твори про недавню минувшину мали на меті зміцнити почуття прив'язаності до своєї землі, гордості за неї. З іншого боку, в цих творах історія часто було лише проекцією проблем і конфліктів сьогодення.

- Об'єднати творчі сили різних регіонів у єдину культурну спільноту — національне красне письменство. Основні літературні регіони:

— Нова Англія (північно-східні штати) — Н. Готорн, Емерсон, Торо та ін.

— Середні штати — В.Ірвінг, Ф.Купер, Г.Мелвілл та ін.

— Схід — Д.Кеннеді, У.Сіммс, Е.По.

Враховуючи ідейно-естетичну спрямованість творчості письменників, літературознавці виділили наступні основні течії в американському романтизмі:

- ◆ соціально-критична (В.Ірвінг, Ф.Купер, Е.По, Н.Готорн, Г.Мелвілл);

- ◆ філософська (Емерсон, Торо);

- ◆ аболіціоністська (Г.Бічер-Стоу, Брайент);

- ◆ «плантаторська традиція» (У.Сіммс).

В романтичній літературі США також склалася певна система жанрів. Найбільшого поширення набули прозові твори:

— подорожі у формі повістей, розповідей, нарисів;

— романтичний роман;

- автобіографії, бесіди, проповіді, лекції, есе, дискусії;
- жанр «короткого оповідання» — оповідання фантастичне, детективне, філософське, психологічне, алегоричне;
- епічна поема.

2. Життєвий шлях В. Ірвінга. Новелістика американського письменника



ВАШИНГТОН ІРВІНГ (1783—1859) — видатний класик американської літератури, зачинатель романтизму США. Він перший із американських письменників, хто завоював міжнародне визнання. Серед шанувальників його творчості були В. Скотт, Дж. Байрон.

В. Ірвінг народився в сім'ї багатого нью-йоркського комерсанта. Батько був шотландським переселенцем і дуже заможною людиною. У дитинстві малий Вашингтон відзначався мрійливою вдачею, дуже любив читати і слухати оповідання про давні часи. Дитячі та юнацькі враження стали пізніше основою кращих новаторських творів письменника.

Ірвінг вивчав юриспруденцію, займався журналістикою. У 1804 р. здійснив подорож до Європи, де познайомився з багатоміною європейською культурою,

про яку багато читав ще в дитинстві. Так сформувалася головна особливість усієї творчості Ірвінга — поєднання елементів давньої європейської і молоді національної культури.

Повернувшись на батьківщину, Ірвінг у 1807—1808 рр. разом із братом Уільямом і близьким товаришем письменником К. Полдінгом видав альманах «**Сальмаганді**» (дослівно — салат із рубленого м'яса з додаванням різних інгредієнтів). У ньому були зібрані різні смішні або дивні історії, анекдоти, міські новини та плітки. А об'єднане все було постатями трьох диваків, які збираються разом у замському маєтку, весело проводили час і говорили про всілякі речі, розповідаючи один одному різні історії, побрехеньки, пережиті самими або почуті від інших. Основний тон альманаху — дух веселої насмішки над політичним життям та мораллю Америки. Випуски цього альманаху (всього було 20) користувалися успіхом та популярністю у читачів.

У 1809 р. Ірвінг вигадав літературну містифікацію, яка спонукала до публікації книги «**Історія Нью-Йорка**». У вечірній нью-йоркській газеті з'явилося повідомлення, про розшуки чоловіка похилого віку на ім'я Дітріх Нікербокер, якого вважали за божевільного мандрівника. Незабаром з'явилося повідомлення, що ніби його бачили насправді. Вигаданий персонаж ставав все більш реальним. Нарешті, з'явилося оголошення про те, що з метою погашення несплаченого готельного рахунку буде надрукований рукопис, який ніби належав цьому мандрівникові. Так з'явилася «Історія Нью-Йорка».

За жанром — це комічна епопея. Це розповідь про патріархальне минуле, яке постало милим, добрим, затишним. Симпатія до минулого поєднана у творі з м'якою іронією. Комічний ефект досягнутий за рахунок гіперболізації і пародійного приниження героїчного матеріалу.

Автор намався подати історію Нью-Йорка, коли він ще був мирним поселенням голландських фермерів. Розповідь у творі веде від особи вигаданого Дітріха Нікербокера. Слово «нікербокер» означало «корінний житель Нью-Йорка». Судження героя і авторські відступи, романтично-довільна форма чергування епізодів і сцен, звернення до літературної містифікації стали новим явищем в американській літературі.

Сатира у творі спрямована проти сучасної автору дійсності. Так, говорячи про політичне життя Нового Амстердама (Нью-Йорка), Ірвінг постійно підкреслював риси минулого і сучасності. Автор висміяв тупість влади, хитрість і підступність священнослужителів.

У 1815 р. В. Ірвінг знову відвідав Європу у справах сімейного бізнесу. Незабаром фірма збанкрутувала і письменнику довелося на довгі 17 років залишитися у Європі. У ці роки він багато подорожував, довгий час жив у Лондоні, Парижі, Дрездені; видав 2 збірки новел «**Книга ескізів**» (1819) і «**Брейсбрідж-холл**» (1822), які принесли йому світову славу; познайомився із сучасною літературою і фольклором, живописом і музикою. Своєрідним наслідком стала книга «**Розповіді мандрівника**» (1824). У цій збірці Ірвінг використав «мандрівні» сюжети європейської літератури, які були відомі ще з античних часів і середньовіччя. У цих оповіданнях фігурували гноми, привиди, диявол, але всьому матеріалу був наданий національний колорит.

У 1826 р. В. Ірвінг отримав дипломатичне призначення в Іспанію. Іспанський період виявився для письменника найбільш щасливим і плідним. Йому доручили переклад документів, пов'язаних із подорожжю Христофора Колумба. На їх основі він вида тритомник «**Життя Христофора Колумба**» (1828).

Інтерес до Іспанії спонукав прозаїка написати від імені домініканського монаха Антоніо Агапіди історію арабо-іспанських воєн — «**Хроніка завоювання Гранад**» (1829). Арабо-мусульманські мотиви збереглися і в пізній творчості митця. На схилі років він написав біографію засновника ісламу «**Магомет і його прихильники**».

У 1829 р. В. Ірвінг знову повернувся в Лондон, а у 1832 р. поїхав на батьківщину. Разом зі своїм другом Полдінгом він подорожував західними районами Америки. В 30-ті роки Захід для письменника — перш за все «область романтики». На власному життєвому матеріалі він написав і видав твори «**Поїздка у прерію**» (1833), «**Асторія**» (1836), «**Пригоди капітана Боннівілья**» (1837).

Останні роки життя Ірвінг провів у своєму маєтку Саннісайд недалеко від Нью-Йорка. Він, як і раніше, користувався неабияким авторитетом у літературному світі. Письменник повністю перейшов у біографічний жанр; написав біографії англійського письменника-просвітника О. Голдсмита і президента Дж. Вашингтона. Помер В. Ірвінг у 1859 р.

В історію світової літератури В. Ірвінг увійшов як родоначальник американської новелістики з притаманними їй характерними рисами: гострота сюжету, заінтригованість, поєднання серйозного і комічного, романтичної іронії і чітко вираженого раціоналістичного початку.

Романтична природа творчості Ірвінга найяскравіше проявилася в найвідоміших оповіданнях, написаних протягом 20—30-х років XIX ст.

«Ріп Ван Вінкль»

Головний герой Ріп — людина проста і добродушна. Найбільше він не любив працювати; а жив займаючись рибальством або прогулюючись лісом. За лінощі його постійно сварила дружина, а сільські кумоньки симпатизували йому. Одного разу у лісі герой зустрівся з гномами, які грали у кеглі (національний коло-

рит). Ті пригостили його напоєм — голландською горілкою (національний колорит). Ріп заснув і прокинувся аж через 20 років. Навколо все стало зовсім іншим: померла дружина, відбулося багато змін у суспільному житті та характері людей.

Однак не лише Ріп став об'єктом авторської іронії. Його повернення дало можливість письменнику порівняти «старі» і «нові» часи. І автор довів, що всі зміни — наврод чи до кращого.

Своєрідність новелістики прозаїка визначена такими особливостями:

- сюжетність поєднана з докладними повільними описами характерів персонажів, їхньої зовнішності, місця дії, авторськими міркуваннями;
- динамізм розгортання подій розпочинався десь із середини оповіді, а експозиція з безліччю мальовничих подробиць часто розтягнута майже на половину всього твору;
- деталі й подробиці життя, побуту змальовані цілком реалістично, а описи природи — часто яскраво романтично;
- порушення звичного плину життя подіями і постатями фантастичними, казковими, чому автор давав логічне;
- поєднання елементів давньої європейської і молоді національної культур;
- схильність до іронії, гіперболи, гумору й лірично-ностальгічних настроїв.

3. Ф. Купер — майстер пригодницького роману



ФЕНІМОП КУПЕР (1789—1851) — класик американського романтизму, історик природи. На відміну від В.Ірвінга, який започаткував американську новелу, Ф.Купер став автором історичного американського роману, засновником «морського роману» у світовій літературі.

У ХІХ ст. в середовищі американських літераторів ходила жартівлива історія про те, що Фенімор Купер із простого фермера раптом став письменником. Справді, до 30 років він не мав ніякого літературного досвіду, і навіть не мріяв стати письменником.

Батько майбутнього митця Уільям Купер був американцем у четвертому поколінні. У 1744 р. він одружився з Елізабет Фенімор, яка походила із старовинної заможної родини. Молоді оселилися у невеличкому поселенні Берлінгтон (штат Нью-Джерсі), де вже через декілька років стали багатими землевласниками і мали чимале потомство.

15 вересня 1789 року у них народилася 11-та дитина, син, якого назвали Джеймс. Отже, справжнє ім'я майбутнього письменника — Джеймс Купер, а Фенімор — узяв пізніше, за дівочим прізвищем матері. Коли дитині виповнився рік, батьки переїхали на постійне місце проживання у Куперстаун (поселення, назване за прізвищем батька) неподалік від Нью-Йорка, на озері Отсеґо.

Дитячі роки провів на хуторі, займаючись мисливством і рибальством, прогулюючись лісами. Батьки Джеймса захоплювалися літературою і музикою. У сім'ї любили читати і обговорювати романи Свіфта і Скотта, п'єси американських драматургів. Любов до читання батьки намагалися прищепити і своїм 15-ти дітям.

Початкову освіту Джеймс отримав у сільській школі, в якій єдиним учителем з усіх предметів був Олів'є Корн, людина сувора, але добра. Коли хлопцеві виповнилося 12 років, його відправили у м. Албанія вчитися у Йельському коледжі. Вже через 2 роки він став наймолодшим студентом Нью-Йоркського коледжу. Навчання давалося йому легко, тому Джеймсові було не цікаво на лекціях, а вихід енергії знаходив у різноманітних витівках, за що був відрахований із закладу. Батькам довелося перейти на домашню освіту. Для нього запросили викладачем священника Уільяма Нілла. Але юнак не хотів учитися. І батько прийняв дуже жорстоке рішення — віддати хлопця матросом на торговельне судно. Для 17-річного Купера розпочалися роки подорожей.

На судні він проплавав 5 років (з 1806 до 1811 р.), упродовж яких не тільки завоював морську справу, а й привчив себе до витримки і дисципліни. 20 лютого 1808 року Джеймс прийняв присягу і отримав патент на перше офіційне звання. Коли помер батько, юнак у чині офіцера залишив службу, успадкував маєток, одружився і почав займатися сільським господарством. Його дружиною стала Сюзанн Августа Делансі, красива освічена 18-річна дівчина. Саме вона виступила проти повернення чоловіка на флот.

У 1811 р. молода сім'я оселилася у невеличкому маєтку Мамаронек недалеко від Нью-Йорка, де Джеймс побудував дім, отримав кредит, відкрив свою крамничку і купив китобійне судно «Юніон». Купер серйозно почав думати про те, щоб зайнятися політикою, але, сам того не очікуючи, присвятив себе літературі.

Одного разу він помітив, що його родина зачитується якоюсь книгою, і сам зацікавився нею. Того ж вечора Джеймс прочитав своїй хворій дружині Сюзен цей сентиментальний роман і, не витримавши примітивізму твору, з обуренням вигукнув: *«Та я сам напишу тобі книжку кращу, ніж ця»*. І написав роман **«Пересторога»** (1820). Він не приніс ні слави, ні грошей, але сприяв входженню Купера у коло нью-йоркських літераторів. Незабаром він отримав посаду рецензента журналу «Література, нація і критика» і поставив перед собою мету — написати історію Америки.

Згодом вийшов роман **«Шпигун»** (1821), яким автор заклав традиції американського історичного роману. Цей твір приніс письменнику літературну славу і прізвисько «американський Скотт» (за 1 рік — 9 тисяч примірників, що на 3 тисячі більше, ніж відомі романи В.Скотта). Саме ця книжка стала основою для майбутнього циклу творів про Шкіряну Панчоку і морських романів.

Але була й сторона життя видатного прозаїка, сповнена тривог і невлаштованості. Спадок, отриманий від батька, був розтрачений, заняття літературою поки не приносили серйозних доходів. Борги зростали, кредитори все більше наступали. У 1823 р. шериф описав все домашнє майно Куперів, і тільки за волею щасливого випадку воно не було продане з молотка.

Однак Фенімор Купер не здавався. Один за одним виходили у світ його романи: **«Лоцман»** (1823), **«Піонери»** (1823), **«Останній з могікан»** (1825), **«Прерія»** (1827), **«Червоний корсар»** (1828), **«Морська чарівниця»** (1830). Колумбійський коледж відзначив заслуги письменника почесним науковим ступенем, а нью-йоркські інтелектуали визнали його головою неофіційного клубу під назвою «Хліб і сир».

На зароблені гонорари письменник разом із сім'єю у 1827 р. подорожував Європою, маючи статус американського дипломата. Подорож затягнулася на 7 років. У Франції він служив консулом. Хотів відвідати й Росію, але через революцію не зміг. Влітку 1833 року родина повернулася на батьківщину. Країна за цей час дуже змінилася. Коли їхав до Європи, то вважав Америку найкращою.

У кінці 40-х років стан здоров'я Джеймса Купера різко погіршився, він уже не міг самостійно ходити, писати, а тому час від часу задиктовував сторінки історії Нью-Йорка своїй доньці Шарлотті. 14 серпня 1851 р. серце письменника перестало битися. Поховали його на сімейному цвинтарі у Куперстауні. У 1853 р. будинок видатного романіста згорів, а на його місці був поставлений пам'ятник, який і до сьогодні зберігся.

За життя Ф.Купер написав 33 романи (за рік — 1, 2 або й 3 романи), декілька томів публіцистичних і путівник нарисів, памфлетів, історичних пошуків. В історію світової літератури він увійшов як *творець американського соціального роману*, котрий представлений кількома різновидами:

- історичний («Шпигун»);
- морський («Пірат»);
- про боротьбу індієських племен («Шкіряна Панчоха»).

Письменник першим в американській літературі впевнено йшов до епічного відображення світу, що частково відбилося на об'єднанні його книг у цикли: пенталогію, трилогію, дилогію.

Три основні **теми** творчості:

- війна за незалежність;
- море;
- життя фронтиру.

З усього написаного Ф. Купером найвідомішою стала пенталогія про **Шкіряну Панчоху** («індіанські романи»). Усі ці твори об'єднано спільною темою (боротьба індіанських племен проти колонізаторів) і образом мисливця Натаніеля Бампо, у якого були багаточисельні прізвиська: Звіробій, Слідопит, Соколине Око, Шкіряна Панчоха, Довгий Карабін.

Виходили	Слід розташовувати
«Піонери» 1823	«Звіробій» (юність білого мисливця Бампо, 1740—1745)
«Останній з могокан» 1826	«Останній з могокан» (1757) (білий Бампо і індіанець Чингачгук — Великий Змій — Ункас; боротьба «тубільних воїнів» у Північній Америці за волю). (Події англо-французької війни 50—60-х років).
«Прерія» 1827	«Слідопит» (1758—1759) (нешасливе кохання Слідопита Бампо + тема завоювання вітчизни).
«Слідопит» 1840	«Піонери» (зміни на американській землі, 1793—1794).
«Звіробій» 1841	«Прерія» (події початку ХІХ ст., американці викупили у французів провінцію Луїзіану, 1805).

«Піонери». У центрі — конфлікт старого мисливця Натті Бампо та його вірного друга Чингачгука із суспільством американських цивілізаторів (суддя Мармадьюк Темпл). Темпл засудив Натті за те, що він підстрелив оленя за 10 днів до початку сезону полювання. Розв'язка трагічна. Старий індіанець, друг Натті, Чингачгук помер. Натті вирушив на захід, куди ще не ступала нога білого цивілізатора.

Натті Бампо — американський варіант типу «зайвої людини», друзі — Чингачгук, Ункас.

«Звіробій». Події, описані у творі, відбувалися між 1740 і 1745 роками. Важко знайти більш мужній образ, ніж образ мандрівника, який назвав себе Гаррі

Непосида. Його справжнє ім'я було Гері Марг, але оскільки мешканці прикордонної смуги звикли давати людям усілякі прізвиська, то частіше згадували його прізвисько, аніж справжнє прізвище. Нерідко його називали Гаррі Торопичою. Обидва прізвиська він одержав за свою мужність, рухливість і надзвичайну впевненість. Він був близько 190 см на зріст, обличчя мав добре і гарне. Тримався впевнено і розкуто. Непосида належав до числа тих «теоретиків», які вважали всі раси нижчими за білу.

Інший герой — Звіробій, як називав його Непосида, — і зовні, і за характером був цілком протилежним. Він був високим (близько 180 см), худим, але мускулистим. Його молоде обличчя не можна було назвати особливо гарним, але придивившись вгледівшись уважно, можна було побачити добродушність і правдивість, твердість характеру та чесність почуттів.

Обидва прикордонні мешканці були дуже молодими. Непосиді — років 26—28, а Звіробій був іще молодшим за нього. Вони носили одяг пошитий зі шкіри оленя (ознака того, що весь час проводили у лісах, на околиці цивілізованого суспільства). Звіробій говорив, що його виховали делавари (плем'я індіанців), які дали йому ім'я не за відважне серце, а за «зоркий глаз» та швидкі ноги.

Між друзями виникла суперечка, яка засвідчила і довела, що їхні характери справді різні. Вони завели розмову про Джудіт Хаттер, доньку Володаря озера Тома Плавучого. Дружина у нього померла, її труп він спустив у воду. Том виховував двох доньок — Джудіт та Хетті. Непосида сказав, що готовий одружитися із Джудіт, але вона була проти. *«Если она осмелится обвенчаться в моё отсутствие, то узнает все радости вдовства, не дожив до 20 лет.... Если соперник встанет на моём пути, как ни отшвырнуть его в сторону?... Мы здесь живём без законов и поневоле должны сами быть и судьями, и палачами...»*

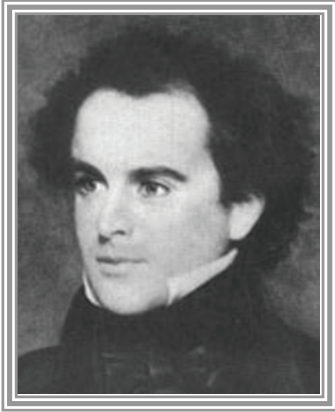
Звіробій був приголомшений сказаним. Він, у свою чергу, попередив, що обов'язково доніс би на нього, якби той скоїв такий злочин. Вони посварилися, але треба було вирушати в дорогу. Звіробій любив природу, людей, незалежно від їхньої раси. *«Убийство животного я никогда не считал подвигом... Я считаю краснокожих такими же людьми, как и мы с тобой. Каждого надо судить по его поступкам, а не по цвету его кожи.»*

Історія Звіробоя. Батька звали Бампо, і його називали так само. При хрещенні дали ім'я Натаніель, або Натті. Але це ім'я носив недовго; делавари підмітили, що хлопець завжди говорив правду і дали йому прізвисько *Правдивий Язык*. Потім за швидкі ноги дали ім'я **Голуб** (у голуба швидкі крила і літає він завжди по прямій лінії). Після цього дали прізвисько *Висловухий* (добре чув). Аж потім дали ім'я *Звіробій* (гарний мисливець). Чингачук — з англійської *Великий Змій* (мудрість і хитрість). Справжнє ім'я — Ункас.

Особливості творчості Ф.Купера — романіста:

- напружено-драматичний, стрімкий характер оповіді;
- авантюрна інтрига;
- наявність елементів сентименталізму та мелодраматизму;
- схильність до надто докладних і чуттєво забарвлених описів архітектури, побуту, одягу, звичаїв;
- контрастні за своїми людськими якостями, переконаннями, вчинками, почуттями герої; уславлення відваги і розуму вільної і дієвої природної людини;
- новизна тематики, образів, мотивів;
- наявність своєрідних американських рис, введення місцевого колориту;
- розгорнуті поетичні картини природи.

4. Міф і художня творчість Н.Готорна. Проблеми духовності і моралі у романі «Червона літера»



НАТАНИЕЛЬ ГОТОРН (1804—1864) — новеліст, романіст, журналіст, автор творів для дітей і записних книжок. Поряд з В. Ірвінгом та Е.По вважається родоначальником жанру американської новели.

Народився Н.Готорн у 1804 р. в пуританській родині у м. Сейлем (штат Массачусетс). Батько майбутнього письменника, морський капітан, помер у 1808 р. Мати залишилася сама з 3-ма дітьми бідувати. Хлопець любив читати і захоплювався легендами та переказами, які чув від жителів, тому рано почав знайомитися з історією та фольклором Нової Англії. З великим захопленням він читав твори Шекспіра, Спенсера, Скотта, а ввечері розповідав сестрам Елізабет і Луїзі про прочитане за день.

З 1821 по 1825 р. навчався у Боудойнському коледжі разом з майбутнім поетом Г. Лонгфелло і майбутнім президентом США Пірсом. Саме там відчув потяг до письменства, про що і сповістив матір в одному із своїх листів.

Перший вірш «Океан» був опублікований у 1825 р. Після закінчення коледжу Н. Готорн жив майже 12 років у батьківському домі і займався літературною діяльністю.

У 1828 р. Готорн анонімно надрукував роман «Феншо», усі екземпляри якого були згодом знищені. А в 1830 р. опублікував своє перше оповідання «Долина трьох пагорбів».

Восени 1837 р. Готорн познайомився з трьома сестрами Пібоді, дім яких був своєрідним літературним салоном. З великою повагою він поставився до старшої сестри Елізабет — різнобічно обдарованої жінки, автора літературних статей. Їй належали книжковий магазин і друкарня, де друкувалися твори її друзів.

Життя Готорна було важким і незабезпеченим. Тому він змушений був піти на службу інспектором міри і ваги (1839—1841). А з 1841 р. письменник жив і працював фермером у сільськогосподарській спільноті Брук Фарм, у яку він вклав власних 1000 долларів.

У 1842 р. він одружився із Софією Пібоді, яка стала для нього вірним товаришем і супутником на все життя. Літературна діяльність не давала достатнього матеріального забезпечення. Уникнути економічних труднощів сім'ї Готорнів допомогла служба Натаніеля наглядачем (1846—1849), а пізніше консулом США у Ліверпулі (1853—1857). Усе це, а також подорож через Францію до Італії, де він жив у Римі та Флоренції у 1858 р., сприяло накопиченню необхідного для письменника життєвого досвіду. У 1860 р. Готорн повернувся на батьківщину і надрукував роман «Мармуровий фавн».

У 1861—1862 роках він розпочав роботу над романтичними романами «Таємниця лікаря Грімшоу», «Семптіміус Фелтон», «Слід предка», які залишилися незакінченими. У 1863 р. видав книгу нарисів «Наш старий дім», присвячену Пірсу, разом з яким він поїхав у 1864 р. у штат Нью-Гемпшир, щоб підлікуватися, де й помер у ніч на 19 травня 1864 р. Після смерті письменника вдова і діти видали ряд його творів, написали спогади про нього. Син Джуліан став відомим письменником, біографом батька. Молодша донька написала книгу спогадів про батька.

Натаніель Готорн вважав романтизм вищою формою вираження істини буття. Про своє розуміння романтичної естетики він розказав у нарисі «Митниця», який передував роману «Червона літера». У ньому з романтичних позицій автор трактував процес художньої творчості як перехід з реального світу у світ умовностей. Готорн-романтик уміло поєднав у своїх творах реальне і фантастичне, фольклорне та ілюзорне.

За тематикою його новели можна поділити на декілька груп:

- оповідання про пуританське минуле Нової Англії («Ендікотт і червоний хрест», «Мій родич майор Монілью», «Головна вулиця»);
- вигадані історичні та міфологічні оповідання («Золото царя Мідаса», «Мінотавр»);
- алегоричні есе, оповідання, притчі на теми моралі («Кам'яна людина», «Чорна вуаль священника»);
- оповідання про моральне осмислення зв'язку минулого і теперішнього, що знайшло своє втілення в етичних категоріях добра і зла, злочину і покаяння («Егоїзм, або змія на грудях»).

Готорн схильний до алегорії і символіки, морально-філософського дидактизму, до аналізу душевного стану людини, яку терзав таємний гріх. Ці ж особливості та тематика новел характерні також для його романтичних романів: «Червона літера» (1850), «Будинок у семи фронтонах» (1851), «Щаслива домівка» (1852), «Мармуровий фавн» (1860). Збірки новел 30-40-х років склали основу для 4 романів письменника.

Найкращим і найбільш відомим став його багатоплановий роман «Червона літера». У ньому поєднано риси історичного, морального і психологічного романів. Сам автор назвав «Червону літеру» психологічним романтичним романом. У книзі історія служила лише фоном. Письменник розкрив у ньому складні взаємостосунки людей між собою і з навколишньою дійсністю. Тому моральна проблематика переважала над новоанглійською історією.

Всі події у творі відбувалися з червня 1642 р. до травня 1649 р. У ньому виведені історичні особистості: Джон Уінтроп — засновник і керівник пуританської колонії у штаті Массачусетс, Річард Белінген — губернатор колонії.

У центрі роману 4 головних герої: двоє молодих людей — пастор Дімсдейл і Естер Прінн, їх донька Перл (прототипом стала старша донька письменника), яка народилася під час 2-річної відсутності чоловіка Естер, і лікар Чіллінгуорт, який не повідомляв дружину про себе. Доля цих персонажів відмічена однією подією — гріхопадінням Естер Прінн. Парадигма гріха, за Готорном, виражена в наступній градації: власне гріх, гріх таємний і гріх-помста, який вважався найтяжчим.

Значне місце у книзі автор приділив душевній драмі пастора Артура Дімсдейла. Це добра молода людина. Він, сам того не бажаючи, закохався у заміжню жінку Естер, але не зміг відмовитися від обраного ним шляху служіння Богу і відчував себе нерозкаяним грішником. Його гріх був таємним, лише Естер, його співучасниця, знала про це. Пастор відверто вважав (на відміну від Естер), що переступив не тільки суспільний закон, а й божественний. Однак неперервна внутрішня боротьба довгий час не спрямовала його на шлях публічного розкаяння: *«Грешники все же полны рвения послужить на благо человечества, поэтому им страшно предстать столь черными и порочными перед людьми, ибо после этого они уже не смогут творить добро и благочестивыми делами искупить содеянное»*. Автор використав фантастику, символіку, що допомогло виразити душевний стан Дімсдейла: на його грудях ніби з'явився той самий знак, що й у Естер. *«Погубив свою душу, я пытаюсь*

сделать все, что в моих силах, для спасения других душ!» — зауважив Дімсдейл, визначивши свою місію до кінця життя. Відчуваючи наближення смерті, він вирішив визнати свій гріх, оголивши груди перед людьми, які стояли на ешафоті.

Чоловік Естер — фанат-учений, доктор Чіллінгуорт — усі свої знання спрямував до зла: він мстив заради помсти. Його образ поєднував у собі ненависть, любов і усвідомлення власної провини. Але жадоба помсти поступово перетворила його на раба. *«Вначале у него было спокойное и задумчивое лицо ученого. Потом в этом лице появилось что-то злобное, уродливое. Он стал намного безобразнее — смуглые щеки его еще больше потемнели, искривленная фигура сгорбилась совсем. Даже улыбка выдавала его, обнажая всю черноту его души»*. Після публічного розкаяння і смерті Дімсдейла зник об'єкт помсти Чіллінгуорта, а разом з тим втрачений сенс усього його життя. Готорн показав, що людина, яка обрала шлях помсти, втратила в результаті своє духовне обличчя: *«Человек может превратиться в дьявола, если достаточно долго будет заниматься дьявольскими делами»*.

Найпривабливішим у романі став образ Естер Прінн. Головна риса героїні — це здатність зростання і вдосконалення. Моральні та фізичні страждання переродили Естер, морально просвітлили. Засуджуючи її, Готорн натомість віддав саме їй свої симпатії. Вона прагнула щастя і кохання, і палко боролася за них. Свою провину (вона змушена на грудях носити вишиту літеру А — з англійської «прелюбодійна») героїня спокутувала добрими справами, допомагаючи бідним і хворим порадами. Після публічного покарання судді виселили Естер і її доньку з міста, прирікши їх на самотнє існування. Разом з тим жінка прозріла: *«Алая буква наделила Эстер как бы новым органом чувств. Содрогаюсь, Эстер, тем не менее, верила в свою способность угадывать, благодаря внутреннему юродству, тайный грех в сердцах других людей»*. Саме бачення чужого гріха, не освяченого почуттям кохання, як її власний гріх, і допомогло Естер Прінн вистояти і не загинути. Багато сил і енергії, душевного тепла вклала вона у виховання дочки Перл (з англійської «перлина»), від слів якої і велася розповідь у романі. Доля Естер, її «провина» розкриті як особиста драма, породжена жорстокою і несправедливою суспільною системою.

Таким чином, у своєму романі Готорн викрив ті морально-соціальні протиріччя, які служили джерелом формування якісно нового типу людської свідомості з головною моральною домінантою, що людина може досягти щастя в земному житті і право власного морального вибору.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Що вплинуло на формування і становлення американського романтизму?
2. Які визначальні особливості новелістики В.Ірвінга?
3. Чому Ф.Купера вважають майстром пригодницького роману.
4. У чому новаторство творчості Н.Готорна?



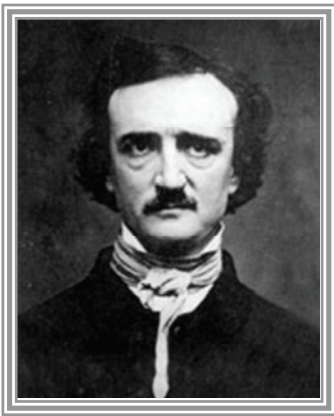
ЛЕКЦІЯ 8

ДЕТЕКТИВНА ЛІТЕРАТУРА. ЕДГАР ПО. АРТУР КОНАН-ДОЙЛЬ

1. Е.По — засновник детективного жанру. Поняття про детектив: ознаки, структура, правила, види. Особливості інтелектуального детективу.
2. Ідейно-художній аналіз новел Е.По: «Червоний кіт», «Провалля і маятник», «Лігея», «Червона смерть», «Окуляри».
3. А.Конан-Дойль — послідовник Е.По. Детективні твори письменника. Їх загальна характеристика.

1. Е. По — засновник детективного жанру.

Поняття про детектив: ознаки, структура, правила, види. Особливості інтелектуального детективу.



ЕДГАР ПО (1809—1849) належить до числа класиків світової літератури. Його таланти багатогранні — це проза, поезія, літературно-критичні статті, рецензії, а також твори, жанр яких важко визначити (науково-астрономічна поема «Евріка»). Е.По вважають засновником, «батьком» жанру детективу.

У кожній галузі літератури По був новатором, що визначив свою епоху і накреслив шляхи для подальшого розвитку літератури. Але визнання на батьківщині прийшло до нього через багато років після його смерті.

Його називали письменником трагічної біографії, людиною «*полоненою таємницями життя, охопленою святою жадобою зрозуміти душу свою*». Під самого на-

родження життя не pestило його, а завжди посиляло нові випробування: смерть рідних, бідність та хвороби, зради, зловживання алкоголем. Він був справжнім американцем, який у своїх творах відобразив життя в безлічі аспектах (його цікавили технічні та наукові досягнення, філософія, література, питання суспільної моралі).

Едгар Аллан По належав до знатного ірландського роду. Він народився 19 січня 1809 р. у м. Бостон, у родині мандрівних акторів. Мати належала до родини англійських акторів, які переїхали до Америки в кінці XVIII ст. Молода талановита акторка, співачка, танцюристка Елізабет була улюбленицею публіки. Батько письменника мав освіту юриста, син дільця з Балтимора, був бездарним актором та поганим чоловіком. Девід і Елізабет вели бродячий спосіб життя. У них було троє дітей: Вільям, Розалі та Едгар. Молода сім'я була дуже бідна, тому вже через два тижні після народження дитини мати змушена була піти працювати. Пізніше письменник з гордістю писав, що був сином жінки, яка віддала мистецтву красу, молодість і талант.

Коли хлопчиків не було ще й 2-х років, батько покинув сім'ю і раптово помер від лихоманки. У віці 2 років Едгар залишився круглим сиротою. Під час гастролей на півдні у місті Річмонді від чахотки померла мати. Розалі взяли чужі люди, Віль-

яма забрала бабуся, а Едгара взяла на виховання родина Джона Аллана, багатого комерсанта, що торгував тютюном.

Джон Аллан не усиновив його офіційно, бо не знав, чи виправдає Едгар його надії. Він говорив: *«Нечого с ним носитись, як с золотым яйцом, всё равно из сына актёршишки ничего путного не выйдет»*. Джон узагалі волів би залишити його помирати у річмондській хатині, якби не дружина. Френсіс Аллан обожнювала і любила хлопчика так, що він не відчував себе прийомним сином. У дитинстві Едгар мріяв про те, що він, як і його прийомний батько, буде торговцем, спадкоємцем фірми «Аллан і Елліс». Він був розумний, упертий, вільнолюбивий. Дуже любив слухати «страшні казки», «історії про привидів, про розриті могили», які йому розповідала няня-негритянка. Ці історії були типовими для забобонної Америки XIX ст. Ще одним джерелом вражень для малого Едгара стали безкінечні розповіді про морські мандрівки, про скарби, про які розповідали у Алланів капітани або торговці. У більшості написаних ним пізніше творів стало помітним почуте в ті роки, коли він сидів маленький біля каміна. Хлопчик жив у розкоші, і тому склалися такі солодкі думки.

У 5 років гарненького хлопчика з ямочками на щоках і кучерявим каштановим волоссям віддали до класичної англійської школи, де він швидко почав робити успіхи. Едгар завжди був одягнений як маленький принц: мав лоша поні, особистих собак, котрі його супроводжували, і ліврейного грума.

Але всі дитячі мрії розвіялись, коли родина Алланів переїхала до Англії. З 1815 до 1820 року хлопець жив в Англії і навчався у одному із Лондонських пансіонів. Навчаючись там, у нього почали з'являтися деякі дивацтва. Товариш часто помічав, як він розмовляв із самим собою і жестикулював. Тоді ж до Е.По почав прилітати чорний ворон і нашіптувати йому на вухо страшні історії. Він рано почав писати поезію, що дратувало батька.

У цей час Едгар закохався у Сару Ельміру Ройстер, яка жила навпроти його школи. У 1823 р. їй було лише 15 років. Природа наділила її вишуканою фігурою, великими чорними очима і довгим темним волоссям. Образ дівчини дуже вплинув на юнака і він написав портрет коханої. Містер Ройстер без особливого захоплення спостерігав за розвитком їхньої любовної історії. Джон Аллан, опікун Едгара, також не дуже схвально ставився до цього. Батько Ельміри зробив усе можливе, щоб вони не одружилися: коли Едгар поїхав на навчання у Вірджинському університеті, дівчина не відповідала на жоден його лист. Справа в тому, що ці листи перехоплював містер Ройстер. Вдруге доля звела їх незадовго до смерті письменника, але на цей раз на заваді шлюбу стала смерть.

Повернувшись в Америку, він закінчив міську школу. Саме тепер юнак зрозумів, що він дійсно «не их породи» і доведеться відмовитися від занять торгівлею. У 1826 році він вступив до Вірджинського університету. Знання йому давалися легко, особливо з англійської літератури. У роки навчання багато читав, захоплювався віршами Дж.Г.Байрона, П.Б.Шеллі, Т.Мурра, особливо зачитувався книжками історичної тематики. Вивчав латинь, історію, фізику, астрономію та ботаніку, знав хімію та медицину, займався перекладацькою справою. Весь свій вільний час він писав вірші. Джон Аллан був проти, часто обшукував кімнату і кидав зошити у вогнище.

Молодий поет під час навчання, улюбленець товаришів, поведінкою не вирізнявся. Бенкети, гра в карти, де він програвав великі суми грошей, зробили свою справу, завдали клопоту, з якого Едгара міг визволити тільки багатий родич або опікун.

У 1825 році Джон Аллан миттєво розбагатів. Шотландський родич Уільям Гельт залишив солідний спадок — близько 750 тисяч доларів. Родина переїхала до величезного будинку і привиди старої Англії стали для хлопця чужими. Ворон не прилі-

тав, зошити з віршами припадали пилом під ліжком. Едгар жив на широку ногу. Батько отримав удар, коли одержав масу несплачених рахунків. Виявилося, що син програв багато грошей у карти.

Нервовий, пристрасний, поживчастий характер молодого поета був не зрозумілий Джону Аллану, людині практичній, далекій від літератури та мистецтва. Він був мільйонером і не хотів робити Едгара своїм спадкоємцем. Аллан не усиновив юнака і поставив гордого хлопця у положення приживали у багатій хаті. Непорозуміння призвели до того, що «крутий» норов купця зовсім лишив 18-річного хлопця матеріальної підтримки. Той змушений був покинути його дім та університет, де провчився всього рік, бо батько відмовився оплачувати рахунки. Почалося скрутне життя.

Едгар поїхав у Бостон і за власний кошт надрукував книгу віршів, які так і не вийшли у продаж. Залишившись без друзів, коштів до існування, без даху над головою, 18-річний юнак подав рапорт про зарахування до армії. Служив рядовим у батареї артилерійського полку в Саллівоні, отримав чин сержант-майора. Тут, коли він одного разу блукав пустелею, По зустрів знайомий силует ворона, і його знову почали переслідувати фантастичні видіння. Едгар зробив для себе геніальне відкриття — єдиний спосіб боротися з ними — це перетворювати їх на оповідання. Ця пристрасть захопила його настільки, що він став забудькуватим, відповідав невпопад, не виконував службових обов'язків. Командир подав скаргу Джону Аллану, але той не хотів нічого знати про хлопця.

Не витримавши казармених умов, По звернувся за допомогою до Френсіс Аллан. Та вмовила чоловіка викупити його з армії, і він приїхав у Річмонд, але місіс Аллан на час приїзду померла. На вимогу містера Аллана, Едгар змушений був вступити у військову школу до Уест-Пойнту. Юнак залишитися військовим не захотів і домігся виключення з академії. Цього разу розрив з вітчимом був остаточним, до того ж невдовзі після цього той помер, жодним словом не згадавши Едгара По у заповіті. Молодий письменник почав шукати роботу — хотів працювати вчителем, шукав також місце у газеті.

У літературу він увійшов як новеліст. До жанру новели звернувся у 1832 році, коли брав участь у конкурсі на краще оповідання. Усього написав 64 новели. У 1833 р. балтиморський журнал присудив Едгару По премію у 100 доларів за краще оповідання. Це був **«Рукопис, знайдений у пляшці»**. Премія врятувала письменника від голоду і відкрила йому шлях до журналістики. Він став дуже талановитим журналістом, працював редактором, літературним критиком. У журналі друкувати його оповідання.

З 1834—1835 рр. Едгар писав поеми, вірші, оповідання; надрукував сорок різних оповідань і журнальних статей. Його популярність зростала, але матеріальне становище не ставало кращим. За роботу йому платили 10 доларів на тиждень, рівно стільки, щоб не померти з голоду. Едгар Аллан По був одним із перших американських інтелігентів, хто заробляв на життя пером.

У цей час у його житті настала щаслива мить: він закохався у кузину по батьківській лінії — Віргінію, яка народилася 13 серпня 1822 р. Їй було 12—13 років, коли вони покохали одне одного. Мати дівчини погодилася на одруження. Едгар і Віргінія таємно одружилися у Балтиморі. Проте він упродовж року жив окремо від дружини-дитини. У 1836 р. вони формально повінчалися у Річмонді.

У 1837 р. разом з молодою дружиною та її матір'ю (його тіткою) По переїхав до Нью-Йорка. Але дружина захворіла і довгі роки знаходилася на межі між життям і смертю. Письменник доходив до божевілля від піклування та власного безсилля. Щоб забутися, він став пити і в нього почали з'являтися ознаки психічного захо-

рювання. Французький поет Шарль Бодлер писав: «...поэт, еще ребенком брошенный в случайность свободной жизни, изнуренный тяжелой продолжительной болезнью, искал время от времени забвения в вине. Литературные дрязги, семейное горе, оскорбительная нищета — всего этого По избегал в бездне опьянения, как в предварительной могиле».

У пошуках кращого життя Едгар По переїздив у міста — Річмонд, Нью-Йорк, Філадельфія, Вашингтон, і знову у Нью-Йорк, але бідність не відступала. У 1845 р. вийшов його вірш «Крук», що приніс поету визнання. Він вважав, що лірика — це його єдина пристрасть. **Головна тема поезій** — кохання, смерть і страждання. Едгар По розробив свою поетичну теорію, яку виклав у статті «Принципи поезії»:

- поема не повинна бути довгою;
- поезія повинна цілком підкорятися почуттям прекрасного; потворного та безформного не мало бути в ній;
- поезія не використовувала систему тонічного віршування;
- поезія мала поєднуватись із музикою.

Хвороба та бідність продовжували переслідувати молодого поета. У 1846 р. для нього та родини почалися складні часи. Е. По змушений був прийняти милостиню. Але 30 січня 1846 р. у холодній кімнаті померла Вірґінія. Чоловік заціпенів. Він вставав уночі і йшов на цвинтар, щоб тужити там. Серцева туга змусила його пити, але він не припиняв роботи. У багатьох його творах присутні хворі мотиви, вони були пов'язані зі станом психіки письменника, у нього було хворе серце та депресія.

З часом Едгар познайомився з поетесою Єленою Уїтмен. Кохаючи його, вона не змогла поєднатися з ним (цьому завадила її смерть у 1848 р.). Але саме це жінка стала на захист його імені, написавши книгу «Едгар По і його критики».

Е.А.По помер у 40 років у балтиморській лікарні, куди його перенесли за 4 дні до того, знайшовши у якійсь канаві. Смерть видатного письменника відбулася при загадкових обставинах. За однією версією, прочитавши у Річмонді з гучним успіхом лекцію і отримавши гроші, він поїхав у Балтімор, де через кілька днів його знайшли на вулиці у непритомному стані. Припускали також, що його напоїли наркотиками та вкрали гроші.

Та й після смерті поета переслідувала лиха доля, гіршої за яку ворогові не побажаєш. Літературний душеприказчик Е.По Руфус Грисуолд зробив усе, щоб виставити По в очах нащадків особою лихою і порочною. Він навіть листи його підробляв і у перекрученому вигляді публікував, створивши образ людини, справедливо покараної за свою гординю та крайній індивідуалізм. У листі Е.По до Хелен Уїтмен були такі рядки: «...лишь таких испытаний, каким я подвергался, и не доставало, чтобы, дав мне ощутить мою силу, сделать меня тем, чем я рожден быть». А був він, за словами англійського поета Теннісона, письменником, що мав «незвичайний талант, який народила Америка».

Детектив став цілком законним літературним жанром. Його перевага полягала в тому, що це — одна із перших і поки що єдина форма популярної літератури, в якій показало себе відчуття поезії сучасного життя.

Цей жанр мав давні корені. Біля витоків детективної літератури став американський письменник Е.А.По, який протягом 1840—1845 рр. створив 5 новел, у яких було закладено ідеї, що лягли в основу принципів сучасного детективу. Він став засновником трьох головних напрямів у детективі — романтичного (власне сенсаційного), класичного (власне інтелектуального) та готичного (жахливого, страшного). У творах класичного типу, власне інтелектуальних детективах, усі події, як правило, відбувалися у першій частині, а потім детектив рухався вперед, доки повністю

не розгадував загадки. Що ж стосувалося читача, то він діяв нарівні з великим нишпоркою і мав можливість самостійно працювати над загадкою. Розв'язуючи ту чи іншу таємницю, читач повинен мислити логічно, послідовно, підключивши свій інтелект, звідси і назва — інтелектуальний.

Особливості інтелектуального детективу:

- сюжет побудований навколо злочину;
- у центрі — інтелектуальний процес пошуку істини;
- дія відбувалася у дуже обмеженому просторі;
- головний герой — єдиний, хто міг досягти успіху, який був ніби запрограмованим;
- жертва — «об'єкт роботи нишпорки»;
- детектива цікавили найменші подробиці;
- читач мав можливість стежити за розвитком думки слідчого;
- відсутність рухів та емоцій;
- інтерес почуттів сконцентрований на таємниці, а не на трагедії людей;
- злочин мав бути обов'язково розкритий за допомогою логічних умовиводів, а не випадковості, чи немотивованого зізнання;
- монотонність оповіді, довгі розповіді героїв про різні дрібниці;
- мало уваги звернено на великі географічні кордони.

Власне інтелектуальний детектив, на відміну від сенсаційного, траплявся рідко. Зразки таких творів поежсьавдегл у творчості А. Конан-Дойля, А.Крісті та ін.

Сьогодні розрізняють багато видів детективної літератури (цей поділ дещо умовний):

1. Американський «крутий» детектив (Раймонд Чандлер).
2. Французький «м'який» соціально-психологічний (Жорж Сіменон).
3. Побутово-таємничий (Чарльз Діккенс).
4. Авантюрно-поліцейський (Моріс Леблан).
5. Французький та американський «чорний» детектив (Джеймс Хедлі Чейз, Картер Браун).
6. Радянський міліційний (Олександра Марініна).
7. Суворо-процесуальний та адвокатський (Ерл Стенлі Гарднер).
8. Іронічний чи пародійний (Іржі Морен).
9. Інтелектуальний (логічний, дедуктивний) (Е.А.По, Агата Крісті, А.Конан-Дойль).

Історики детективного жанру підкреслювали, що це унікальна літературна форма, яка відрізнялася від кримінального роману, не мала нічого спільного з поліцейським романом і зовсім не була схожа на роман жахів.

ДЕТЕКТИВ

Сюжет	Заснований на обмані, який міг бути механічної (замкнена кімната) чи словесної (репліки, що збивають з пантелику) властивості. Розповідь велася від цього обману до розгадки, яка була кульмінацією всієї розповіді
Детектив (нишпорка)	Міг бути як професіоналом, так і аматором, і в ролі останнього міг бути головою приватного детективного агентства чи волею випадку стати причетним до розслідування злочину. Завжди знаходився в центрі подій, часто-головний герой, який відрізнявся високою спостережливістю
Метод здійснення злочину	Якщо злочин вбивство — метод незрозумілий, або такий, що навмисне збивав з правильної думки. Інколи метод вбивства відрізнявся надзвичайною винахідливістю (особливо у варіаціях на тему зачиненої кімнати) і викликав суспільне непорозуміння

Докази	Найважливіший елемент сюжету. Їх було інколи більше 20. Значення їх глобути прокоментоване детективом, а інколи процес дедукції пропонували читачеві
Характери	Лише детектива описано досить детально
Обстановка	Детально подана до здійснення злочину. Потім на першому місці — проблема доказів та пошуку злочинця
Соціальні установи	Консервативні
Значення елементу загадковості	Дуже важливе. Герой — детектив, детективна загадка — це все, що надовго запам'ятовується читачеві

Детектив — це жанр прози, у якому сюжет побудований навколо кримінальної загадки, а головним персонажем був слідчий — представник поліції або приватний нишпорка. Жанр детективу поєднав у собі два досить протилежні принципи: математичну загадку та героїчну поему. У центрі твору — протистояння світу норми, що його захищала поліція чи приватний нишпорка, та злочинного світу.

На ранньому етапі розвитку детективної літератури особлива увага зосереджувалася на тому, хто вчинив злочин. Якщо в розповіді був персонаж, у якого не було жодного мотиву здійснити злочин, і якщо йому дозволялося залишитись до вирішальної частини, так і не опинившись підозрюваним, його справа була не з кращих. *«Я зрозумів, що він злочинець, тому що про нього нічого не сказано,»* — викрикував читач. Також у детективі відсутнє зображення людини та її долі. У своїй сьогоденній формі він відрізняється чіткою логічністю і деякою абстрактністю.

Таким чином, літературознавці виділили **головні ознаки детективного жанру**:

- насолода красою аргументу — задоволення інтелектуального характеру;
- емоційна напруга сюжету — відсутність довгих описів, ліричних відступів, побічних тем; цікаві характери, обставини, що легко запам'ятовувалися;
- розгадка таємниці злочину — це не омана читача; ні детектив, ні хто-небудь із офіційних слідчих не міг опинитися злочинцем; злочин розкривався дедуктивним шляхом, а не випадковістю;
- злочинець — лише один; він не міг бути слугою, а тільки людиною з певними перевагами, які зазвичай не наводили на підозру.

У детективі все підкорене сюжету, який складається з 4-х елементів. Простежимо на прикладі оповідання Е.По «Вбивство на вулиці Морґ»:

— постановка проблеми (вбивство двох жінок у їхньому будинку);

— поява даних, необхідних для її розв'язання (зачинена зсередини кімната, волосся, не схоже на людське, стрічка кашкета моряка тощо);

— вияв істини, тобто завершення розслідування детективом (вбивцею виявився орангутанг, який утік від свого господаря-моряка);

— пояснення, яким шляхом детектив дійшов до такого висновку (пояснення Дюпена).

У детективі усі події, як правило, відбувалися у першій частині, а потім слідчий рухався вперед, поки повністю не розгадував загадки. Герой детективу — подвійний контакт. З одного боку, приватний нишпорка або талановитий поліцейський протистояв розумним, проникливим або бездіяльним інтелектуалам. Детектив — слідчий з притаманними йому героїчними рисами. Таким чином, посідав місце захисника слабких. З іншого боку, приватний нишпорка чи розумний поліцейський

протиставлені достатньо енергійним, але обмеженим охоронцям порядку, які просто не помічали прикмет, що вели до розв'язки.

Правила детективного жанру:

— коли виключені усі варіанти, крім одного, то він і буде правильним, за всієї його, здавалося, неймовірності;

— чим складніша і заплутаніша справа, тим її простіше розв'язати.

У інтелектуальному детективі визначали як переваги, так і недоліки. Основна перевага — це різноманітність аналітичних методів (дедукція, індукція, аналіз, логічні умовиводи тощо). Недолік полягав у тому, що твір монотонний, відсутні рухи та емоції, у тексті наявні довгі розповіді героїв про різні подробиці.

Якщо шукати визначення, аби охарактеризувати різні типи чи різновиди детективу, то спочатку треба виключити певні схожі варіанти оповідних форм, які не були власне детективами. Це утворення, які відмежувалися за останні сто років від класичного детективу і набули власних канонічних ознак:

- шпигунські романи чи оповідання;
- політичні з елементами детективу;
- пригодницькі з тими самими елементами;
- триллери й фантастичні історії, близькі до наукової фантастики, тощо.

Окремо розвивалися «серйозні» романи, у яких злочин відігравав певну, іноді значну роль, але домінували усе ж таки соціальні або психологічні проблеми (твори Ч. Діккенса, Ф. Достоєвського та їх послідовників).

2. Ідейно-художній аналіз новел Е.По «Чорний кіт», «Провалля і маятник», «Лігейя», «Маска червоної смерті», «Окуляри»

У різноманітній літературній спадщині Е.По найважливіше місце займав новелістичний жанр, неперевершеним майстром якого він був. Письменник першим в історії американської літератури намагався теоретично осмислити «коротке оповідання» як самостійний жанр. Він висловив власну теорію новелістичної композиції та ствердив, що новеліста повинен відрізняти бездоганний літературний смак, оригінальність літературної манери, правдивість ситуацій.

Новела, вважав Е.По, мала бути прочитана на одному диханні. У цій стислій розповідній формі, у концентрації кульмінації, приховувалося могутнє романтичне зачарування, емоційна сила. Він повторював, що художня форма завжди мала бути підкорена задуму: *«Не повинно бути у творі жодного слова — прямого чи непрямого — яке не сприяло б раніше наміченому утриманню».*

Новели Е.По поділено на декілька тематичних груп: психологічні або логічні, науково-фантастичні, детективні. Особливості творів письменника полягали в тому, що у них розповідалося про якісь незвичайні життєві події, овіяні романтичними пригодами головних героїв, сюжет розгортався стрімко, захоплююче, а фінал виявлявся цікавим і несподіваним. Герої його творів — люди, обдаровані сильною волею, аналітичним розумом, які завжди знаходили вихід із скрутного становища і досягали поставленої мети.

Основні мотиви новелістики Е.По:

— письменник вважав, що можливості людського розуму безмежні;

— митець славив людину та її моральну міць;

— боротьба розуму людини з «небезпечним» відбувалася з перемінним успіхом — то тріумфував розум, то перемогу отримували «темні сили»;

— неправдоподібний сюжет, жахлива і таємнича атмосфера, яка оточувала героїв; і в той же час події, які підкріплені сотнею деталей з реальної дійсності, створювали враження, що це насправді;

— тема розпаду людських стосунків (частіше сімейних), божевільня і загибелі;

— в основі — принцип гармонії, принцип виключного, навіть аморального;

— стрижневий принцип — логічний аналіз подій.

Як новеліст, Едгар По заявив про себе твором **«Рукопис, знайдений у плящі»** (1832), здобувши премію у конкурсі. Один із членів журі підмітив головну особливість хисту Е.По-прозаїка: *«Логика и воображение сочетались тут в редкой соразмерности»*.

Справді, природа реального острова Саллівона поблизу м. Чарлстон у Пн. Кароліні, де письменник гостював у друга у 1827 р. і слухав «пісні» карликових яблунь, велетенських дубів, надихнула на створення таких оповідань: **«Золотий жук»**, **«Падіння будинку Ашер»**. Початок оповідання **«Сфінкс»** (1849) — це відображення того відчуження, яке охопило Едгара По у Нью-Йорку, коли він захворів на холеру. Цей факт дав ключ до розуміння напівфантастичних оповідань **«Маска червоної смерті»** (1842), **«Король чума»** (1835).

У творчості Едгара По поєднане ірраціональне і раціональне, страшне і таємниче, що одержало пояснення як цілком природне явище. *«Правда — дивна штука, як ви вже знаєте, більш ніж дивна, ніж сама фантазія.»* — стверджував Едгар По в оповіданні **«Яку написати новелу для журналу «Блеквуд»;** *«Правда чудніша за вигадку»* — повторював він у оповіданні **«Тисяча друга казка Шахерезади»** (1845).

Віддавши данину романтичній традиції відображувати неймовірно, Едгар По вніс свої корективи у стале літературне уявлення. «Чудове» та «незрозуміле» у нього склалося, підкоряючись чіткій логічній послідовності: «таємниче» опрацьовувалося дуже ретельно спеціально підібраними деталями, а для «неможливого встановлені були закономірності».

У письменника міг бути надзвичайно правдоподібний сюжет, але подія підкріплена багатьма деталями реальної дійсності, і це створювало враження дійсності. Поєднання фактографічності та фантастичності стало оригінальною особливістю його художньої манери.

Едгар По створив 64 оповідання та 2 повісті. Його «Страшні» новели — це майстерне розкриття своєрідності та глибини людської психіки маніяка-вбивці, божевільний перехід від несамовитої радості до страху та відчаю. Але при цьому автор не забував наголошувати, що радість, народжена свідомістю, не буде покараною, а страх — це загроза розкриття злочину. З нотою іронії Е.По зобразив поведінку божевільних, які успішно грали роль цілком нормальних людей; а психічно здорових часто приймали за психічно хворих, показавши при цьому, що межа між психічним здоров'ям та божевільням могла бути не спіймана.

В образі двійника у новелі **«Вільям Вільсон»** (1839) Едгар По подав майстерний опис психіки божевільного, змалював картину, як ще в дитинстві зародилася шизофренія. Трагічний фінал — природний наслідок розпаду особистості та руйнування психіки Ця новела нагадувала опис дослідника — психіатра. Зображення аномального, патологічного у межах людського — риса літературної манери Е.По.

Отже, письменник — новеліст, умів захопити читача незвичайним, перенести його у країну фантастики, але в кінцевому результаті — змалював тільки те, що можливо в реальному світі. Американський письменник Джеймс Рассел Лоуел писав, що у творчості По поєднано дві особливості:

- 1) сила впливу на розум читача тінню таємниці;
- 2) уміння застосовувати подробиці, деталі, коли не залишилося ні шпильки, ні гудзика, ні описаного.

В оповіданні **«Падіння будинку Ашер»** зображено божевільля аристократа застарілого роду як результат деградації багатівкової культури, яку намагалися знищити.

У новелі **«Чорний кіт»** спочатку постали таємниці та незрозумілість, а вкінці — мука нечистої совісті за вбивство жінки, яка посміла протистояти у хвилину роздратування. Деградація головного героя — оповідача — пояснювалася його постійним пияцтвом, ненавистю до «двійника» — kota «із шибеницею на грудях».

В оповіданні **«Провалля і маятник»** (1840) розказано про боротьбу нелюдської жорстокості з людським розумом. Сюжет нагадав сповільнену кінозйомку. Завдання Е.По — проаналізувати поведінку людини у хвилину катування. Людина засуджена. У момент оголошення смертельного вироку вона втратила свідомість. Засуджений почував себе у кромішній темряві склепу, він переживав страх. Едгар По зобразив очікування в муках смерті як найбільш витончений вид катування. Жертва лежала на дні склепу, зв'язана по руках і ногах, а над головою на стелі висів зловіщий маятник — сокира. Загибель породила жах. Проте своїм завданням письменник вбачав показ зростання сили розуму людини у боротьбі зі страхом. У цьому оповіданні героя вирвали із рук інквізиції війська переможної армії. Але найчастіше переможцем людських жахів у творах Е.По ставав людський розум, здатний до аналізу та самоаналізу («Сфінкс», «Попереднє поховання»).

Письменник-романтик розширив межі можливого для людської істоти, вивівши його за межі реального. Бездоганне кохання героя до померлої коханої змусило мерту повернутися у світ живих (**«Морелла»** (1835)).

Діапазон космічного у Едгара По дуже широкий: від нещадних сатиричних гротесків до м'якого необразливого гумору. Оповідання **«Окуляри»** (1844) являло собою квінтесенцію безглуздя, зробленого сором'язливим хлопцем, котрий не бажав носити окуляри. Автор вигадував для нього різні види покарання: хлопець закохувався у свою прабабусю і ледь не одружився з нею.

У комічних оповіданнях Е. По багато метушні, завзяття, веселої плутанини (**«Чорт на башті»** (1839)).

Критики закріпили за письменником славу «поета смерті»; він такий же майстер у сфері комічного, як у сфері «страшного». Едгар По — зразок того, як комічне та трагічне тісно поєднане в одному жанрі. Автор, як учений, міркував над законами земного та місячного тяжіння. Він зробив наукові прогнози, тому, захоплюючись його творами, читачі ставали завжди учасниками подій, що їх описував автор. Зобразивши нерівноцінну боротьбу людини зі стихіями природи, письменник використав гігантські перебільшення, змусив людину випробувати нечуване страждання.

Художня манера Е.По:

1. Привабливість розповіді.
2. Читач — завжди співучасник подій.
3. Письменник виступав проти композиційної розмитості романів своїх сучасників, проти авторських прорахунків при розвитку фабули, проти невідповідності між авторськими задумами і поведінкою героїв, проти фальшивого тону.
4. Автор вільний у змалюванні вчинків героїв, у побудові мови твору.
5. Відображення страхітливого, жахливого, потворного у житті співвітчизників.
6. Твори насичені філософською та пародійно-сатиричною естетикою (картини природи і місцевості, гумористичні жанрові малюнки, філософські діалоги-роздуми).

Послідовниками Е.По у змалюванні психологічного стану людини стали Оскар Уайльд, Ф.Достоевський, І.Бунін, Ж.Верн, Р.Стівенсон, З.Фрейд.

3. А. Конан-Дойль — послідовник Е.По. Детективні твори письменника. Їх загальна характеристика



АРТУР КОНАН-ДОЙЛЬ (1859—1930) — один із класиків кримінального детективу. Медик за професією, працював лікарем під час англо-бурської війни. Знання медицини, хімії, психології допомогли йому в художньому втіленні тематики, пов'язаної з криміналістикою. Виступав як поет (зб. «Вірші дії»), автор історичних романів («Бригадир Жерар», «Міхей Кларк» та ін.), новеліст, який розповідав про службу в колоніях Британської імперії. Але світову славу приніс йому цикл новел про нишпорку Шерлока Холмса та його товариша доктора Ватсона. В них письменник розвинув традиції Е.По, одного із засновників детективної літератури.

Артур Ігнатіус Конан Дойль народився 22 травня 1859 року в столиці Шотландії м. Единбурзі на Пікарді-плейс у родині художника й архітектора. Його батько Чарльз Алтамонт Дойль одружився у 1855 році, у віці двадцяти двох років з Мері Фолі, молодою дівчиною, віком сімнадцяти років. Мері Дойль захоплювалася книгами, була головним оповідачем у родині, і тому Артур дуже зворушливо згадував про неї. На жаль, батько хлопця був хронічним п'яницею, і тому родина часто бідувала, хоча він і був, за словами свого сина, дуже талановитим художником. У дитинстві Артур багато читав, мав дуже різнобічні інтереси. Його улюбленим автором був Майн Рід, а улюбленою книгою — «Мисливці за скальпами».

По досягненні хлопцем дев'яти років багаті члени сімейства Дойль запропонували оплачувати його навчання. Протягом семи років він повинен був ходити у школу-інтернат єзуїтів у Англії Ходдер — підготовчу школу Стоуніхерста (велика закрыта католицька школа в Ланкаширі). Через два роки Артур перебрався в Стоуніхерст, де викладали сім предметів: абетку, рахунок, основні правила, граматику, синтаксис, поезію, риторіку. Харчування там було досить убоге і не мало великої різноманітності, а тілесні покарання були надто суворими. Артура часто били по кистях рук.

Саме протягом цих важких років у школі-інтернаті юнак зрозумів, що у нього талант до складання історій, тому він часто був оточений групами захоплених молодих студентів, які слухали дивні історії, котрі він складав, щоб розважити їх. На одні із різдвяних канікул, у 1874 році, він на три тижні, за запрошенням своїх родичів, поїхав до Лондона. Він відвідав театр, зоопарк, цирк, Музей воскових фігур мадам Тюссо і залився дуже задоволений цією поїздкою. Згодом тепло відзивається про свою тітоньку Анкет — сестру батька, а також дядька Діка.

В останній рік навчання Артур видавав журнал коледжу і писав вірші. Крім того, він займався спортом, головним чином крикетом, у якому досяг гарних результатів. Потім поїхав до Німеччини в місто Фельдкірх вивчати німецьку мову, де продовжував займатися спортом: грати у футбол та екзотичний футбол на ходулях. Улітку 1876 року Дойль виїхав додому, але по дорозі заїхав у Париж, де жив кілька тижнів у свого дядька. У 1876 році він одержав документ про освіту і був готовий до зустрічі із дорослим світом. Батько на той час почав божеволіти.

Традиції сімейства Дойль диктували займатися аристократичною кар'єрою, але Артур все-таки вирішив зайнятися медициною. Це рішення було прийнято під впливом доктора Браєна Чарльза, статечного, молодого квартиранта. У жовтні 1876 року юнак став студентом медичного університету. Навчаючись, Артур зустрічався з багатьма майбутніми авторами, такими як Джеймс Баррі та Роберт Льюїс Стівенсон. Але найбільший вплив на нього справив один із його викладачів доктор Джозеф Белл, який був майстром спостережливості, логіки, висновків і виявлення помилок. У майбутньому він послужив прототипом Шерлока Холмса.

Навчаючись, Дойль намагався матеріально допомогти своїй родині, у якій було ще семеро дітей; він працював і аптекарем, і помічником різних лікарів... Зокрема, на початку літа 1878 року Артур найнявся учнем і фармацевтом до лікаря з найбіднішого кварталу Шеффілда. Цей лікар добре поставився до хлопця і тому наступне літо юнак знову провів у нього, працюючи асистентом.

Конан-Дойль багато читав і через два роки після закінчення медичної освіти вирішив спробувати себе в літературі. Навесні 1879 року він написав маленьке оповідання «Тасмниця Сасської долини». Воно побачило світ трохи зміненим, що засмутило Артура, але отримані за твір 3 гінеї надихнули його писати далі. Він відіслав ще кілька оповідань, розуміючи, що так він теж може заробляти гроші. Здоров'я його батька погіршувалося, його забрали до психіатричної лікарні, і, отже, Дойль став єдиним годувальником своєї родини. У 1880 році приятель Артура — Клод Аугустус Кур'є запропонував йому посаду хірурга, на яку претендував сам, на китобі «Надія» під командуванням Джона Гріюча, що полював у районі Північного Полярного Кола. Так юнак почав подорожувати. Спочатку «Надія» зупинилася біля берегів острова Гренландія, де бригада перейшла до полювання на тюленів. Майбутній лікар був вражений побаченими картинами. Згодом ця пригода була відображена в оповіданні «**Капітан «Полярної Зірки»**». Без великого ентузіазму Конан Дойль повернувся до занять у 1880 році.

У 1881 році він закінчив Единбурзький університет, де отримав ступінь бакалавра медицини і ступінь магістра хірургії. Влаштувався корабельним лікарем на судні, що ходило між Ліверпулем і західним узбережжям Африки, і 22 жовтня 1881 року для нього почалося чергове плавання. Африка здалася йому настільки огидною, як Арктика привабливою. Тому він покинув корабель і в середині січня 1882 року перебрався в Англію у Плімут, де спільно працював ще з одним лікарем. Ці перші роки практики добре описані в його книзі «**Листи Старка Монро**». Але між чоловіками виникли непорозуміння після яких Дойль поїхав у Портсмут, де відкрив свою першу практику, розташувавшись у будинку за 40 фунтів річних. Спочатку клієнтів не було, і тому у майбутнього письменника з'явилася можливість присвятити свій вільний час літературі. Він написав оповідання «**Блуменсдаєвський яр**», «**Мій друг — убивця**» і публікувався в журналі «**Лондон сосайті**» у тому ж 1882 році. Живучи в Портсмуті, Артур зустрічається з Елмою Уелден, з якою обіцяв одружитися. Але у 1882 році після багаторазових сварок вони розлучилися, і дівчина виїхала до Швейцарії.

В один із березневих днів 1885 року доктор Пайк, його друг і сусід, запросив Дойля дати консультацію Джеку Хоукінсу, синові вдови Емілі Хоукінс із Глостершира. У нього був менінгіт, і через кілька днів хлопець помер. Ця смерть дозволила познайомитися з його сестрою Луїзою Хоукінс, якій було 27 років. З Артуром вони заручилися у квітні, а 6 серпня 1885 року одружилися.

Після одруження Дойль активно займався літературою. Він друкувався у журналі «Корнхілл». Одне за одним виходили його оповідання, але молодий талант хотів біль-

шого, прагнув, щоб його помітили, а для цього необхідно було написати щось серйозне. У березні 1886 року Конан-Дойль почав писати роман, який приніс йому популярність. Цей роман, що вийшов у 1887 році під назвою **«Етюд у багряних тонах»**, познайомив читачів із Шерлоком Холмсом (прототипи: професор Джозеф Белл, письменник Олівер Холмс) і доктором Ватсоном (прототип майор Вуд), які стали незабаром знаменитими. Окремим виданням роман вийшов на початку 1888 року і був доповнений малюнками батька Дойля — Чарльза.

Початок 1887 року був ознаменований у житті Артура новими дослідження поняття «життя після смерті». Разом зі своїм другом Боллом із Портсмута провів свій перший спиритичний сеанс, після чого займався спиритизмом та окультизмом усе своє подальше життя.

У серпні 1891 року, після важкої хвороби, Конан-Дойль вирішив залишити медичну практику і повністю присвятити себе літературній діяльності.

У 1892 році Луїза народила йому сина. Вони назвали його Кінгслі. Дойль продовжував писати оповідання, але образ Шерлока Холмса не йшов з голови, і тому автор вирішив позбавитися від нього. Він написав кращі, на його думку, романи: **«Вигнанці»**, **«Велика тінь»**.

Дружині Луїзі був поставлений діагноз «туберкульоз», і тому сім'я перебралася в містечко Давос, розташоване в Альпах. Там письменник активно займався спортом, писав оповідання. Його запросили читати лекції про спиритизм більше ніж у 30 містах Сполучених Штатів. Ці лекції мали успіх, але сам Дойль сильно від них стомився.

Восени 1895 року Артур разом з Луїзою і своєю сестрою Лотті поїхав у Єгипет і протягом зими 1896 року знаходився там, сподіваючись, що теплий клімат буде корисним для дружини. Наприкінці 1896 року він повернувся в Англію і закохався у Джеан Лекі, надзвичайно красиву 24-річну жінкою з білявим волоссям і яскравими зеленими очима. Вона була інтелектуалкою, гарною спортсменкою.

Коли у грудні 1899 року почалася англо-бурська війна, Конан Дойль відплив у Африку. Пізніше у своїй книзі «Велика бурська війна» він відобразив усі страхотні війни. Книга у п'ять сотень сторінок була хронікою, виданою в жовтні 1900 року, і стала шедевром військової вченості. Після цього він кинувся з головою в політику, але успіху не досяг.

У 1902 році Дойль закінчив роботу ще над одним великим доробком про пригоди Шерлока Холмса — повість **«Собака Баскервілів»**. І майже одразу ж з'явилися чутки про те, що автор гучної повісті украв ідею у свого друга-журналіста Флетчера Робінсона. Довгий час ці плітки обговорювалися.

Після дев'яти років таємного залицяння Конан Дойль і Джеан Лекі одружилися 18 вересня 1907 року. Через кілька років після одруження Дойль видав свої найкращі твори: **«Пістрява стрічка»**, **«Родні Стоун»**, **«Окуляри долі»**, **«Бригадир Жерара»**, **«Злочин у Конго»**, **«Загубений світ»**. Вони мали успіх не менший, ніж твори про Шерлока Холмса.

У травні 1914 року, сер Артур разом з леді Конан-Дойль і дітьми поїхали до Канади, де прочитав цикл лекцій. Потім заглибився в окультизм, подорожував Голландією, Данією, Швецією і Норвегією.

У 1930 році, вже прикутий до ліжка, він здійснив свою останню подорож — піднявся зі свого ложа і пішов у сад. Коли його знайшли, він лежав на землі, одна його рука стискала землю, інша тримала білий пролісок. Артур Конан Дойль помер у понеділок, 7 липня 1930 року. Його останні слова перед смертю були адресовані його дружині. Він прошепотів: «Ви чудові!»

На могилі письменника висічені слова, заповідані ним особисто:

*«Мене не згадуйте з докором,
Якщо зацікавив розповіддю хоч когось
І чоловіка, що надивився на життя,
І хлопчика, перед яким нова дорога...»*

У своїй творчості А.Конан-Дойль розкрив вищість своїх героїв над професіоналами із Скотленд-Ярду, продемонструвавши різні, побудовані на логічних умовисновках і психологічних здогадках, способи розкриття злочинів, зокрема у циклі новел **«Пригоди Шерлока Холмса та доктора Ватсона»** (1892).

Містер Холмс — персонаж циклу детективних новел, прототипом якого став Джозеф Белл — викладач медичного коледжу в Единбурзі, котрий був особливо спостережливим і вмів розбиратися в життєвих ситуаціях за допомогою дедуктивного методу, чим дивував своїх студентів, одним з яких був Артур Конан-Дойль. Холмс називав себе нишпоркою-консультантом і брався за найскладніші і заплутані справи, від яких відмовлялися Скотленд-Ярд та приватні агентства. Не покидаючи кімнати, міг розплутати злочин, який для інших видавався занадто важким. До рішення будь-якої проблеми він ставився як філософ, як художник, як поет. Чим складніша ситуація, тим цікавішою вона була для нього.

Ватсон — постійний супутник Шерлока Холмса, який виконував роль літописця дій Холмса. Правдивий, прямий і справедливий, надійний і прив'язаний до Холмса, Ватсон наділений багатьма вишуканими рисами. Він порівнював Холмса з Дюпенем Е.По. Але Холмс не цінував високо Дюпена і його методи. Обговорюючи літературних персонажів, вони не включали до їхнього ряду себе, підкреслюючи тим самим свою «справжність», щоб читач повірив у те, що вони існували насправді.

Твір А.Конан-Дойля **«Пістрява стрічка»** увійшла до циклу оповідань про Шерлока Холмса. Оповідь велася від імені доктора Ватсона, друга Шерлока Холмса. Одного квітневого ранку до будинку Шерлока Холмса завітала незнайома молода дівчина Еллен Стонер. Вона розповіла детективу, що живе в маєтку свого вітчима, містера Ройлотта. Два роки тому померла сестра Еллен при дуже загадкових обставинах. Незадовго до того сестра збиралася вийти заміж. І Еллен у її загибелі підозрювала вітчима, бо він за заповітом їхньої матері мав право користуватися грошима дівчат, доки вони не вийдуть заміж. Але ніяких доказів проти нього у дівчини не було. Еллен чула тоді часто вночі якийсь свист, і цей свист, який колись став провісником смерті сестри, вона почала чути знову.

Шерлок Холмс умовив молоду леді провести одну ніч у її спальні. Раптом уночі почувся дивний свист, а потім Холмс підскочив, став бити своєю палицею по шнурові для дзвоника. Незабаром із сусідньої кімнати пролунав моторошний зойк. Коли Шерлок Холмс та доктор Ватсон зайшли до кімнати Ройлотта, то навкруги його голови обвивалась якась «пістрява стрічка». За стрічку вони сприйняли болотну гадюку, найсмертоноснішу індійську змію.

Таким чином, Шерлок Холмс запобіг черговому вбивству — містер Ройлотт намагався убити й Еллен, бо вона теж невдовзі збиралася вийти заміж. Оскільки Шерлок Холмс ударив палицею змію, вона відповзла в протилежному напрямку і вкусила Ройлотта. Саме метод дедукції допоміг головному герою зорієнтуватися і спрогнозувати майбутні дії вбивці. Це охарактеризувало його як людину мужню, безстрашну і зосереджену.

«ТВОРЦІ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРУ»

Едгар Алан По (1809—1849)	Артур Конан-Дойль (1859—1930)
<ul style="list-style-type: none"> ● американець; ● поет, романтик; ● новеліст, мріяв бути поетом; ● мав щасливе дитинство; ● мав жагу до краси 	<ul style="list-style-type: none"> ● англієць; ● прозаїк, неоромантик; ● мріяв бути романістом; ● звичайне дитинство; ● захоплювався культом книг, музикою
● мав слабке здоров'я, хвороби	● мав міцне здоров'я, займався спортом
● вживав опіум	● вживав кокаїн;
● творча спадщина: більше 50-ти творів	● творча спадщина: 70 книг;
<ul style="list-style-type: none"> ● працював у жанрах: а) детективної новели; б) науково-фантастичної новели; в) психологічної новели; г) поезії 	<ul style="list-style-type: none"> ● працював у жанрах: а) науково-фантастичних повістей; б) соціально-побутових романів; в) оповідань; г) новели
<ul style="list-style-type: none"> ● новаторство: а) принцип достовірності; б) контакт «автор — читач»; в) прийом «тотального ефекту» — вплив на свідомість читача, єдинство та гармонія 	<ul style="list-style-type: none"> ● новаторство: а) використання методів індукції та дедукції; б) розгадування головоломок, загадок, різних тасмниць; в) звертання до готичної літератури
● герої: Дюпен і Легран	● герої: Шерлок Холмс і Доктор Ватсон
● засновник сучасної наукової фантастики та детективу	● творець і продовжувач класичного детективного жанру

Традиції А.Конан-Дойля, у свою чергу, продовжили Жорж Сіменон, творець образу комісара Мегре, Агата Крісті та інші майстри детективного жанру.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Чому Е.По називають письменником «трагічної біографії»?
2. У чому розкривається новаторство Е.По? Чому його вважають засновником детективного жанру?
3. Перелічіть основні ознаки і структуру детективного жанру. Які ви знаєте види детективів?
4. Які основні риси інтелектуального детективу?
5. Назвіть послідовників Е.По у жанрі детективу. У чому проявилось наслідування?



ЛЕКЦІЯ 9

ПОЛЬСЬКИЙ РОМАНТИЗМ. АДАМ МІЦКЕВИЧ

1. *Історичні умови виникнення польського романтизму.*
2. *Життєвий і творчий шлях поета.*
3. *Створення романтичного автопортрета у збірці «Кримські сонети». Образи природи Криму.*

1. Історичні умови виникнення польського романтизму

Розвиток романтизму в Польщі припав на 10—60 роки XIX ст. — період національно-визвольної боротьби після третього розподілу Польщі, створення підпільних спілок, зростання національного самоусвідомлення, що проявилось в інтересі до фольклору, до історії країни. Величезну роль у становленні польського романтизму відіграв західноєвропейський і російський романтизм.

1822—1830 рр. стали часом становлення й утвердження романтизму в польській літературі. Його вплив поширювався в міру зростання революційних настроїв у суспільстві, загострення протиріч, що призвели до повстання 1830 р. Першість романтизму як провідного напрямку польської літератури I пол. XIX ст. була обумовлена перш за все його бунтарським змістом.

Романтизм став виразником намірів до відродження країни, знаменом кількох національних повстань, боротьби за знищення феодально-абсолютистського ладу. Етапи його розвитку збігалися з етапами визвольного руху, визначені національними повстаннями 1830—1831, 1846—1848, 1863—1864 рр.

Визвольний рух був в основному шляхетським, він не набув всенародного характеру, і це не могло не накласти на польський романтизм свого відбитку.

«**Балади і романси**» А.Міцкевича, які ввійшли в I том його «Віршів» (1822), стали етапом в історії польського романтизму, відкривши початку напрямку. А передмову до книги сучасники сприйняли як маніфест польського романтизму. Протягом першого десятиліття романтизм, який визрівав у літературній боротьбі з класицизмом, багато в чому пов'язаний із традиціями просвітників і сентименталістів. Елементи нового методу проникали перш за все в **літературну баладу**. Цей жанр давав можливість широкого використання сюжетів, мотивів, образів польського фольклору і відтворення, хоч і частково — польського, литовського, білоруського і українського світосприймання, підкреслюючи глибинне національне самоусвідомлення і свободолоубство.

Іншим улюбленим жанром цього періоду стала **поема**, польською — **поетична повість**, яка багато в чому залежала від національної просвітницької поеми, але дуже близька до романтичної поеми Байрона. Жанр прекрасно підходив для втілення теми боротьби за свободу народу, але можливості особистості в боротьбі за всезагальну справу тут занадто перебільшувались. В основі сюжету часто лежала історія, але вона служила сучасності.

Найбільшою славою в період становлення романтизму користувались «Гражина» А.Міцкевича (1823) і «Марія» А.Мальчевського (1825). Вершиною цього жанру в ранній період польського романтизму став «Конрад Валленрод» (1828) А.Міцкевича, за якою з'явилися поеми молодого Ю.Словацького («Шафнарі», «Гуго», «Ян Белецький», «Араб», «Монарх»), котрі отримали визнання.

Польська література на даному етапі відіграла величезну революційну роль. У період з 1832 по 1846 рр. романтизм став провідним напрямом у літературі. Придушення польського повстання 1830—1831 рр. призвело до жорстоких репресій, твори Міцкевича і Словацького заборонені. Розвиток національної культури завмер. Суспільно-політичне життя і боротьба в 30-ті роки зосередилися в еміграції. У 1832 р. в еміграції виникло Польське демократичне суспільство, яке розробляло буржуазно-демократичну програму визволення Польщі і справило вплив на розвиток літератури, яка повинна була духовно об'єднати і організувати поляків для боротьби, показати народу перспективи майбутнього. Митець у ці роки — духовний вождь народу.

У цей період побачили світ кращі твори А.Міцкевича «Дзяди» і «Пан Тадеуш»; «Кордіан» Ю.Словацького і «Небожественна комедія» З.Красинського. На перший план були висунуті **романтична драма і драматична поема**.

Письменники намагалися історично аналізувати підсумки революції, що привело до появи перших паростків реалізму у складному поєднанні з романтичним мистецтвом цього часу.

2. Життєвий і творчий шлях поета



АДАМ МІЦКЕВИЧ (1798—1855) — виходець із небагатого шляхетського середовища. Першим у польській літературі звернувся до народної поезії як джерела, що допомагало перебороти залежність національної літератури від європейських зразків і створити самобутню літературу — не лише за змістом, а й за новачініми формами.

Балади, сонети та оди А.Міцкевича стали поштовхом до боротьби за звільнення батьківщини. Але сам він жорстоко поплатився за свою революційну поезію: влада вислала його до Росії, а пізніше він змушений був жити в еміграції в Західній Європі.

Народився А.Міцкевич 24 грудня 1798 року в сім'ї безземельного шляхтича, адвоката на хуторі Заосся недалеко від м. Новогрудка, що ввійшло пізніше до складу

Білорусії. Раніше білоруські землі належали Литві, тому А. Міцкевич і називає своєю батьківщиною Литву. Виховувався у демократичному середовищі, оскільки у будинку Міцкевичів шанували волелюбні традиції польських патріотів. Багато цікавих легенд і повір'їв чув юний Адам від рідного батька і від Блажен, значення якого для поета можна порівняти зі значенням Орини Родіонівни для Пушкіна. Розвитку поетичної уяви Міцкевича сприяла й мальовнича природа околиць Новогрудки. Після закінчення школи Адам вступив на фізико-математичний факультет Віленського університету, де провчився всього рік (1815—1816 рр.). Грунтовні філологічні знання отримав на історико-філологічному факультеті, на якому вчився з 1816 по 1819 роки. Під час навчання створив перші літературні твори і вважався першим поетом університету, став одним із організаторів молодіжних організацій «філоматів» («люблячих науку») і «філаретів» («люблячих добротинність»).

У 1819 р. А. Міцкевич переїхав до м. Ковно (нині Каунас), де працював вчителем до 1823 року. Тут він уперше закохався в юну аристократку Марію Верещак, яка спричинилася до написання творів на тему високої любові. Поряд із цим молодий поет спостерігав незвичайну бідність і убогість народу. Це сприяло формуван-

ню революційних поглядів поета, розумінню необхідності рішучої боротьби за визволення народу. Еволюція у світогляді А. Міцкевича багато в чому визначила і розвиток його творчості, яку прийнято поділяти на 3 періоди.

I період — ранній (віленсько-ковенський) — до 1824 р.

Кращі твори — **«Ода молодості»** (1820). Подвиг молодості тут порівнювався з подвигом Геракла. Автор змалював реальність як «глуху ніч», сповнену «жадібних воєн». І лише молодість могла освітити цей морок і на місці воєн воскресити любов, здобувши свободу і спасіння людству.

«Балади і романси» (1822). Джерелом послужила творчість Шекспіра і Байрона. У передмові автор включився у суперечку щодо романтизму. Він виступив борцем проти класицизму (різко критикував французьку літературу XVII ст.). Намагався встановити історичні корені нової поезії і тим самим пояснити її право на існування в польській літературі. Романтизм розглядав як рід поезії, який зустрічався в усіх народів і в різні часи.

Автор балад у поезіях надає перевагу «почуттям», «вірі», «серцю» над «розумом» та емпіричними знаннями. Поет намагався передати народний побут і психологію простих людей; переглянув мотиви народної творчості; створив фантастичний світ, у якому проведена чітка межа між добром і злом, де злочин карали, а принижені знаходили захист з боку надприродних сил.

«Гражина» (1823) — поклала початок героїко-патетичній лінії польського романтизму у засвоєнні ним історичного жанру (сюжет був узятий з епохи боротьби литовців з Тевтонським орденом), не виключаючи поєднання сучасного і минулого: у поемі розкрито ситуацію, коли натиск іноземних завойовників поставив під загрозу саме існування народу. В поемі введений властитель, який зраджує загальнонаціональним принципам і справам, його користолюбство і гордість вступили у протиріччя з патріотизмом. Автор оперував моральними категоріями, стверджуючи моральну перевагу патріотичного боргу і говорячи про неприпустимість змови із загарбником.

У жовтні 1823 р. поет потрапив в ув'язнення за участь у таємних політичних спілках. Через рік йому був винесений вирок: заслання в Росію, де він провів 4,5 роки. У цей час жив у Петербурзі, Одесі, Москві, що були на той час центрами культурного життя Росії. Ці роки стали періодом розквіту його таланту. У Петербурзі Міцкевич швидко зійшовся з декабристами, які побачили у ньому свого однодумця. У липні 1825 р. поет відвідав Крим. Одеські і кримські враження стали основою **«Сонетів»** (1826 р.), які були етапними в польському мистецтві. На перший план вийшла тема кохання.

II період — російський (1824—1829 рр.)

«Кримські сонети». У цьому циклі на перший план виступили страждання політичного вигнанця, романтично підкреслені колоритом мусульманського Сходу.

«Конрад Валленрод» (1828 р.). У цій поемі автор звернувся до історії Литви, до боротьби з хрестоносцями у добу Середньовіччя. Герой на перше місце поставив патріотичний обов'язок, заради порятунку Батьківщини відмовився від особистого щастя. Конрад готовий боротися до кінця днів будь-якими засобами, але він самотній у країні ворогів, тому його боротьба — лише перший крок, який не принесе користі, якщо його не підтримати. Характер Конрада і романтичний, і високо трагічний. Трагізм посилений вставними романсами і піснями.

У квітні 1829 р. А. Міцкевич поїхав до Німеччини, у Веймар, де зустрівся з Гете, потім у Швейцарію та Італію. У 1830 р. поет вирішив відвідати батьківщину, але дізнався про повстання і на деякий час затримався на австрійській митниці, так і не приєднавшись до повстанців (можливо, він передбачав, чим може закінчитися боротьба за умови нерівних сил). Після 1830 р. він назавжди залишився в еміграції.

III період — період еміграції (1830—1855 рр.)

«Пан Тадеуш» (1834 р.) — це останній значний твір поета, в якому автор у думках повернувся до років, які він провів на рідній землі, повернувся у «країну дитячих мрій».

Одружившись 1834 року, А. Міцкевич був переобтяжений турботами про багаточисельну сім'ю, а тому на початку 40-х років відійшов від поетичної творчості. Поема «Дзяди» так і залишилась незавершеною. Поет займався більше публіцистичною, викладацькою і революційною діяльністю.

У 1839—1840 рр. він читав курс лекцій з історії римської літератури в Лозанні, а в 1840—1844 рр. — курс лекцій з історії слов'янських літератур у Колеж де Франс.

У 1848 р. Міцкевич організував польський легіон, який боровся за свободу Італії. 1849 року поет у Парижі видав інтернаціональну демократичну газету «Трибуна народів» (франц. мовою). Статті, вміщені в цій газеті, закликали до союзу народів і були відзначені живим інтересом до соціалістичних учень поета.

У наступні роки Міцкевич служив у паризькій бібліотеці «Арсенал». Під час Кримської війни він поїхав з політичною місією до Константинополя, де формувалися політичні легіони для участі у війні з боку Турції. Тут випадково і обірвалося життя видатного польського поета — 26 листопада 1855 р. А. Міцкевича спочатку було поховано в Парижі, а в 1890 р. — тіло перевезено до Вавельського замку в м. Краків.

3. Створення романтичного автопортрета у збірці «Кримські сонети». Образи природи Криму

Перебування в Криму справило дуже сильне враження на Адама Міцкевича і надихнуло його на створення прекрасного циклу «**Кримських сонетів**». Він вразив читачів і критиків пишнотою пейзажних картин, проникнутих ліризмом, образом героя — «пілігрима», який сумував за покинутою батьківщиною, і новими для польської поезії східними мотивами.

Ліричний герой схилився перед величчю природи. Природа — це та міра і той ідеал, з яким співставляються душевні потяги поета Пілігрима. Це різко посилило розлад страдницької душі ліричного героя. Автор розкрив внутрішній світ вигнанця з Литви, який став Пілігримом. Гробниця легендарної Марії Потоцької в Бахчисараї навела його на думку про схожість доль поета і прекрасної польської невольниці. Його вразила велич Чатир-Дагу, чий спокій не порушували ані грози, ані блискавки, ані люди. Але Пілігрим не мав душевного спокою:

*У ног моих лежит волшебная страна,
Страна обилия, гостеприимства, мира.
Но тянется душа безрадостна и сера
В далекие края, в былые времена.*

У 1834 році Міцкевич опублікував свій останній великий твір — поему «Пан Тадеуш». Ця польська національна епопея, у якій чітко проявилися реалістичні тенденції, стала енциклопедією ставропольського побуту; з гумором і сумом змалював поет світ шляхетської старовини, не приховуючи його вад, розуміючи його історичну приреченість і водночас милуючись його барвистістю.

У створеній поетом широкій і енциклопедично багатогранній панорамі життя польської шляхти перших десятиліть ХІХ ст. знайшли місце і любовна інтрига, і драматично смішна історія сварки двох шляхетських родів через напівзруйнований замок, і розповідь про вступ французів разом з польським військом у Литву в 1812 р., і детальний

опис шляхетського побуту, і картини природи. Поема пронизана глибоко патріотичною ідеєю: необхідність національної єдності перед втратою національної незалежності.

Сюжет сплетено з декількох ліній:

- суперечка між нащадками аристократичного роду Горешків і шляхетського роду Соплиць;
- озброєний наїзд шляхти на Соплицово;
- любовна лінія.

ІДЕЯ	ТЕМА	ПРОБЛЕМАТИКА
Возвеличення людського патріотизму та любові до рідного краю	Показ краси рідної землі та любові до вітчизни	1) воля і неволя 2) дійсність та ідеал 3) життя і смерть 4) роль митця у світі

ЛІРИЧНИЙ ГЕРОЙ

- мрійливий
- сумний
- духовно спустошений
- нестерпність болю
- вірний своїй країні



МОТИВИ

- створення романтичного світу — «у країну розкоші»;
- введення східної екзотики, легенди (неповторний, казковий колорит, образи-символи);
- показ дійсності: душа поета страждає й тужить за рідною землею — Литвою;
- протиставлення світів — уявного і дійсного;
- сутність психологічного конфлікту;
- описи Криму (психологічний паралелізм) розкрили внутрішній світ романтичного ліричного героя.

У композицію твору включено згадки про минуле шляхетських родів і героїв, що мали характер вставних новел. Майже вся розповідь пронизана авторським гумором, що надав точності характеристикам героїв і їхнім вчинкам. Міцкевич уважно прослідкував причини занепаду старих звичаїв, народження нових характерів, історичну необхідність оновлення в умовах боротьби за незалежність.

Пан Тадеуш повинен був зберегти польську національну самобутність і повернути народу незалежність, а для цього він мав відмовитися від забобонів і підготуватися до боротьби.

Поезія Адама Міцкевича мала величезне значення для польського національно-визвольного руху і відновлення польської літератури. У нашій країні Міцкевич набув популярності ще за життя. Його вірші перекладав О.Пушкін, М.Лермонтов, П.Гулак-Артемівський, М. Рильський та ін. Творчість Міцкевича високо цінували Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. У чому полягають специфічні особливості польського романтизму?
2. Окресліть поле діяльності А.Міцкевича. У чому його основна заслуга?
3. Як у поезіях, баладах і поемах поета проявився бунтарський характер його творчості?



ЛЕКЦІЯ 10

КРИТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ. ПРОСПЕР МЕРІМЕ

1. Загальна характеристика французької реалістичної літератури XIX століття.
2. Проспер Меріме — майстер реалістичної новели. П. Меріме і Україна.
3. Характеристика творчості: «Матео Фальконе», «Таманго», «Федеріго». Особливості новелістики.

1. Загальна характеристика французької реалістичної літератури XIX століття

Літературний процес у Франції XIX ст. відзначався співіснуванням і взаємодією різних літературних напрямів, стилів, жанрів. У середині XIX ст. розквітло ціле сузір'я всесвітньовідомих письменників-реалістів. (Стендаль, Бальзак, Флобер та ін.), а в 1860—70 роки з'явилися натуралізм, імпресіонізм, символізм.

Французький реалізм XIX ст. пройшов у своєму розвитку 2 етапи:

I етап — кінець 20—40-ві роки — становлення і утвердження реалізму як провідного напрямку в літературі. Цей етап представлений творчістю П. Меріме, Ф. Стендаля, О. де Бальзака.

II етап — 50—70-ті рр. Цей етап пов'язаний із творчістю Г. Флобера — послідовника реалізму бальзаківсько-стендалівського типу і попередника «натуралістичного реалізму» Е. Золя.

Становлення реалізму як методу відбувалося у другій половині 20-х років, тобто в період, коли домінуючу роль у літературі відігравали романтики. Поряд з ними творчу діяльність розпочали Меріме, Стендаль, Бальзак. Протягом 1-ї половини XIX ст. майже всіх їх незмінно називали романтиками. Лише у 50-ті рр. — вже після смерті Стендаля і Бальзака — французькі письменники Шанфлері і Дюранті у спеціальних деклараціях запропонували термін «реалізм».

Із теоретичних праць, які присвячені обґрунтуванню принципів реалістичного мистецтва, слід виділити памфлет Стендаля «Расін і Шекспір» та праці Бальзака 40-х рр. — «Листи про літературу, театр і мистецтво».

Риси критичного реалізму:

- зосередження на невідповідності буржуазного устрою нормам людяності;
- зображення розмаїття соціальних типів;
- розвиток жанру роману-епопеї;
- інтерес до класової боротьби, соціальних проблем;
- увага до складного внутрішнього світу людини.

Реалісти перенесли акценти із зображення незвичайного на повсякденне життя. Цей напрям передбачав відтворення дійсності у типових узагальнених обставинах, образах та ситуаціях. Проза життя стала головною темою реалістичного твору. На перший план вийшли прозові жанри, чільне місце посідав роман.

Досконала людина як літературний герой була неможлива в естетиці реалізму. З цього приводу Ф. Стендаль говорив про «смерть героя». Цього письменника вважали основоположником реалізму у французькій літературі, хоча сам він називав себе

романтиком, а його творча манера позначена таким незвичним поєднанням елементів романтизму та реалізму, що за життя він був визнаний лише вузьким колом знавців літератури та письменників. Ф.Стендаль темами своїх романів обрав життя Франції періоду Реставрації («Червоне і чорне») та полум'яні свободолюбиві пориви Італії («Пармський монастир»). Отже, ознаки реалізму як літературного напрямку з'явилися у творах Стендаля, який назвав роман дзеркалом, і вимагав від письменників підкорення «залізним законам реального світу».

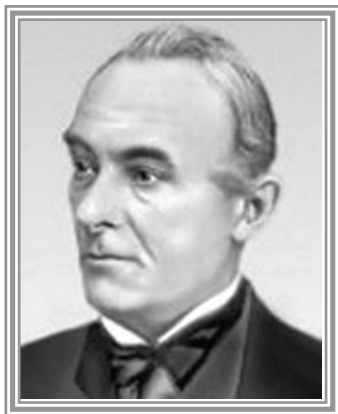
Остаточно утвердив естетичні принципи реалізму Оноре де Бальзак. Якщо Стендаль змалював суспільні прошарки та картини провінційного і столичного життя як шаблі до сходження головного героя суспільною драбиною, то Бальзак прагнув якомога ширше змалювати життя Франції свого часу. У межах одного роману такий задум втілити було неможливо. Отож, прозаїк і створив «Людську комедію», про жанр якої сперечаються й досі: це цикл романів, повістей і новел чи епопея.

Новий етап реалізму відкрив Г.Флобер, майстер психологічного розкриття характеру і художньої деталі, естетика якого почала вимагати повного і точного відображення дійсності, правди в усьому, аж до найменших деталей. Водночас письменник твердив, що точність другорядна, вона була «трампліном для того, щоб піднятися вище»; метою мистецтва стала не правда, а краса. Він полемізував із школою «щирого реалізму», представники якої прагнули зробити літературу копією дійсності. За Г.Флобером, правда в мистецтві — це вміння проникнути під зовнішнє і відобразити сутність життя. «*Усе придумане — істинне*», — писав він.

Французька *реалістична новела* розповідала про душевні переживання людини, показала суперечності суспільства, підняла соціальні й політичні проблеми сучасності. Пафос новелістики П. Меріме — у зображенні буржуазної дійсності як сили, що сприяла вихованню у людей низьких, корисливих інтересів. Вершини французька реалістична новелістика XIX ст. досягла у творчості учня Г.Флобера — Гі де Мопассана.

Реалістичні традиції продовжились у натуралізмі, найвидатнішим представником і теоретиком якого був Е.Золя. Провідним жанром цього літературного напрямку стали роман і епопея.

2. Проспер Меріме — майстер реалістичної новели



ПРОСПЕР МЕРІМЕ (1803—1870) прожив у цілому щасливе спокійне життя. Йому щастило в багатьох починаннях. Він, можна сказати, народився в сорочці. Це сталося 28 вересня 1803 року в Парижі в багатій родині. Батько був художником за фахом і винахідником за покликанням. Мистецьки обдарованою була і мати майбутнього письменника. Батьки змалку розвивали естетичні смаки сина, відкривали перед ним світ мистецтва, літератури, музики, театру, що вплинуло на його подальшу долю. До їхнього будинку часто приходили люди творчих професій, які обговорювали все, крім політики. Хлопець перейняв цю аполітичність і зберігав її протягом усього життя. Суспільні проблеми не відбилися у його творах. Замість цього він сконцен-

трував свою увагу на вивченні мистецтва, духовної культури, історії та літератури. П.Меріме захоплювався історією мистецтва, археологією, вивчав мови. Він не знав

періоду невдач. З першого свого твору письменник звернув на себе увагу читача, і ця увага не слабшала впродовж усієї літературної діяльності.

Будучи матеріалістами, батьки заперечували релігійність, не хрестили вони і свого сина, про що той ніколи не жалкував і не приховував своїх атеїстичних поглядів. Але світське виховання хлопець отримав найкраще. Уже в коледжі він привернув увагу викладачів своїми манерами, знанням англійської і вишуканою зовнішністю.

Після закінчення ліцею у 1819 р. Меріме за бажанням батька вступив на юридичний факультет Паризького університету. Однак юриспруденція не була його покликанням. Весь свій вільний час юнак віддавав вивченню грецької та іспанської мов, англійської літератури та філософії. Саме в цей час у нього вперше проявився інтерес до творчості. До того ж він знайомиться із Ф.Стендалем, який надихнув Проспера на написання творів. Хлопець зав'язав стосунки із Ф.Мюссе та В.Гюго, але справжньої близькості із романтиками у Меріме, по суті, ніколи не було. Поглибленню ерудиції майбутнього письменника чимало сприяли подорожі до Іспанії та Корсики. Непогано він знав і рідну Францію, яку об'їздив усю після того, як у 1834 р. став інспектором історичних пам'яток.

По закінченні університету, у 1823 р. П. Меріме став простим чиновником у міністерстві, але всі думки його були спрямовані на літературу, чим він наполегливо займається у вільний від роботи час. Протягом 40—50-тих рр. він написав цілу низку історичних праць з історії Стародавнього Риму, Росії та України, літературно-критичних статей про іспанську та російську літератури, перекладав Пушкіна, Гоголя.

У 1830 р. письменник здійснив п'ятимісячну подорож до Іспанії, наслідком чого стала збірка новел «Листи з Іспанії». Коли він повернувся в Париж, то його зустріли так, ніби він брав участь у липневій французькій революції, а в апараті нового правління йому навіть запропонували посаду начальника кабінету при морському міністерстві.

На деякий час Меріме залишив письменницьку діяльність, створивши за 4 роки лише одну повість під назвою «Подвійна помилка». Це любовна історія, в якій критики вбачали відгуки короткого любовного зв'язку П.Меріме із Ж.Санд.

Служба при міністерстві не була тягарем, і Меріме повністю віддавав світським пригодам. Він став звабником жіночих сердець, розділяючи кохання із знатними особами, але не гребуючи і дівчатами легкої поведінки. Молодий прозаїк Меріме перш за все цінував волю, не прагнув шлюбу, що дуже засмучувало його прихильниць.

Провівши 4 роки у веселощах і любовних утіхах, Меріме знайшов у собі сили вирватися із кола насолоди і повернутися до творчої діяльності. Приводом цього стала посада, яка якнайкраще відповідала його естетичним смакам. Він став головним інспектором історичних пам'яток. Протягом майже 20 років Проспер Меріме інспектував все, що являло собою історичну цінність. Він об'їхав всю країну, зустрічався з цікавими людьми.

Деякі зміни у стосунках з жінками відбулися у 1836 р., коли він познайомився із жінкою, яка пробудила в нього серйозні почуття. Коханою письменника стала одна з найяскравіших жінок Парижа Валентина Делассер, донька графа Олександра де Лаборда і дружина заможного чиновника Габріеля Делассера. 18 років з невеликими перервами тривав любовний зв'язок Проспера і Валентини. У часи суперечок Меріме знаходив утіху в обіймах іншої жінки, яку також віддано кохав. Її ім'я Жанна Дакен. І, вірогідно, що Валентина про цей зв'язок нічого не знала. Наприкінці 40-х років розпочалася лінія невдач у житті письменника: смерть матері, особисті проблеми, охолодження стосунків із Валентиною.

У 1844 р. його було обрано членом Французької академії наук, а потім і Академії написів. Отже, П. Меріме був не лише ерудованим літератором, а й науковцем. Після 1848 р. прозаїк взагалі нічого не писав. За рік до смерті ним була опублікована новела «Локіс». Сам факт видання новели автором свідчить про те, що він розглядав її як підсумок своєї літературної діяльності.

У 1853 р. після заручин Наполеона III з давньою подругою Меріме Євгенією Монтихо, Проспера призначили сенатором, і він став товаришем імператорської сім'ї. Саме в цей час проявився великий інтерес письменника до російської літератури. Він із захопленням перекладав Гоголя, Пушкіна, Тургенева (з Тургеневим протягом 13 років листувався). До свого 60-річчя Меріме підійшов стомлений фізично і морально. Падіння другої імперії після революції 1870 р. стало останнім ударом для митця. Цю подію він пережив лише на декілька тижнів. Помер у Канні 23 вересня 1870 р.

Становлення Меріме — письменника відбувалося під час жорстокої боротьби між літературною молоддю, яка намагалася оновити французьку літературу, і письменниками старшого покоління, які надавали перевагу класицизму. Меріме, підтримуючи дружні стосунки із Стендалем і Гюґо, став на їхню сторону у боротьбі з класицизмом. Але він по-новому поглянув на деякі ключові теми романтичного світогляду. Наприклад, письменник у своїх творах критично поставився до романтичного культу історичного минулого та «місцевого колориту», іронізував з романтичного культу містики. Перекоханим доказом цього могли бути вже перші художні твори письменника — збірка п'єс «Театр Клари Гаусель» (1825 р.), роман «Хроніка за часів Карла IX» (1829 р.).

На початку 30-х років основним жанром Меріме стала новела, оскільки він чудовий стиліст і майстер психологічної замальовки. У 1833 р. письменник опублікував книгу «Мозаїка», яка містила короткі енергійні новели, що відрізнялися великим розмаїттям тем і форм:

- реалістичні («Матео Фальконе», «Взяття редути»);
- фантастичні («Видіння Карла XI», «Федеріго»);
- психологічні («Етрусська ваза») та ін.

Найбільш відомі і досконалі новели письменника були створені у період з 1834—1845 рр. («Подвійна помилка», «Душі чистилища», «Ільська Венера», «Кармен»). Це період розквіту реалістичної новели Меріме. Проблема людини стає однією з центральних. За сюжетом новели прозаїка — це яскраві оповіді, в яких зображені сильні характери, «цілеспрямовані люди». Серед них були новели, в яких змальована сучасна автору Франція, але здебільшого дія відбувалася в екзотичних країнах (Корсика, Іспанія, Алжир, Литва). Автор використовував барвисті старовинні легенди і містичні історії. Отже, новели Меріме на перший погляд — романтичні. Однак письменник підривав цей романтизм стриманим, точним, іронічним і навіть сухим стилем оповіді. Ще один улюблений прийом автора — введення оповідача, який був своєрідним «Я» новеліста. Об'єктивна і дещо іронічна розповідь оповідача була водночас коментарем, що ставив під сумнів вірогідність незвичайних подій.

Герой новел Меріме виступав нерідко людиною двозначною. Багато критиків, спостерігаючи цю особливість як в самому Меріме, так і в його героях, звинувачували письменника в цинізмі і холодності, але в дійсності ні того, ні іншого у нього не було. Один французький критик (Анрі Ліон) сказав про Меріме, що цей письменник завжди ніби боявся *«бути спійманим на місці злочину почуття»*. Тут вдало розкрита одна із яскравих особливостей творчості Меріме. Усі його герої афішува-

ли свою холодність, намагалися стати циніками, але за цим нерідко ховалося зовсім інше — «незаймана хвороба» бути ображеним у своїх особистих почуттях. Щоб не виявити цього, вони намагалися замаскувати свої почуття насмішкою, іронією, часто навіть цинізмом. Істинний пафос творчості Меріме містив у віднаходженні високої цінності великого почуття. Але саме тому, що в буржуазному суспільстві не було місця для великого почуття, герой Меріме і ставав нерідко «двійником».

Уже цим самим новеліст виніс вирок буржуазному суспільству. Якщо людина змушена приховувати свої почуття, обдурювати оточуючих, то відповідальність за це падала на суспільство, яке її до цього підштовхувало. Зображуючи своїх героїв, Меріме завжди підкреслював цю подвійність у їх поведінці. Вони поставали абсолютно різними перед очима суспільства і у своєму особистому житті. Яскравим прикладом стала новела «Етрусська ваза» (1830). Суспільство змусило людину брехати, лицемірити, завуальювати свої почуття, приховувати їх від оточуючих, глибоко ховати в собі.

Починаючи з 1848 року П.Меріме «літературно емігрував до Росії й України». Знайомство з історією, творами письменників цих країн спонукало його до вивчення їхньої мови, бо письменник прагнув читати твори мовою оригіналу.

Особливо прозаїк захоплювався Україною, його приваблювало минуле і героїчна боротьба українського народу за національну незалежність. Найбільше новеліста зацікавила епоха українського козацтва, гетьманування, їхні звичаї та обряди. Про історію українського народу видані такі праці письменника, як «Українські козаки та їхні останні гетьмани», есе «Богдан Хмельницький», у яких він виклав своє захоплення Мазепою і Хмельницьким.

Під впливом історико-літературних досліджень П. Меріме у 1869 р. французький сенат ухвалив вивчати у школах Франції курс історії України. Цим самим письменник сприяв взаєморозумінню і повазі одного народу до іншого.

Також він захоплювався українськими та російськими письменниками: написав статті про Гоголя, мріяв перекладати французькою М.Вовчка, переклав Пушкіна, Гоголя, Тургенева французькою мовою. Про творчість цих письменників Меріме написав статті, давши високу оцінку російській літературі.

3. Характеристика творчості: «Матео Фальконе», «Таманго», «Федеріго». Особливості новелістики

Реалістична новела П. Меріме мала ряд цікавих композиційних і стилістичних особливостей. Меріме — майстер психологічної новели, у центрі його уваги — внутрішній світ людини, показ її внутрішньої боротьби, еволюції чи навпаки деградації. Внутрішня боротьба героя у письменника завжди визначалася зіткненнями людини із суспільством, середовищем, яке формувало її характер. Драма головних героїв новел (Сен-Клера, Жюлі, Арсени та ін.) народжувалися із протистояння оточуючій дійсності. Звідси випливала цікава особливість новелістики Меріме: великого значення надано події, яка так чи інакше визначала внутрішній конфлікт героя.

Новели прозаїка зазвичай дуже драматичні. Із будь-якого його твору можна зробити драму. Подія, яка поставлена автором у центрі новели, найчастіше мали характер катастрофи — це вбивство, самогубство, кровна помста, смерть героя, зміна всього його життя. Сен-Клер (герой «Етрусської вази») убитий на дуелі, Кармен (героїня «Кармен») убита доном Хосе. У новелі «Локіс» здійснено вбивство графом своєї молоді дружини. У новелі «Матео Фальконе» відбувається кровне вбивство — сина батьком.

Це своєрідний прийом замовчування про найважливіше і значне, описане у творі. За цим замовчуванням приховувалася справжня схвильованість автора, почуття жаху, його оцінка того, що сталося. Те, що зображено в новелах «Кармен», «Локіс» чи «Етруська ваза» завжди глибоко хвилювала читача. Автор зазвичай приховував власну оцінку подій, щоб цим самим не зменшити враження читачів. Різко переключаючи увагу на щось інше, побічне, він змушував краще вдуматися в те, що сталося. У результаті сама подія стала для читача більш відчутною.

Динамізм, драматичність і напруженість дії в новелах Меріме визначили ще одну своєрідну рису. Це мізерність опису, особливо опису природи. Новеліст дуже скупий на опис, бо в центрі його уваги завжди дія, драма, наростання драматичного конфлікту. Опис відіграв лише другорядну роль. У зв'язку з цим особливого значення у творах Меріме набула деталь — окремий невеликий штрих, який часто заміняв великі описи і характеристики.

Художні особливості новел Проспера Меріме:

— центр уваги письменника — внутрішній світ людини, показ її внутрішньої боротьби;

— подія визначала внутрішній конфлікт героя;

— поєднання психологізму і прийому замовчування;

— динамізм, драматичність і напруженість дії;

— «скупість» описів природи;

— використання художньої деталі;

— герой із сильним характером;

— образи розкривали через власні вчинки, події, без авторської оцінки;

— характер і психологія людини постали як результат певних умов існування;

— еліпсна (двоцентрова) композиція новели — оповідання в оповіданні;

— тяжіння до екзотичних описів;

— введення оповідача, який був другим «я» самого автора;

— мотиви вбивства, дуелі, катування, спокус, ревнощів.

Проспер Меріме неодноразово говорив, що запорука успіху письменника полягала в умінні обирати з усієї сукупності явищ буття якесь одне, неординарне. Новела «**Матео Фальконе**» — перша з опублікованих новел, яка була відтворенням такої неординарної «знахідки».

Будинок Матео Фальконе знаходився недалеко від маки (спалена частина лісу під поле). Він був заможною людиною, бо жив з прибутку від стад овець, які пастухи-кочівники переганяли з місця на місце. Йому було не більше 50 років. Він вправно володів зброєю, був гарним товаришем, небезпечним ворогом. Був одружений з жінкою Джузеппе, яка народила йому спочатку 3-х дочок і, нарешті, сина, якому він дав ім'я Фортунато, — надію сім'ї і продовжувача роду. Доньки вийшли вдало заміж, а синові виповнилося лише 10 років.

Одного дня вранці Матео з дружиною відправився подивитися на свої стада. Фортунато, який хотів піти з ними, залишили, щоб стеріг дім.

Хлопець лежав на сонці, коли почув постріли. Він побачив людину в лахміттях, з бородою, яка ледве рухалася, бо була поранена у стегно. Це був розбійник Джанетто Санп'єро. Він попросив Фортунато сховати його. Хлопець поцікавився, чи дасть той щось натомість? Бандит витягнув п'ятифранкову монету. Фортунато сховав його у купі сіна. Через декілька хвилин з'явилося шестеро стрільців, яких очолював родич малюка — Теодоро Гамба. Він запитав хлопця, чи той не бачив Джанетто. Хлопець не говорив, що бачив, і це дратувало стрільків. Вони навіть обшукали будинок Матео, але нікого не знайшли. Тоді Гамба показав хлопцю сріб-

ний годинник і сказав, що якщо вкаже, де бандит, то подарує годинник. Хлопець почав вагатися, у нього загорілися очі, а тоді вказав на сіно. Стрільці почали розкопувати копну, а Фортунато отримав годинника. Бандита зв'язали, але тут на дорозі з'явився Матео з дружиною, вони поверталися додому. Гамба розповів їм про те, як вони затримали бандита, про те, що зробив син. Матео поглянув на бандита, який назвав його будинок «будинком зрадників».

Образ героя новели Матео Фальконе став початком тривалих роздумів письменника над природою людської особистості, яка поєднала в собі, здавалося б, несумісне. Небагатьма, але правдивими рисами змальований портрет і характер Матео — прямого, мужнього чоловіка, який не зник вагатися при виконанні того, що він вважав за свій обов'язок. Він утілює в собі певний корсиканський ідеал честі, де зрада — це найбільша смертельна образа: «Лише людина, приречена на смерть, могла зважитися назвати Матео зрадником. Він негайно помстився б за таку образу ударом кинджала, і удар той не довелось б повторювати». Саме те, що його син, «продовжувач роду,» на якого Матео покладав усі свої надії, став першим у їхній родині зрадником, і привело до жахливого вчинку.

Матео не зміг простити зради. І тут Фальконе сильний і вірний собі. Вбивство єдиного сина відбулося не в стані афекту, а суворо, спокійно, переконано: «Фортунато зробив відчайдушне зусилля, щоб підвестися й припасти батькові до ніг, але не встиг. Матео вистрілив і Фортунато впав мертвий. Навіть не глянувши на тіло, Матео знову рушив стежкою до свого дому, «щоб узяти лопату». Цей величний спокій ще більше вразив читача. Меріме в новелі не виразив свого ставлення і тому часто йому дорікали у байдужості до описуваних подій, у свідомому прагненні відсторонитися від своїх героїв. Але насправді це не байдужість автора, це його позиція.

Особливості новели «Матео Фальконе»:

- зосередження уваги на виняткових яскравих подіях;
- герої відрізняються сильним характером;
- використання художньої деталі;
- несподівана розв'язка, що надає нового ритму всій дії.

Образ Матео не завершив художніх шукань Меріме. Ці пошуки тривали і віднайшли свій вияв ще в одній неперевершеній новелі П. Меріме — «**Федеріго**». Сюжет дуже простий і цікавий. Жив колись молодий дворянин Федеріго, красивий, стрункий, він полюбляв гру, вино і жінок, особливо гру. Герой ніколи не сповідався. Одного разу Федеріго виграв у 12 юнаків із багатих родин, але швидко спустив свій виграш, і у нього залишився лише один замок за кавказькими схилами. Там він самотньо прожив 3 роки: вдень займався мисливством, а ввечері грав у азартні ігри.

Одного разу до нього на ніч попросився Ісус Христос з 12 апостолами. Федеріго прийняв їх, але вибачився, що не приховав їх належним чином. Він наказав орендарю зарізати останню козу і засмажити її.

Це фантастична новела, яка побудована на казковій фольклорній основі, і відбила прагнення Меріме шукати сенс буття поза буржуазною буденністю. Мальовнича, з характерною прискореністю дії, новела сприймалася як народно-казкова оповідь, як жива розмовна форма.

Потяг письменника до героїчного начала, сильних характерів відчутний у новелі «**Таманго**», де автор розкритикував таке ганебне явище як работоргівля, виступив проти рабства взагалі. Проте основна тема твору — не викриття работоргівлі, а розкриття характеру Таманго.

У цьому образі відбилися подальші роздуми Меріме над людською природою, а особливо — конфлікт високого, героїчного і нищого начал. Добрі і злі якості героя

тут не приховано, а виразно оголено. Він владолюбний, жорстокий, лютий і деспотичний. Таманго торгував своїми одноплемінцями. Але йому властиві й суттєві людські риси, які виявилися в нездоланному прагненні героя до волі, його гордості й витримці, що він проявив під час випробувань.

Неосвічений розум дикуна виявся здатним на швидкі й правильні рішення, на тонкий розрахунок, коли Таманго підняв бунт на кораблі. Злий дикунський звичай не заглушив у ньому справжнього почуття кохання, коли він, забувши про обережність, наздоганяє корабель, котрий відвозив його дружину, або коли, майже вмираючи в човні з голоду, ділився з жінкою останнім сухарем. Отже, у дикості Таманго — якась лиховісна енергія, відвага, волелюбність, спритність і навіть самозречення.

Меріме показав своїх героїв у таких життєвих зіткненнях, коли вони мали вирішити для себе питання величезної ваги — чи зберегти життя, знехтувавши совістю, честю, особистими моральними принципами, чи залишитися вірним цим принципам, але загинути. Героїчне начало в сильних характерах, які приваблювали письменника, полягало саме в тому, що перемога залишалася за моральними принципами.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

- 1. Розкрийте жанрову різноманітність та основну тематику творів письменників-реалістів.*
- 2. Завдяки яким творчим відкриттям П. Меріме став класиком французького реалізму?*
- 3. В яких сферах розкривається зв'язок П. Меріме з Україною?*
- 4. Чому П. Меріме називають майстром психологічної новели? У чому його майстерність?*



ЛЕКЦІЯ 11

ФРАНЦУЗЬКИЙ РЕАЛІСТИЧНИЙ РОМАН XIX СТОЛІТТЯ. Ф. СТЕНДАЛЬ

1. Особливості французької прози XIX століття.
2. Життєвий шлях Фредеріка Стендаля. Новелістика французького письменника. «Ваніна Ваніні».
3. Романтичні та реалістичні тенденції в романах Стендаля: «Арманс», «Пармська обитель».

1. Особливості французької прози XIX століття

XIX століття увійшло в історію людства як період становлення капіталістичних відносин, стрімкого розвитку промисловості. Це знайшло відображення у настроях французьких діячів культури.

У творах представників реалістичного напрямку відобразилися роздуми про свій час і людину, а їх естетичні відкриття набули всесвітнього значення. Стрімкого розвитку в літературі в цей час набула проза, зокрема жанр роману.

Роман — великий за обсягом епічний твір, у якому життя звичайних людей розкрито на тлі історичних, соціальних подій чи обставин.

Становлення французького реалістичного роману пов'язане із творчістю Стендаля і Бальзака. Хоча самі письменники реалістами себе не називали, однак їхні теоретичні праці заклали підвалини естетики реалізму.

Сучасний тип роману склався ще у XVIII столітті. Можливості цього жанру розкрили діячі Просвітництва, зосередивши увагу на зображенні долі людини на тлі історичних подій. Проте вони не змогли розкрити глибоких внутрішніх зв'язків між героями та дійсністю, у якій вони діяли. Це завдання виконав реалістичний роман XIX століття. Найповніше вираження реалізм знайшов у жанрі *соціального роману*. Його риси: широта проблематики, високий викривальний пафос, прагнення зберегти спостереження над явищами життя в монументальних художніх образах великої загальноючої сили.

Письменники-реалісти не цурались *історичного роману* («Саламбо» Г. Флобера), але в основному тематика їхніх творів — сьогоденне життя суспільства. Показовими у цьому плані були підзаголовки до романів Ф. Стендаля «Червоне і чорне» — «Хроніка XIX ст.», Г. Флобера «Пані Боварі» — «Провінційні звичаї», що свідчили про їхній соціальний характер. Демократизація героя — характерна ознака реалістичного роману. Посилилася увага до внутрішнього світу людини.

Аналіз і самоаналіз стали обов'язковими ознаками реалістичного *психологічного роману*. Однак психологічний аналіз раннього реалізму, так само як і у просвітителів, ще позначений раціоналізмом: почуття визначалися за тими законами, що й думка.

Одночасно розвивався і *соціально-побутовий роман*. Письменники-реалісти відходили від властивої романтикам однолінійності у зображенні героя, показували суперечливість людської особистості. Хоча інколи персонажі наділялися домінуючою рисою чи пристрастю, яка вступала в конфлікт із дійсністю чи гуманними ідеалами і рухала сюжет художнього твору. Поняття «позитивного героя» вже не розумілося як ідеал особистості, йому притаманні й негативні риси, що дозволило розкрити реально характери героїв.

Особливості французького реалістичного роману:

- розкриття складного взаємозв'язку між характером людини та історичними умовами;
- створення автором широкої панорами дійсності: від провінції до столиці;
- показ представників різних соціальних прошарків;
- особливе місце і значення ролі автора у романі;
- створення типових образів, складних і суперечливих характерів;
- глибина психологічного аналізу.

Висновок. Автори французького реалістичного роману зробили новий крок у пряму висвітлення життя людини, показавши залежність її від суспільних умов, визначивши найбільш характерні соціальні проблеми, створивши узагальнені і водночас індивідуальні характери.

2. Життєвий шлях Фредеріка Стендаля. Новелістика французького письменника. «Ваніна Ваніні»



Творчість *Ф.СТЕНДАЛЯ* (1783—1842) відкрила новий період не лише у французькій літературі, а й в усій західноєвропейській літературі — період класичного реалізму. Саме він став засновником реалістичного роману, який виник у часи панування романтизму. Його творчість увійшла до скарбниці художніх надбань людства.

«Я беру билет лотереї, главный выигрыш которой состоит в том, чтобы меня читали в 1935 году», — говорив Стендаль, і ця думка — ключ до розуміння не тільки стимулу, а й основної спрямованості його мистецтва. Головне завдання Стендаля — йти у ритмі з часом, створюючи цінності, які відповідали б духовним запитам наступних поколінь.

Фредерік Стендаль народився 23 січня 1783 року, тобто незадовго до Французької революції, у місті Греноблі. Його справжнє ім'я — Анрі Марі Бейль (псевдонім Стендаль узято від назви німецького міста, у якому народився відомий німецький мистецтвознавець XVII ст. Вінкельман — духовний син доби Просвітництва). Батько письменника, Шерюбен Бейль, був людиною, котра губилася у жіночому товаристві, найбільше цікавилася грошовими справами; найближчим його другом та порадником була тітонька Серафі, до якої Стендаль усе своє життя відчував глибоку ненависть. Ця тітонька Серафі зображена (у «Житті Анрі Брюлара») лицемірною, що завжди розмірковувала про благо сімейного життя і була готова перетворити це життя на справжнє пекло. Вона повсякчас повторювала, що маленький Бейль — нікчема. Одного разу, коли хлопчикові було сім чи вісім років, він грався на балконі, озброївшись невеликим ножом, саджав зернятка у квітковий горщик. Ножик вислизнув у нього з рук і впав на вулицю, ледь не зачепивши якоїсь бабусі, мешканки Гренобля. Тітонька Серафі божилася, що маленький Анрі хотів убити цю стару даму. Отже, ще в дитинстві він впевнився у несправедливості суспільства. Для того, щоб помститися своїй старій тітці, він був готовий знищити усе суспільство. Стендаль ненавидів усю батьківську рідню.

Зате він обожнював рідних з боку матері. Материнська рідня — це сімейство Ганьйонів. Його дід — лікар Анрі Ганьйон — людина XVIII століття, чию філосо-

фію Стендаль пізніше назвав умиротвореним сприйняттям життя. Спокійний та життєрадісний дідусь був повною протилежністю батька Анрі. Він прищепив онукові любов до Руссо, Дідро, Вольтера та інших філософів XVIII ст. (обставина дуже важлива для подальшого життя Стендаля, оскільки деякі ідеї Просвітництва стали складовими філософського та естетичного кредо романіста).

Таким чином, уже дитиною Анрі розділив людей на 2 категорії: нижчу і вищу. До нижчих він відносив батька, місцевого священника, лицемірів. До вищих — усю рідню по материнській лінії і самого себе. Це були люди безкорисливі, романтичні, розумні і закохані в поезію.

У 1790 р. у долі 2-річного хлопчика відбулася фатальна подія — померла його мати. Дуже важким і нестерпним стало дитинство хлопця. З ранніх років він відчув на собі батьківську тиранію, до якої незабаром приєдналася і тиранія священника — абата Райана, якому батько довірив виховання сина. Це призвело до того, що Анрі зненавидів церкву і релігію. Лише абат Шелак залишив у хлопця світлі спогади: культурний прихильник античної поезії. Хлопець дуже любив читати: Вольтера, Руссо, енциклопедистів. Щоправда, батько ретельно закривав книжкову шафу, але хлопчик підібрав ключі, і став потайки брати книжки.

У 1796 р. Анрі Бейль вступив до Центральної школи у місті Гренобль, де його улюбленими предметами стали математичні науки та література — твори Шекспіра, Сервантеса, Мольєра. У 10 років він написав свій перший художній твір — невеличку комедію. Закінчивши з відзнакою у 1799 році школу, Анрі їде до Парижа, щоб продовжити навчання в Політехнічному училищі, де готували артилерійських офіцерів та інженерів шляхів сполучення.

З перших днів перебування у Парижі він відчував неабияку несміливість та сором'язливість. У нього там був далекий родич пан Дарю, людина, що відіграла не останню роль у роки Консульства, а потім і наполеонівської імперії. Дарю ввів Анрі до салонів (1800). Бейль уперше в житті зустрівся із гарно вихованими, яскравими жінками, які здатні були розмовляти про літературу та музику. У їх присутності він відчував ні з чим не зрівнянне хвилювання. Юнак прагнув бути коханим, закохувався сам і в той же час ледь наважувався заговорити. Напевно, ніхто на світі не любив жінок так сильно, як Стендаль, і ніхто, напевно, не відчував такої сором'язливості у їхньому суспільстві.

Париж, який відкрився перед очима молодого Стендаля, — це місто, сповнене життя і руху. Це Париж, який уже почав пишатися зростаючою славою Бонапарта. Усі молоді люди того часу обожнювали Бонапарта, і Анрі Бейль теж був захоплений цієї людиною.

У складі супроводу імператора Стендаль поїхав до Італії; його зачарувала ця країна, особливо Мілан, куди вступила французька армія, він сподівається здобути те, чого марно шукав у Парижі, — країну, в якій пристрасті кохання сповнені найвності та пілу.

Цей епізод біографії мав велике значення для подальшої творчості письменника, бо саме тоді були започатковані ще дві наскрізні теми:

- постать Наполеона, з яким йому довелося пройти всією Європою. До образу цього суперечливого історичного діяча Стендаль повертався неодноразово.
- Італія, народ якої, її природа і мистецтво стали для нього своєрідним ідеалом.

Військова кар'єра не захопила Анрі Бейля. Прослуживши 2 роки, він подав у відставку і повернувся до Гренобля. Але всі, починаючи з батька і закінчуючи слугами, засудили його. І лише сестра Поліна співчувала братові.

Через 3 місяці Бейль знову поїхав до Парижа, де занурився в заняття літературою і насолоджувався самотністю. Він багато читав, вів свій щоденник і листувався із сестрою. У цей час Анрі познайомився з актрисою Мелані Гільбер, і після її від'їзду до Марселя, щоб бути поряд з нею, найнявся прикажчиком марсельської контори пана Ребо. Але одного разу його подругу забрав із собою російський поміщик пан Барков.

11 червня 1807 р. декретом, підписаним Наполеоном, Анрі Бейля призначили помічником військового комісара. Протягом 7 років він слідував за арміями Наполеона Німеччиною, Францією, Росією; після розрому наполеонівської армії Бейль, ще молода людина (йому виповнилося 32 роки), опинився у ролі офіцера у відставці, котрого уряд Реставрації не знав, як використовувати. У його житті почався важкий та похмурий період.

До влади у Франції повернулися Бурбони, які боялися бонапартистів та колишніх республіканців. Майбутнього письменника весь час переслідувала думка, що він не зможе висловити вголос ті ідеї, якими він насправді захоплювався: вони були пов'язані з революцією та наполеонівською імперією.

Париж не видавався йому більше бажаним притулком. Відмовившись від місця, яке пропонувало йому керівництво, Анрі Бейль повернувся до милої його серцю Італії і 7 років прожив у Мілані, відвідуючи Гренобль, Париж, Лондон; жив там у бідності, пишучи свої перші твори — «Історія живопису в Італії», «Рим, Неаполь і Флоренція у 1817 р.», на обкладинці яких з'явилося ім'я: «Стендаль — офіцер французької кінноти». Працював над книгою «Про кохання», що була присвячена аналізу людського почуття, яке Бейль вважав одним із найсвітліших у житті людини.

Ця книга письменника-початківця пов'язана з людиною, яка змінила все його подальше життя. У Мілані мешкала Матильда Вісконтіні, молода жінка, яка рано залишилася вдовою. Матильда приймала у себе кращих людей Мілана. Жінка гострого розуму, прекрасно освічена, одразу полонила серце Бейля. І він, який усе життя вдавав із себе легковажного молодика, закохався в неї безтямно.

У своєму трактаті «Про кохання» Стендаль виділив чотири різновиди цього почуття. Єдино справжнє кохання — це кохання-пристрассть; людина, що переживає його, думає винятково про кохану людину, ніщо більше для неї не існує, вона повністю відмовляється від честолюбства. На другому місці — кохання-потяг, коли людина приділяє багато уваги коханій особі, проте водночас вона не залишає поза увагою й інші радощі, насолоди, джерело яких — гроші та честолюбство. Потім — фізичне кохання. У Стендаля фізичне кохання займало лише третє місце. І, нарешті, на останньому місці кохання-честолюбство; таке кохання письменник зневажає. *«Любовь — это род безумия, потому что, полюбив женщину, мы видим её не такой, какова она на самом деле; однако, это сладостное безумие, оно одно и наполняет жизнь смыслом».*

Залежно від цього Стендаль вивів 4 типи героїв:

- Герой, яким хотів би бути сам письменник. Він молодий, красивий, але несміливий і завжди ніяковіє у присутності коханої. Проте виявивши волю і мужність, він долав всі перешкоди.

- Це жінка, яку хотів би кохати Стендаль. Вона ідеальна: прекрасна, чиста, благородна, і, врешті-решт, вона ставала коханою героя, підкорившись його пристрасті.

- Жінка, якою міг би бути сам Стендаль, якби він був особою жіночої статі. Це натура сильна, енергійна, вольова, подібна жінкам епохи Відродження.

- Благодійник, рятівник, людина добра, заможна. Його протилежність — негідник, який завжди стояв на шляху головного героя.

В Італії прозаїк зблизився з передовими людьми країни — республіканцями-карбонаріями, познайомився з Байроном. У 1820—1821 рр. розгорнулося повстання у багатьох містах Італії. Запідозрений урядом у зв'язках з таємною національно-визвольною організацією, Стендаль повинен був покинути Мілан і повернутися до Парижа. У 1821 р. письменник знову опинився у Парижі, але батьківщина зустріла його недружелюбно. Падіння карбонаріїв надломило творчі сили Бейля. Щоб знову ввійти в життєву колію, він багато писав, «жодного дня без писанини».

У 1827 р. вийшов його перший роман «Арманс», 1829 — нариси «Прогулянки по Риму» і новела «Ваніна Ваніні». У 30-х рр. Стендаль створив свої кращі твори — «Червоне і чорне» (1830), «Червоне і біле» (1834), «Люсьєн Левен» (1834), «Пармський монастир» (1839).

У 1835 р. Міністерство освіти, переглядаючи списки своїх чиновників, із здивуванням помітило, що жодного разу не нагороджувався пан Бейль, і призначило йому орден Почесного легіону, начебто бажаючи загладити свою неувагу до цієї людини. Його смілива, незалежна думка, співчуття революції і якобінцям, атеїзм, сповнені бойового протесту твори робили однаково тяжким перебування Стендаля як в Італії, так і в себе на батьківщині.

З 1836 до 1839 року письменник живе у Франції, добившись тривалої службової відпустки. Але, не дивлячись на нездоров'я і старість, він був щасливий. Звільнившись від набридливих обов'язків консула, Анрі спілкувався з друзями і займався улюбленою справою — літературою — усе, про що міг мріяти письменник.

На початку 40-х рр. Стендаль почувався хворим. У 1841 р. з ним стався перший апоплексичний удар. Йому дали відпустку і 8 листопада 1841 р. Він знову у Парижі, маючи намір пробути там лише декілька днів. Він побачив, що становище чесно і мислячої людини стало ще гіршим. Морально йому було важко, і, щоб утекти від сумних роздумів, він знову почав гарячково працювати. Надмірно зайнятий, він працював більше, ніж йому дозволяли лікарі. Вісім останніх днів безперервної роботи по десять годин поспіль призвели до того, що 22 березня 1842 р. у нього стався другий удар. Його підбрали на вулиці недалеко від Міністерства іноземних справ. Усі спроби привести митця до свідомості були марними. Пульс повільно згасав, дихання ставало легшим, зморшки розправлялися, і о 2 годині ночі 23 березня 1842 р. він помер. За труною Стендаля йшли П.Меріме, О.Тургенєв і двоє невідомих друзів. На простому кам'яному постаменті на цвинтарі Монмарт витесано напис «Жив, писав, кохав».

Своїє сім'я у Стендаля ніколи не було. До кінця життя він пристрасно закохувався, і кожного разу розрив із коханою жінкою переживав важко. «Почти всегда я был несчастен в любви», — писав письменник, визнаючи, що в коханні він не був ні героєм, ні завойовником, ні переможцем, ні тим більше Дон Жуаном, яким хотів здаватися.

У 20-х роках Стендаль написав чудову новелу «Ваніна Ваніні» (1829), що ввійшла пізніше в «Італійські хроніки». У ній розкрито епізод з історії революційно-демократичного руху карбонаріїв у Італії. Ця новела діалектично пов'язана з романом «Червоне і чорне»: герой новели близький Жюльєну Сорелю, але в житті вибрав протилежний шлях.

Головний герой П'єтро Міссіріллі — італійський юнак, бідняк, який був носієм кращих рис народу: гордий, сміливий і незалежний. Він став засновником і вождем групи карбонаріїв і бачив своє призначення і щастя у боротьбі за волю батьківщини. Таким чином, те, про що мріяв Жюльєн Сорель, реалізувалося у революційній діяльності П'єтро Міссіріллі.

Головному герою протиставлена Ваніна Ваніні — натура сильна, яскрава, цілеспрямована. Римську аристократку, красуню, знатну і багату дівчину випадок звів із П'єтро, якого було поранено під час втечі з в'язниці, куди після невдалого повстання його заточили. У ньому Ваніна знайшла ті риси, яких була позбавлена молодь її середовища.

Однак кохання молодих людей приречене. Перед П'єтро постала проблема: особисте щастя у шлюбі з Ваніною чи вірність громадському обов'язку, який вимагав розлучення з коханою і повної самовіддачі у революційній боротьбі. Герой обрав друге. Але Ваніна по-іншому вирішила цю дилему. Напередодні нового повстання карбонаріїв вона передала їх у руки поліції. П'єтро — єдиний, хто залишився на волі. Однак дізнавшись про зраду Ваніни, він з прокляттям назавжди залишив її, розділивши участь своїх спільників.

Висока **майстерність письменника-новеліста** проявилася у:

- психологізмі, який яскраво розкрито у розгорнутих внутрішніх монологів героя;
- лаконізмі авторських описів і стрімкому потоці подій;
- бурхливій реакції героїв з їх південним темпераментом;
- динамізмі та драматизмі розповіді.

3. Романтичні та реалістичні тенденції в романах Стендаля «Арманс», «Пармський монастир»

Першим досвідом письменника у соціально-психологічному романі став твір «**Арманс**». У ньому описано історію кохання двох молодих людей — Арманс Зоїлової і Октава де Малівера. Суспільний фон цього кохання — життя аристократичного салону маркизи де Бонніве в Сен-Жерменському передмісті Парижа часів Реставрації, з яким пов'язані герої родинними зв'язками. Октав належав до аристократичного середовища від народження, Арманс — бідна родичка маркизи де Бонніве, росіянка за походженням.

Зображення самого кохання героїв представлене у складному процесі — від перших туманних почуттів до трагічного фіналу. Тут Стендаль-реаліст вперше по художньому виконав науково обґрунтований ним раніше «математичний» точний аналіз «людського серця» з урахуванням усіх об'єктивних факторів, які визначили природу особистості й долю героїв.

На першому романі письменника ще лежав штамп своєрідного художнього експерименту. Проте він завідав, що письменник знайшов свій шлях у літературі, свій жанр і стиль психолога-аналітика.

Останнім шедевром Стендаля став роман «**Пармський монастир**» (1839). Основною для його створення послужив давній рукопис, у якому розповідалося про скандальні походеньки папи римського Павла III Фарнезе. Зберігаючи лише загальну схожість з документальним джерелом, ця книга стала яскравим прикладом творчої самобутності й майстерності письменника-реаліста.

Свій твір автор присвятив Італії, яка полонила його ще в роки юнацтва. Можливо, саме тому роман був створений у грандіозно короткі строки — лише за 53 дні.

Хронологічно книга ніби поділена на дві частини. У першій — Італія часів республіканських війн Наполеона, який звільнив країну від довготривалого австрійського поневолення. У другій — Італія, яка знову підпала під ненависне гноблення

реставрованої монархії та чужинців. Місце основних подій — Парма, дрібне князівство країни, яка позбавлена цілісності й національної незалежності.

Головні герої — Джина П'єстранер і Фабріціо дель Донго — пристрасні та яскраві, цілеспрямовані й різнобічні натури. Свого часу Джина заради кохання до бідного італійського офіцера П'єстранера, прибічника Наполеона, пішла проти свого знатного роду і назавжди була позбавлена родинного спадку. Вона підтримувала свого чоловіка у вірності Наполеону. Відповідне виховання дала вона і своєму племіннику Фабріціо. Втеча до Франції для участі в битві під Ватерлоо — справжній початок біографії Фабріціо, долею якого визначена центральна лінія сюжету роману.

Знову кумиром головного героя став Наполеон. Але, якщо для Жюльєна Наполеон був зразком щасливого і швидкого кар'єрного росту, для Фабріціо він — визволитель Італії, герой революції, носій її ідей, сподвижник усіх великих починань.

Битві під Ватерлоо, яка пов'язала обидві частини роману, відведено важливу роль. Саме тут герой втратив свої юнацькі ілюзії, з якими раніше пов'язував свій громадянський обов'язок і активну діяльність на користь суспільству. Герой розчарований. Повернувшись на батьківщину, покинутий за вірність Наполеону батьком-феодалом, запідозрений пармською поліцією у революційній діяльності, Фабріціо відчував себе вигнанцем у суспільстві. Тільки опіка тітки Джини, яка стала герцогинею Сансеверина, забезпечила йому відповідну безпеку.

Герой бездумно розтрачував себе в любовних походеньках та інтригах. Фабріціо реалізував себе як особистість у коханні-пристрасті до Клелії Конті. Сторінки, присвячені коханням двох молодих людей, — найчуттєвіші в романі, написані в стилі авантюрно-пригодницького роману, насичені подіями, що змінювали одна одну. На перший погляд, взаємне кохання стало гарантом щастя, але воно приречене на трагедію, бо зародилося і розвивалося в далеко не ідеальному світі. Фабріціо, втікши з в'язниці, знову туди повернувся, бо це єдине місце, де він міг бачити Клелію.

Не менш драматично склалася і доля Джини. Діяльна, життєлюбна, пристрасна, вона протистояла пармському двору, захищаючи свою незалежність і щастя. Її непокірність і вільнолюбство зробили її особливо небезпечною в очах принца Парми і місцевих лібералів. Але Джину глибоко поважали і любили прості люди, серед яких особливо виділялися слуга Лодовіко і благородний «розбійник», поет-революціонер Ферранте Палле, готові заради неї на найризикованіші вчинки. Палле і розв'язав конфлікт Джини з принцем. Піднявши повстання, яке завершилося смертю принца, він підтримав тих, кого переслідували тирані.

Позитивним героям роману протиставлені ті, хто втілював режим Реставрації: принц Парми, міністр юстиції Рассі, генерал Конті. Саме ці герої розіграли придворну політичну комедію. Гострим критицизмом, злою іронією і сарказмом змальовано у творі придворну мораль епохи Реставрації.

Книга «Пармський монастир» стала виявом зрілої майстерності творця соціально-психологічного роману у сфері реалістичного відтворення самого процесу супротивного життя людського серця.

Специфічні **особливості** роману:

- динаміка сюжету і внутрішня дія;
- сюжетні колізії виникають у світі сильних і яскравих почуттів головних героїв;
- посилення епічного, «фрескового», начала;
- гостро-сатиричний, гротескний стиль;
- відчутні риси авантюрно-пригодницького роману.

Творчий метод Стендаля

- використав прозорий і простим стиль;
- застосував точний метод у сфері психології;
- показав, що психіка героїв завжди визначена сукупністю соціальних умов, у яких вони жили і діяли;
- розкривав образ «зсередини»;
- створив мемуарно-однострижневу композицію, яка дозволила сконцентрувати увагу не стільки на подіях, скільки на переживаннях;
- здійснив гнучкість переходів від епізодів до внутрішнього монологу, від діалогу до авторського коментаря;
- визнавав матерію єдиною основою Всесвіту, досвід і відчуття — єдиним джерелом пізнання;
- цінував силу логіки, могутність розуму;
- дотримувався ідеї природного прагнення людини до свободи і щастя. Він був переконаний, що люди народжуються для щастя.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

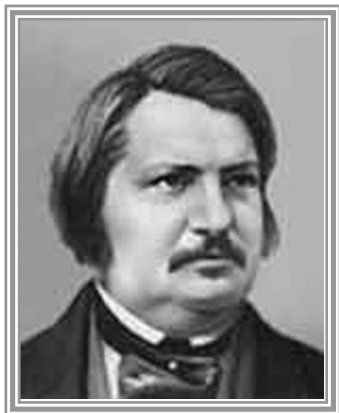
1. Назвіть справжнє ім'я Фредеріка Стендаля. Чому він обрав собі такий псевдонім?
2. Ще дитиною Анрі розділив людей на дві категорії. На які саме? Що вплинуло на такий розподіл?
3. Чим було почуття кохання для Фредеріка Стендаля? Скільки різновидів кохання він виділив у своєму трактаті «Про кохання»?
4. Розкрийте романтичні та реалістичні тенденції романістики письменника.

ТВОРЧІСТЬ ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАКА



1. Життєвий шлях письменника.
2. Універсальність задуму, тематико-жанровий склад, основні принципи побудови епопеї «Людська комедія» О. де Бальзака.
3. Ідейно-художній аналіз творів «Ежені Гранде», «Шагренева шкіра».

1. Життєвий шлях письменника



Перша половина XIX століття не знала більш яскравої постаті, ніж *ОНОРЕ БАЛЬЗАК* (1799—1850), якого справедливо назвали «батьком сучасного реалізму і натуралізму». Його життя — живе втілення тих умов, у яких перебував європейський, а особливо, французький письменник XIX століття. Бальзак прожив лише 51 рік, залишивши читачеві 96 творів. Він планував написати їх близько 150, але не встиг завершити свій грандіозний задум. Усі його твори пов'язані між собою наскрізними персонажами, які в одних романах виступали головними, а в інших — другорядними героями.

У Бальзака кожен знаходить своє. Одним імпонувала повнота та злагодженість картину світу, яку він змалював. Інших хвилювали готичні таємниці, вписані в цю

об'єктивну картину. Треті захоплювалися колоритними характерами, які створила уява письменника, піднесеними над дійсністю своєю величчю і своєю ницістю.

Оноре Бальзак (частку «де» він приєднав до свого прізвища пізніше і цілком свавільно) народився 20 травня 1799 року в місті Турі. Його батько Бернар Франсуа — селянський син, який важко й довго вибивався в люди, — одружився лише у п'ятдесят років, взявши молоду дівчину з багатой родини (вона була молодша за нього на 32 роки). Мати поквапилася збути первістка з рук. Малюка віддали у село до годувальниці, у якої він провів 3 роки. Мати не часто навідувалася. Світське життя і любовний зв'язок з одним із місцевих аристократів повністю поглинули її. Навіть після повернення у батьківський будинок, мати бачилася з сином лише по неділях. Дитинство Оноре було тяжким і безрадіним. Родина майже не займалася його вихованням.

Батьки вважали себе людьми освіченими, тому не шкодували грошей для освіти своїх дітей. У 8 років Оноре віддали на навчання у Вандомський коледж, який для нього став «духовною в'язницею», бо тут панував суворий нагляд за вихованцями, їх навіть не відпускали додому на канікули. Усі листи перечитувалися цензором, вдавалися навіть до тілесних покарань. Юний Бальзак почувався у коледжі покинутим і пригніченим, очевидно, тому що навчався посередньо і серед вихователів мав репутацію незібраного і малообдарованого учня. Тут він уперше почав писати вірші і захопився літературою.

Здобувши середню освіту, з великими труднощами Бальзак записався вільним студентом Паризької школи права. У листопаді 1816 р. він вступив на факультет права Сорбонни, серйозно зацікавився філософією і художньою літературою. Та разом з тим йому доводилося працювати писарчуком у конторі нотаріуса. Досвід, набутий під час служби, став джерелом багатьох сюжетних колізій у творах «Людської комедії».

У 1819 р. Бальзак закінчив курс юридичного факультету й отримав ступінь бакалавра права. Однак Оноре не мав бажання скніти у нотаріальній конторі, він захотів стати письменником (це сталося 1819 року, коли наполеонівські ескапади безповоротно завершилися і країною вже правили реставровані Бурбони). Мати й чути не хотіла про таку сумнівну кар'єру, але старий Бернар Франсуа несподівано погодився надати синові щось на зразок дворічного випробувального терміну. Навіть уклав із ним щодо цього своєрідну угоду, яка передбачала мізерну грошову допомогу; адже, як писав А.Моруа, «Бальзак народився в сімействі, де гроші боготворили».

Коли військового інтенданта Бернара Франсуа Бальзака відправили у відставку, родина оселилась у Вільпарізі, а Оноре залишився в Парижі, де зазнав творчих мук, сидячи у себе на горищі перед чистим аркушем паперу. Він хотів стати письменником, не маючи найменшого уявлення, про що ж він писатиме; і взявся за героїчну трагедію — жанр його обдаруванню чи не найбільше протипоказаний. Окрилений надіями, юнак працював над трагедією «Кромвель», але твір вийшов слабким, другорядним, зорієнтованим не на життя, а на канони мистецтва XVII ст. Трагедія не отримала визнання навіть у сімейному колі.

У 1820—1821 рр. Бальзак розпочав роботу над романом у листах «Стені, або філософські блукання», орієнтуючись на творчість Ж.-Ж. Руссо і Й.В.Гете, а також на досвід особистих переживань і вражень. Однак цей твір залишився незакінченим: письменнику не вистачило майстерності та зрілості.

Весна 1822 року принесла йому зустріч із жінкою, яка відіграла важливу роль у його подальшій долі. Лара де Берні, хрещениця Людовіка XVI, була заміжною і старшою за Бальзака на 22 роки. Це той ангел дружби, який супроводжував Оноре протягом 15 років. Вона допомагала йому грошима і порадами, була його критиком. Вона стала для нього тим материнським началом, яке він усе дитинство шукав у матері. Бальзак віддячував їй приязню, але це не означало, що зберігав вірність. Його пасіями рідко ставали молоді дівчата. Не випадково у своїй творчості, досліджуючи еволюцію жіночої душі з юних років і до глибокої старості, письменник звернув увагу саме на 30-літній, «бальзаківський» вік. Адже саме в цей час жінка, на його думку, досягає розквіту фізичних і духовних можливостей, звільняється від ілюзій молодості.

Оноре Бальзак був репетитором дітей мадам Берні. *«Вскоре Бальзаки починають кое-що подмечать. Во-первых, Оноре, даже когда он не дает уроков, отправляется в дом Берни и проводит там дни и вечера. Во-вторых, он начал тщательно одеваться, стал дружелюбней, доступней и гораздо приветливей».* Коли мати дізналася про стосунки мадам Берні з сином, у неї пробудилося почуття ревності, до того ж скоро в місті почали ходити плітки про часті візити Оноре. Щоб відгородити сина від цієї жінки, мати відправила його до своєї сестри.

З 1821 по 1825 р. Оноре де Бальзак спочатку у співавторстві з іншими, а потім самостійно почав писати і випускати романи, сповнені таємниць, жахів і злочинів. Він прилаштувався на горищі по вулиці Ледіг'єр і, підбадьорюючи себе кавою, один за одним строчив романи: «Бірагська спадкоємиця» (1822), «Остання фея, або Нова чарівна лампа» (1822) та ін. Молодий прозаїк підписував їх різними псевдонімами і надалі відмовлявся включити у зібрання своїх праць. Однак ні слави, ні гонорарів для безбідного життя робота не приносила.

У 1836 році, уже будучи відомим, він перевидав деякі з них, але під псевдонімом Орас де Сент-Обен. Хоча псевдонім був не більш як секретом, Бальзак так і не зважився видати ці книжки за свої. Він писав 1842 року у «Передмові до «Людської комедії»»: «...я повинен звернути увагу читачів на те, що визнаю своїми лише ті твори, які вийшли під моїм прізвиськом. Крім «Людської комедії», мені належать тільки «Сто грайливих оповідань», дві п'єси і кілька статей — а втім, вони всі підписані».

У дослідників не раз виникала спокуса зовсім не брати до уваги ранні твори письменника. Та навряд чи варто цій спокусі піддаватися. Без них образ прозаїка не став би повним. Крім того, вони стали для нього своєрідним випробувальним полем.

На якийсь час Оноре Бальзак узагалі перетворився на літературного поденника, що не гребував жодним замовленням, яке приносило гроші. А ті гроші були на той час чималі (тим паче для літератора-початківця, нікому не відомого, анонімного), і родина перестала вважати, що Оноре марнував час на дурниці. Сам він, проте, був невдоволений, бо сподівався, що літературна праця одразу принесе йому грошістатки, славу і владу. І молодий Бальзак, підштовхуваний палким нетерпінням, удався до комерційних спекуляцій: почав видавати класиків, купив друкарню, а потім і словолитню. Цій діяльності він присвятив майже три роки — з 1825 по 1828-й, а в результаті — банкрутство і величезний борг, який частково покрила мати, а частково вже немолода коханка пані де Берні. Але повністю свого боргу Оноре так і не позбувся до кінця днів, бо з плином часу тільки збільшував його.

«Для Бальзака, — писав ще один його біограф, Стефан Цвейг, — Мідаса навпаки (бо все, до чого він торкався перетворювалося не на золото, а на борги) — *все і завжди закінчувалося фінансовим крахом...*». Він ще неодноразово пускався в авантюри (видавав газети й журнали, купував акції занедбаних срібних копалень, з метою заробітку працював для театру), і все з однаковим наслідком: замість золота — борги, що поступово вирости до цифр справді астрономічних.

У другій пол. 20-х рр. XIX ст. у паризькій пресі з'явилися статті і нариси Бальзака, які являли собою талановиті замальовки типових характерів і сценки із життя різних прошарків французького суспільства. Багато з них стали основою для образів і ситуацій у творах «Людської комедії».

«Останній шуан, або Бретань 1800 року» (1829) — перший твір Бальзака, підписаний його прізвищем (він узагалі називав цей роман своїм першим твором), — вийшов у світ за рік до «Червоного і чорного» Стендаля. Але «Червоне і чорне» — шедевр, великий пам'ятник нового реалізму, а «Останній шуан» — щось перехідне, незріле.

Безперечно, Стендаль і Бальзак — дуже різні художні індивідуальності. Творчість першого — це насамперед дві вершини: «Червоне і чорне» та «Пармський монастир». Якби він навіть нічого більше не писав, то однаково залишився б Стендалем. У Бальзака були речі, які вдалися йому краще, а деякі гірше. І все ж насамперед він — автор «Людської комедії» як цілого. Він знав і сам про це говорив: «Твір, над яким працює автор, здобуде в майбутньому визнання передусім завдяки широті свого задуму, а не цінності окремих деталей».

Справжня бальзаківська творчість почалася на порозі революції 1830 року, яку письменник прийняв, однак дуже швидко зрозумів, що народ обманутий. Та все ж значна частина його творів розкрила тему Реставрації («Гобсек», «Шагренева шкіра», «Полковник Шабер», «Батько Горію», «Музей старожитностей», «Блиск і злидні куртизанок»).

У 1833 р. побачив у світ роман «Євгенія Гранде», який визначив нову епоху у творчому розвитку О. де Бальзака. Предметом зображення у новому творі стала буржуазна повсякденність з її зовнішнім і реальним плином. Одразу ж після публікації книги у Бальзака виник задум про об'єднання всіх своїх творів у епопею.

У 1834 р. у квартирі Бальзака знайшов тимчасовий притулок Жюль Сандо, відторгнутий супутник Аврори Дюпен. Письменник запропонував йому посаду секретаря. Сандо став свідком званих обідів. Але через півтора року він утік від Бальзака, бо вважав, що краще померти з голоду, ніж так працювати.

Після 30-ти років Бальзак почав мріяти про одруження із знатною, красивою, молодою і багатю жінкою, що допомогло б йому налагодити свої фінансові й особисті проблеми.

У 1832 р. він отримав листа з одеським штампом, який був підписаний «Чужоземка». Таємною кореспонденткою виявилася графиня Евеліна Ганська (від народження Ржевуська), яка належала до відомої польської родини і була молодшою за Оноре всього на рік. Вона була одружена з Венуеславом Ганським, заможним поміщиком у Волині. Листування скоро переросло у кохання, якому судилося продовжуватись аж до смерті письменника. На перший погляд, Ганська не займала у житті Бальзака особливого місця. У проміжках між зустрічами з коханою, які відбувалися то у Швейцарії, то в Німеччині, то в Італії, Бальзак залицявся до жінок, писав романи... Однак усе змінилося, коли у 1841 р. Евеліна стала вдовою. Все більше часу вони проводили разом. Бальзак часто їздив в Росію, Україну, у маєток Евеліни. У 1845 р. він був дуже вражений звісткою про її вагітність. У мріях письменник бачив себе батьком, анітрохи не вагаючись, що у нього буде син. Митець навіть назвав його Віктор-Оноре і почав будувати плани на майбутнє. Але мріям не судилося здійснитися, бо дитина народилася 6-місячною і померла. 14 березня 1850 р. Бальзак і Ганська повінчалися в Бердичеві. Вона прекрасно знала, що її чекав догляд за хворим чоловіком і становище вдови письменника, та все ж дала згоду на одруження.

У 1835 р. після публікації роману «Батечко Горію» до письменника прийшла справжня слава і визнання. З'являлися одна за одною новели і романи. Початок 30-х рр. ознаменований не тільки інтенсивною літературною діяльністю Бальзака. Його успіхи відкрили перед ним двері аристократичних салонів, що тішило його самолюбство. Стабілізувалися матеріальні справи, справдилися давні мрії про будинок, карету, шевця. Митець жив широко і вільно.

Коли прийшла слава, коли він став володарем дум, його величезні гонорари вже не могли нічого змінити. Гроші зникали, ще не з'явившись у гаманці; зжерті боргами, вони сипались, мов у прірву, не вдовольняючи і малої частини кредиторів. Великий Бальзак утікав від них, наче легковажний гультьяй, а одного разу (хоч і ненадовго) навіть потрапив до боргової в'язниці.

Усе це кардинально змінило його життя. Щоб погасити борги, йому доводилося працювати з горячковою швидкістю (приблизно за два десятки років він написав 74 романи, безліч оповідань, нарисів, п'єс, статей), а щоб підтримувати славу розбещеного успіхом платоспроможного денді — залазити в борги знову й знову.

Проте оноре і не шукав виходу із цього замкненого кола. Мабуть, вічний поспіх, атмосфера дедалі більшого числа падінь і авантур були неодмінними умовами його існування, і тільки за таких обставин, напевно, й міг проявитися бальзаківський геній. Отже, спочатку Бальзак цілком тверезо поставив собі за мету стати письменником і лише потім, «після десятирічних пошуків навмання...відкрив своє справжнє покликання». Він писав по 12—14 годин на день без перерви у стані майже сомнамбулічності, перетворюючи ніч на день і борючись зі сном та втомою за допомогою гігантських порцій чорної кави; саме кава кінець кінцем і звела його в могилу.

40-ві роки XIX ст. — останній період творчості Бальзака і не менш значний і плідний. Вийшло 28 нових романів прозаїка. Проте з осені 1848 р. він працював мало і майже нічого не друкував, бо стан його здоров'я різко погіршився: хвороби серця, печінки, сильні головні болі. Могутній організм творця «Людської комедії» був зломлений непосильною працею. Бальзак власне згорів у праці, доживши майже до 50-ти років. Це сталося 18 серпня 1850 р. Однак висновком його творчої діяльності та майстерності стала «Людська комедія», яка принесла йому справжнє визнання і безсмертя у віках.

У надгробній промові В.Гюго сказав: *«Этот могучий и неутомимый труженик, этот философ, этот мыслитель, этот гений прожил среди нас жизнь, полную грез, борьбы, битв — жизнь, которой во все времена живут все великие люди».*

2. Універсальність задуму, тематико-жанровий склад, основні принципи побудови епопеї «Людська комедія» О. де Бальзака

Коло літературних інтересів О. де Бальзака було свідченням того, що він відчував потребу у виробленні власного аргументованого погляду на світ. Результатом таких пошуків стало сформування філософського фундаменту майбутньої грандіозної епопеї Бальзака: концепція світу і людини, реалізована у «Людській комедії» ще до того, як він підійшов до її створення.

«Привітайте мене. Адже щойно з'ясувалося, що я — геній», — так, за спогадами сестри Бальзака Сюрвіль, сам письменник сповістив про появу нового задуму, аналогів якому не було у світовій літературі. У 1833 р. він відкрито заявив про бажання об'єднати свої романи в одну епопею. Своєрідною межею, яка символізувала початок створення нової книги, став роман «Батько Горіо», котрий автор закінчив у 1835 р. Починаючи з цього твору, Бальзак став систематично брати імена і характери героїв із своїх попередніх творів.

Влада золота стала однією із наскрізних тем світової літератури. Майже усі видатні письменники XIX—XX ст. зверталися до неї. Не став винятком і видатний французький прозаїк Оноре де Бальзак, автор циклу романів під загальною назвою «Людська комедія», який він писав більше 20 років. У цих творах письменник прагнув утілити художнє узагальнення життя французького суспільства періоду 1816—1848 рр.

Зв'язок прози митця з реальним життям Франції епохи Реставрації складний і багаточисельний. Він уміло переплітав згадки про історичні деталі та реальні події з прізвищами героїв «Людської комедії» і описаними в ній подіями. Але Бальзак не мав на меті відтворити точну копію дійсності. Він не приховував, що на тому, якою постала в «Людській комедії» Франція, лежав відбиток його уявлень про сенс і зміст людського життя та історії цивілізації цілому. Але можна точно сказати, що він послідовно реалізував у своїй творчості гуманістичний погляд на історію цивілізації. Історія моралі, яку написав Бальзак, — це історія, побачена через людей з усіма їхніми мріями, пристрастями, горем і radoщами.

Письменник вирішив у своїх творах показати якомога ширшу панораму життя Франції своєї епохи, але згодом переконався, що це неможливо здійснити в рамках одного роману. Так почав складатися цикл, який у 1842 р. отримав назву «Людська комедія».

«Божественна комедія» Данте	«Людська комедія» Бальзака
За формою цей твір — своєрідна подорож у потойбічний світ, здійснена поетом у художній уяві, видінні	За формою — зображення життя Франції у всіх його проявах
Мета твору — вказати середньовічній людині й усьому людству шлях до спасіння	Мета комедії — прагнення пояснити закономірності людської дійсності
Названий комедією, бо починався сумно, але мав щасливий кінець	Названий комедією, бо показав концепцію людського світу з найрізноманітніших сторін
Жанр — поема	Проблематично визначити жанр. Найчастіше зустрічається два визначення: цикл романів і епопея
Поділена на три частини («Пекло», «Чистилище», «Рай») — це три світи, де водночас жив Данте: реальне життя, чистилище внутрішньої боротьби та рай віри	Поділена на три частини, кожна з яких включала певні твори

Оскільки план бальзаківської епопеї визрівав поступово, то й принципи класифікації творів, які ввійшли до неї, багаторазово змінювалися. Першопочатково митець планував назвати головну працю свого життя «Соціальні етюди», але згодом «Божественна комедія» Данте навела його на іншу думку стосовно назви твору. Грандіозний твір вимагав величної назви. Вона прийшла до письменника не одразу, а набагато пізніше (за аналогією до «Божественної комедії» Данте). Трагедія XVIII ст. змінилася комедією середини XIX ст. Сам письменник так пояснював обрану назву: «Величезний розмах плану, що водночас охоплює історію і критику суспільства, аналіз його вад та обговорення його основ дозволяє, я думаю, дати йому той заголовок, під яким він з'явиться, — «Людська комедія». Чи претензійний він, чи тільки правильний? Це вирішать самі читачі, коли праця буде закінчена».

Першим кроком на шляху до «Людської комедії» стало звернення Бальзака до жанру «фізіологічного нарису», який не мав нічого спільного з фізіологією в медичному тлумаченні цього слова. То було своєрідне дослідження певних соціальних явищ. «Фізіологічний нарис» — художня публіцистика, яка зачіпає сучасні теми й розробляла багатий матеріал соціально-побутових і психологічних спостережень.

Перші начерки грандіозної праці з'явилися з 1833 року («Шагренева шкіра»), робота над останніми сторінками закінчилася незадовго до смерті автора («Зворотний бік сучасної історії», 1848). У 1845 р. письменник склав список усіх творів «Людської комедії», який налічував 144 назви. Але реалізувати свій задум у повному обсязі він не встиг.

У листі до пані Карро він писав: *«Мій твір повинен увібрати в себе всі типи людей, усі суспільні стани, він повинен утілити всі соціальні зрушення так, щоб жодна життєва ситуація, жодне обличчя, жоден характер, чоловічий чи жіночий, жоден спосіб життя, жодна професія, ні чийсь погляди, жодна французька провінція, ні бодай що-небудь із дитинства, старості, зрілого віку, із політики, права чи військових справ не виявилися забутими».*

Явищам повсякденним — і таємним, і явним, — а також подіям особистого життя, їхнім причинам та першоосновам Бальзак надав не меншої ваги, ніж історики надавали подіям суспільного життя народів. *«Це нелегка праця — змалювати 2—3 тисячі людей, які чимось вирізняються на тлі своєї епохи, бо приблизно стільки набереться в кінцевому підсумку типів, які представляють кожне покоління, і «Л.к.» вмістить у собі їх усіх. Така кількість облич, характерів, така безліч доль потребувала певних рамок і — хай вибачать мені за цей вислів — галерей».*

Суспільство, яке стало плодом творчої енергії письменника, володіло всіма ознаками реальності. З одного твору в інший переходили «загальні персонажі», які, поряд із загальністю творчого методу і авторської концепції, зміцнювали задум письменника, надаючи йому масштабності архітектурної споруди. Поступово у Бальзака з'явилися свої лікарі (Б'яншон, Депен), нишпорки (Жорантен, Перад), адвокати (Дервіль, Дерош), фінансисти (Нусінген, брати Келлери, дю Тійє), лихварі (Гобсек, Пальме, Бідо), знать (Лістомери, Кергаруети, Монфрїньєзи, Гранльє, Ронкеролі, Рогани) і т.д.

Осягнути грандіозність загального задуму Бальзака дала змогу «Передмова до «Людської комедії». *«Первісна ідея «Людської комедії» постала переді мною як мрія, як один із тих туманних задумів, що їх плекаєш, але виразно уявити собі не можеш ...».*

Основні положення «Передмови...»

- Ідея цього твору народилася внаслідок порівняння людства з тваринним світом.
- Прагнення віднайти в суспільстві єдиний механізм, оскільки воно, на його думку, схоже на Природу.
- Письменник виділяв три форми буття людини: «чоловіки, жінки і речі».

• Головна ідея задуму — дати величезну панораму суспільства на засадах закону егоїзму.

• Бальзак не сповідував руссоїстських ідей про «природну доброту людини».

«Людська комедія» поділена на три частини, кожну з яких Бальзак назвав **етюдами** (вивченнями): **«Етюди про звичай»**, **«Філософські етюди»**, **«Аналітичні етюди»**. Центральне місце в ній зайняли «Етюди про звичай», які письменник розділив на різні **сцени** життя. Ця схема носила умовний характер, деякі твори переходили із одного розділу в інший. Згідно зі схемою автор розташував свої романи таким чином (найважливіші твори):

1. «Етюди про звичай».

а) *Сцени приватного життя*. «Дім кішки, що грає в м'яч», «Бал у Со», «Подружжя згода», «Побічна сім'я», «Гобсек», «Силует жінки», «30-річна жінка», «Полковник Шабер», «Покинута жінка», «Батько Горіо», «Шлюбний контракт», «Обідня безбожника», «Дочка Єви», «Беатриса», «Перші кроки в науку».

б) *Сцени провінційного життя*. «Євгенія Гранде», «Уславлений Годиссар», «Провінційна муза», «Стара діва», «П'єретта», «Життя холостяка», «Втрачені ілюзії».

в) *Сцени паризького життя*. «Історія тринадцяти», «Блиск і злидні куртизанок», «Фачино Кане», «Ділова людина», «Принц богеми», «Кузина Бетта».

г) *Сцени політичного життя*. «Зворотний бік сучасної історії», «Темна справа», «Епізоди доби терору».

д) *Сцени військового життя*. «Шуани», «Пристрасть у пустелі».

е) *Сцени сільського життя*. «Сільський лікар», «Сільський священик», «Селяни».

2. «Філософські етюди».

«Шагренева шкіра», «Прощений Мельмот», «Невідомий шедевр», «Прокляте дитя», «Пошуки Абсолюту», «Прощай», «Кат», «Еліксир довголіття».

3. «Аналітичні етюди».

«Філософія шлюбу», «Дрібні незгоди подружнього життя».

«Етюди про звичай» склали загальну історію суспільства, де зібрано всі події та діяння. Кожен із шести розділів відповідав одній із головних думок. Кожен мав свій смисл, своє значення і охопив певний період людського життя:

«Сцени приватного життя зображують дитинство, юність і властиві цьому віку помилки».

Сцени провінційного життя подають пристрасні у їхньому зрілому віці, описуючи розрахунки, інтереси й амбіції».

Сцени паризького життя змальовують картину впадощів, пороків і негамовних проявів життя, спричинених звичаями, що процвітають у столиці, де водночас можна зустріти і неповторне добро, і неповторне зло».

Сцени політичного життя відбивають інтереси багатьох або й усіх — тобто йдеться про життя, що тече ніби не в загальному річищі».

Сцени воєнного життя показують грандіозну картину Суспільства у стані найвищої напруги, коли воно виходить за межі свого існування — коли захищається від ворожої навали або вирушає у завойовницькі походи».

Сцени сільського життя — це ніби вечір довгого дня. У цьому розділі читач уперше зустріне найчистіші характери і буде показано, як потрібно втілювати в життя високі принципи порядку, політики і моралі».

Важко назвати всі теми творів Оноре де Бальзака. До уваги автор взяв, здавалося б, антихудожні теми: збагачення і банкрутство торговця, історія маєтку, що змінив власника, спекуляція земельними наділами, фінансові афери, боротьба навколо заповіту. У романах саме ці головні події і визначили стосунки батьків—дітей, жінок—чоловіків, коханців—коханок.

Головна тема, що об'єднала твори Бальзака в одне ціле, — прагнення пояснити закономірності дійсності. Автора цікавили не лише конкретні теми і проблеми, але і взаємозв'язок цих проблем; не тільки окремі пристрасті, а й формування людини під впливом середовища.

Ці методи дозволили письменнику зробити у книзі певні висновки про деградацію людини в буржуазному суспільстві. Проте він не абсолютизував вплив середовища, а підводив героя до самостійного вибору свого життєвого шляху.

Об'єднало таку величезну кількість творів і дійових осіб наступне: Бальзак розробив важливий мотив людських вчинків — прагнення до збагачення.

Внутрішня побудова «Людської комедії» така, що великі романи і повісті чергувалися у ній з новелами-«перехрестями» — «Принц богеми», «Ділова людина», «Комедіанти невідомо для себе». Це, скоріше, мимоволі написані етюди, основна цінність яких — зустріч із добре відомими письменнику персонажами, яких на короткий час знову об'єднала інтрига.

«Людську комедію» письменник будував за принципом **циклічності**: більшість персонажів переходили із твору у твір, виступаючи головними дійовими особами в одних та епізодичними — в інших. Бальзак сміливо відмовився від сюжету, де біографія того чи іншого героя давалася повністю.

Таким чином, важливий композиційний принцип «Людської комедії» — взаємодія і взаємозв'язок різних частин циклу (наприклад, дії «Гобсека» та «Батько Горіо» відбувалися майже одночасно, був у них і спільний персонаж — Анастазі де Ресто — донька батька Горіо і дружина графа де Ресто).

Дуже проблематично точно і однозначно визначити **жанр** цього твору. Найчастіше дано два визначення: **цикл романів** і **епопея**. Навряд чи їх можна віднести до «Людської комедії». Формально — це цикл романів, точніше — творів. Але у багатьох із них відсутні засоби зв'язку між собою — наприклад, ні сюжети, ні проблематика, ні спільні герої не пов'язали між собою романи «Шуани», «Селяни», «Блиск і злидні куртизанок» та повість «Шагренева шкіра». І таких прикладів чимало. Визначення «епопея» теж лише частково стосується «Людської комедії». Для епопеї, у сучасному її вигляді, характерна наявність стрижневих героїв та спільного сюжету, чого не було у Бальзака.

Найбільш складний варіант циклічної єдності — це об'єднання в рамках одного задуму творів різних жанрів (романів, оповідань, новел, нарисів, повістей). У цьому випадку величезний життєвий матеріал, величезна кількість персонажів, масштабність узагальнень письменника також дозволили говорити про епопею. Як правило, у такому контексті в першу чергу згадують про «Людську комедію» Бальзака і про «Ругон-Маккари» Е.Золя, створених під впливом бальзаківського шедедру.

3. Ідейно-художній аналіз творів «Ежені Гранде», «Шагренева шкіра»

У 1831 р. Бальзак опублікував роман «**Шагренева шкіра**», який *«має сформулювати сучасність, наше життя, наш егоїзм»*. Головна тема твору — тема талановитої, але бідної молодого людини, яка втратила мрії юності у зіткненні з егоїстичним і бездуховним буржуазним суспільством. Уже в цій книзі була окреслена головна риса творчості письменника — фантастичні образи не суперечили реалістичному відображенню дійсності, а, навпаки, надавали особливої інтриги та філософських узагальнень розповіді.

Філософські формули розкриті у романі на прикладі долі головного героя Рафаеля де Валантена, поставленого перед дилемою століття: «бажати» і «могти». Заражений хворобою часу, Рафаель, який спочатку вибрав шлях ученого, відмовся від нього заради блиску і насолод світського життя. Переживши повний крах у своїх честолюбних намірах, відторгнутий жінкою, якою так захоплювався, залишившись без мінімальних засобів до існування, герой уже був готовий покінчити життя самогубством. Саме в цей час доля звела його з дивним старим, антикваром, який вручив йому всесильний талісман — шагрєневу шкіру, для власника якої бажання і можливості ставали реальністю. Однак розплатою за всі бажання було життя Рафаеля, яке дуже швидко стало спливати разом із зменшенням розміру шагрєневої шкіри. Вихід із даної ситуації для героя був лише один — утамувати всі бажання.

Так у романі розкрито дві системи буття: життя, повне насолод і пристрастей, яке призвело до знищення людини, і життя аскетичне, єдиним задоволенням якого були знання і потенційна могутність. Бальзак змалював як сильні, так і слабкі сторони обох цих систем на прикладі образу Рафаеля, який спочатку майже не згубив себе в річищі пристрастей, а потім повільно помирав у «рослинному» існуванні без бажань та емоцій.

«Рафаель міг усе, але не здійснив нічого». Причина тому — егоїзм героя. Бажючи мати мільйони і отримавши їх, Рафаель, раніше переповнений бажань і мрій, одразу ж переродився: *«глибоко егоїстична думка ввійшла в саму його суть і поглинула для нього всесвіт».*

Усі події в романі суворо мотивовані природним збігом обставин: Рафаель, отримавши шагрєневу шкіру, одразу побажав розваг та оргій, і в ту ж мить наткнувся на свого давнього приятеля, який запросив його на «розкішну вечірку» в будинок Тайфера; там герой випадково зустрівся з нотаріусом, який уже два тижні розшукав спадкоємця померлого мільйонера, ним і виявився Рафаель, і т.д. Отже, фантастичний образ шагрєневої шкіри виступив *«засобом суто реалістичного відображення переживань, настроїв і подій»* (Гете).

У 1833 р. побачив світ роман **«Ежені Гранде»**. Предметом зображення в новому творі виступила буржуазна буденність з її звичним ходом подій. Місце дії — типове для французької провінції містечко Сомюр, яке розкрито на фоні суперництва двох родовитих сімейств міста — Крюшон і Грассенів, що сперечалися за руку героїні роману Ежені, спадкоємиці багатомільйонного майна «батечка Гранде».

Головний герой роману — батько Ежені. Фелікс Гранде — образ провінційного багача, особистість виняткова. Жадоба до грошей заповонила його душу, знищила в ньому всі людські почуття. Звістка про самогубство брата залишила його абсолютно байдужим. У долі осиротілого племінника він не брав ніякої родинної участі, швидко відправивши його в Індію. Дружину і доньку скнара залишив без найнеобхіднішого, економивши навіть на візитах лікаря. Своїй звичній байдужості до помираючої дружини Гранде зрадив лише після того, як дізнався, що її смерть загрожувала розподілом майна, бо саме Ежені була законною спадкоємицею матері. Єдина, до кого він по своєму був не байдужий, — дочка. І то тільки через те, що бачив у ній майбутню берегиню накопичених багатств. *«Бережи золото, бережи! Ти даси мені відповідь на тому світі»*, — такі останні слова батька, звернені до дитини.

Пристрасть до накопичення не лише дегуманізувала Фелікса Гранде, у ній причини передчасної смерті дружини і загубленого життя Ежені, якій батько відмовив у природному праві кохати і бути коханою. Пристрастю пояснювалася і сумна еволюція Шарля Гранде, який прийшов у будинок дядька незіпсованим юнаком, а повернувся з Індії жорстоким і жадібним, втрапивши кращі риси свого «я».

Вибудовуючи біографію Гранде, Бальзак у широкій експозиції аналітично викрив «коріння» деградації героя, тим самим провівши паралель з буржуазним суспільством, яке утверджувало за допомогою золота свою велич. Цей образ нерідко порівнювали з образом Гобсека. Але жадоба наживи у Гобсека і Гранде носила різний характер: якщо у Гобсека культ золота вкладався у філософське осмислення величі багатства, то Гранде просто любив гроші заради грошей. Реалістичний образ Фелікса Гранде не наділений і романтичними рисами, які поодинокі пробивалися в Гобсекові. Якщо складність натури Гобсека в чомусь імпонувала Бальзаку, то батечко Гранде у своїй примітивності ніяких симпатій у письменника не пробудив.

Сомюрському мільйонеру протиставлена його донька. Саме Ежені з її байдужістю до золота, високою духовністю і потягом до щастя вирішила вступити в конфлікт з батьком. Витоки драматичної колізії — у коханні героїні до її юного кузена Шарля. У боротьбі за Шарля — коханого і закоханого — вона проявила рідкісну наполегливість і зухвалість. Але Гранде пішов хитрим шляхом, відправивши племінника за золотом у далеку Індію. Якщо щастя Ежені так і не прийшло, то причиною тому став сам Шарль, зрадивши юнацьке кохання заради грошей і соціального стану. Втративши з коханням сенс життя, внутрішньо спустошена Ежені в кінці роману продовжувала існувати, ніби виконуючи заповіт батька: *«Не дивлячись на 800 тис. ліврів доходу, вона живе так само, як жила раніше бідна Ежені Гранде, топить піч у своїй кімнаті тільки в ті дні, коли дозволяв їй батько...Завжди одягнена, як одягалась її мати. Сомюрський будинок, без сонця, без тепла, постійно наповнений меланхолії — відображення її життя».*

Ось такою сумною постала історія Ежені — жінки, створеної природою для щастя бути дружиною і матір'ю. Але через свою духовність і несхожість на інших, через деспота-батька вона *«...не отримала ні чоловіка, ні дітей, ні родини».*

Творчий метод письменника

- введене бальзаківські герої: яскраві, талановиті, неординарні особистості;
- схильність до контрастів і перебільшень;
- Бальзак над персонажем працював у три етапи:
 - накидав образ людини, відштовхуючись від когось зі своїх знайомих чи з літератури,
 - збирав весь матеріал в єдине ціле;
 - персонаж став втіленням якоїсь певної пристрасті, ідеї, яка й надавала йому певної форми;
- все, що відбувалося у його творах — це результат багаточисельних причин і наслідків;
- значне місце у творах відводилося описам.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Чому Оноре де Бальзака називають «батьком сучасного реалізму і натуралізму»?
2. Розкрийте основний задум письменником «Людської комедії».
3. Що об'єднує таку масу творів Бальзака в одне ціле?
4. Які основні принципи побудови епопеї «Людська комедія»?

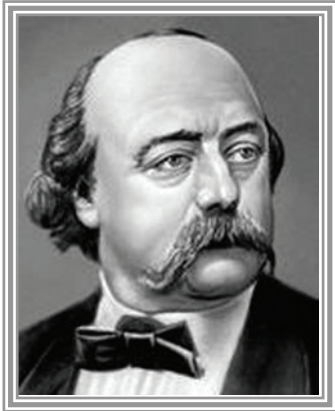


ЛЕКЦІЯ 14

ТВОРЧІСТЬ ГЮСТАВА ФЛОБЕРА

1. Життєвий шлях французького письменника.
2. Характеристика творчості: «Лексикон прописних істин», «Саламбо», «Виховання почуттів», «Проста душа».
3. Творчий метод Флобера.

1. Життєвий шлях французького письменника



Друга половина XIX століття у французькій літературі позначена розвитком реалізму. У ній намітився інтерес до людини, сформованої суспільними умовами того часу. Письменників цікавило, яким чином оточення, суспільство впливають на людину, її світогляд, формування її поглядів та переконань. Не стояв осторонь і Гюстав Флобер.

ГЮСТАВ ФЛОБЕР (1821—1880) — видатний французький письменник, майстер витонченого психологічного аналізу. Його творчість — це своєрідний місток, який поєднав бальзаківсько-стендалівський етап розвитку реалізму першої половини XIX століття та період натуралізму, представлений у другій половині XIX століття школою Е.Золя.

Флобер вражав оточуючих своїм раннім духовним розвитком і зрілістю міркувань про світ. У дванадцять років він обурювався Руанськими буржуа, які готувалися зустріти короля у своєму місті: *«Які ж дурні люди, яка обмежена юрба! Метушитися навколо короля, витратити триста тисяч франків на урочини, запрошувати з Парижа 25 тисяч музикантів, клопотатися! Заради кого? Заради якогось короля?.. Ах!!! Які ж люди дурні!»*. Усе життя і творчість письменника були протестом проти світу буржуа, які, за його влучним визначенням, жили, *«затиснувши серце між власною крамничкою і власним травленням»*.

Народився Гюстав Флобер 12 грудня 1821 року в Руані, у родині хірурга, головного лікаря міської лікарні. У цьому місті пройшло дитинство і юність майбутнього письменника, які збіглися із розквітом романтизму.

Починаючи з 11 років, він робив спроби писати (вірш «Мати» і чимало п'єс), редагував ліцейний журнал. У 14 років захопився Шекспіром і написав «Портрет лорда Байрона». У подальшому звертався до всіх жанрів, типових для романтизму.

У 15—17 років він — автор нарисів «Чума у Флоренції», «Танок Мерців».

У 18 років склав велику байронічну драматичну містерію «Смар», у якій ввів образи Диявола і Смерті.

Флобер навчався у Руанському ліцеї, який закінчив у 1840 році, успішно склавши іспити на бакалавра. Поїхав до Парижа і вступив на юридичний факультет університету (1842). Але незабаром сильно захворів (провалився на іспиті) і залишив навчання. Після смерті батька повернувся до невеличкого маєтку поблизу Руана — до Круассе. Тут він залишився жити до кінця своїх днів, виїжджав лише до Парижа, де постійно зустрічався зі своїми приятелями (Т. Готьє, Гі де Мопассан, Е. Золя, І. Тургенєв та ін.).

Багато подорожував — до Корсики, Іспанії, Греції, Єгипту, Малої Азії. Під час роботи над романом «Саламбо» відвідав місця давнього Карфагена, Алжир та Туніс.

У 1844 році у Флобера з'явилися напади схожі на епілепсію. Усюди його супроводжував слуга, хоча сам він був чоловіком високим на зріст і міцної статури. Після смерті батька (1846) через 2 місяці під час пологів померла сестра. Гюстав був змушений піклуватися про матір.

У 1846 році письменник вирушив до Парижа і познайомився із Луїзою Колле, поетесою, яка закохалася у Флобера. Вона була старшою за нього на 13 років, але стала для митця справжнім і єдиним коханням. Листи Флобера до Луїзи Колле (близько 300) — дорогоцінна частина епістолярного спадку письменника. *«Я хотів би дати тобі тільки радість, оточити тебе спокоєм і довгим щастям, щоб хоч скільки-нибудь возместило все, що ти, в великодушній любові, дала мені полними пригоршнями...»* (1846).

Серед прихильників Луїзи — Альфред де Мюссе, де Віньї, Олександр Дюма-батько. Проте саме Флобера вибрала вона серед усіх знаменитостей: він допомагав письменниці порадами, редагував її вірші та п'єси, кохав. *«Ты любишь меня! Сомневаюсь в этом было бы преступным. Если же я не люблю тебя, то как назвать чувства, испытываемые мной к тебе?... Да, будем любить друг друга, будем любить, раз никто не любил нас...»*

У будинку письменника у Круассе Луїза не повинна була з'являтися, доки там жила його мати. Так він вирішив, і ніщо не могло вплинути на його рішення. Рідкісні зустрічі породили цікаве листування. Найчастіше Гюстав Флобер і Луїза зустрічалися у Манті. Їх так і називали «Коханці із Манта».

Письменник тим часом почав усе частіше аналізувати свій стан, спостерігаючи за своєю Луїзою. В його уяві вона поставала близькою до його героїні — Емми Боварі.

Колле із нетерпінням чекала, щоб письменник швидше закінчив цей роман про жінку, яка стала тінню між ними.

Кохання Луїзи і Гюстава зупинилося і топталосся на місці. Усе частіше вони помічали, що їхні думки розходилися. Листи коханої жінки ставали все більше роздратованими; частіше в них звучали звинувачення у відсутності почуттів і небажання поступитися заради неї своїм мистецтвом. Вона просто не розуміла, осліплена власним егоїзмом, що саме в роботі Флобер знаходив і щастя, і горе. Луїза припустилась величезної помилки — дозволила собі ревності до творчості. *«Со спорным талантом, с сомнительными умственными способностями, жадная ко всему, что служило разговором о ней; она охотно сожгла бы десять томов и один храм, чтобы о ней заговорили».*

З роками природна краса Луїзи Колле змарніла. Вона померла у 1876 році у Парижі. Проте образ цієї жінки, можливо, присутній на сторінках роману «Пані Боварі» як відгомін складних стосунків Флобера і Луїзи. До кінця свого життя він був самотнім. Саме їй Гюстав був зобов'язаний появою двох романів «Він» та «Історія солдата».

Перші літературні твори митця були виконані у романтичній традиції. Молодий письменник цікавився історичною тематикою, образами виняткових героїв.

У 1848 році Флобер вирушив у велику подорож на Схід. Він сподівався познайомитися з екзотикою Індії, побачити романтичних баядерок (так європейці називали індійських танцівниць і співачок — служниць релігійних культів при храмах) і написати повість про *«жінку, яка мріяла про кохання Бога»*. Проте, повернувшись улітку 1851 року з подорожі, письменник почав писати реалістичний роман про Емму Боварі. Отже, поїздка на схід стала переломним етапом у його мистецькій долі, який відокремив ранній романтичний період творчості від зрілого, реалістичного. Такий перехід до реалізму не був непередбаченим, як здавалося на перший погляд. Ще 1850 року він писав: *«Чому смерть Бальзака так засмутила мене? Завжди шкода, коли вмирає людина, яка викликала захоплення. Була надія колись із ним познайомитися і заслужити його любов. Так, це була людина сильна, людина, яка диявольськи збагнула свою епоху...»*

Заклик «збагнути епоху» Флобер сприйняв як заповіт, залишений Бальзаком новому поколінню письменників-реалістів. Але як досягти правди у художньому творі? І Прозаїк знайшов відповідь: письменник-реаліст мусив створювати художній світ, спираючись на дійсність, яка оточує його «безпосередньо». Проте, зіткнувшись із цією дійсністю, Флобер остаточно розчарувався у ній, назвавши її для себе світом «кольору плісняви».

До історії та сучасної йому французької дійсності митець ставився надзвичайно песимістично. Він був упевнений, що *«найвагоміше в історії — це маленька людська частина (можливо, три-чотири сотні людей на століття)... Вони і створили все»*. *«Нижню частину соціального dna»*, тобто народ, письменник сприймав з недовірою і не визнавав його здатним до творчої діяльності. На його думку, історія рухалася замкненим колом, змінюючи тільки свої зовнішні форми і залишаючи такою самою внутрішню суть. Тому й політику Гюстав відверто ігнорував.

31 січня 1857 року у палаті № 6 судили Флобера за його роман «Пані Боварі», який звинувачував релігію і мораль. Цього сорому письменник не міг забути навіть через 23 роки. За кілька місяців до смерті він писав своєму учневі Гі де Мопассану: *«...І тебе посадять на одній лаві із кradіями...»* З цією ненавистю він прожив усе життя, втративши надію на краще.

Головними рисами світосприйняття прозаїка були скептицизм і песимізм. Від брутального світу він намагався сховатися у світі мистецтва, яке, вважав, може змінити людину.

Соціальний скептицизм письменника багато в чому пояснювався особливостями його часу. Сам Флобер сприймав свій час як перехідний етап: *«Мы с тобой явились на свет слишком рано и в то же время слишком поздно, — писав він своєму другу поету Л.Буйє у 1850 році. — Нашим делом будет самое трудное и наименее главное: переход»*.

Ще в юності сформувались особливості світосприйняття Флобера: *«Две вещи поддерживают меня — любовь к Литературе и ненависть к буржуа»*, — якось сказав письменник, стверджуючи прагнення і почуття всього свого життя. Свою головну мету він вбачав у тому, щоб захистити «інтереси духу», відмежувати літературу від впливу буржуазії.

Якщо не брати до уваги подорожей Флобера та його поїздок до Руана і Парижа, він 30 років жив, працюючи у маєтку Круассе.

8 травня 1880 року письменник сидів у своєму кабінеті й писав свій черговий роман. Але роботу перервав апоплектичний напад, який і привів до смерті. Мешканців Руана здивувала похоронна процесія і присутні на ній люди з Парижа. Це ховали Гюстава Флобера.

«Він пав, як солдат на полі бою», — написав оглядач щотижневика «Ілюстрований світ» про великого художника мистецтва слова.

Н
О
В
А
Т
О
Р

- втілює у романах принцип безособовості літератури, тобто відсутності автора у творі (прямого авторського мовлення, безпосереднього розкриття авторської позиції)
- вважав, що автор не мав права давати оцінку подіям, поділяти героїв на позитивних і негативних.

Естетичні погляди Флобера

- винайшов нові прийоми зображення дійсності та моральної суті тогочасного суспільства;
- залишався прихильником справжнього реалізму;

- поєднав трагічний і комічний плани, з глибоким психологізмом створив переконливу картину бездуховності суспільства, у якому вульгарності та повсякденності нічого не протистояло;

- прийшов до висновку, що в житті не було і не могло бути нічого прекрасного, вирватися із сірості неможливо ні за допомогою мрій, ні за допомогою кохання;

- цінував форму (безособистісний принцип);

- викривав вульгарне і повсякденне у буржуазному суспільстві;

- вважав, що у його світі щасливий той, хто не мав ні моральних принципів, ні високих поривів;

- часто автор не виводив на сторінках романів жодного позитивного героя («Пані Боварі»), і таким чином, не нав'язував читачеві можливого вирішення конфлікту.

- створив т.зв. «об'єктивну манеру» оповіді у реалістичній літературі.

- не поділяв об'єкти художнього зображення на «вищі» і «нижчі», вважаючи, що найвульгарніший матеріал під пером талановитого митця випромінював красу, адже естетичний ідеал у мистецтві не мав нічого спільного з ідеалом етичним.

2. Характеристика творчості: «Лексикон прописних істин», «Саламбо», «Виховання почуттів», «Проста душа»

Тема втрачених ілюзій — класична для французької літератури XIX століття. Флоберівські «Пані Боварі» і «Виховання почуттів» неодмінно викликали у пам'яті читача «Втрачені ілюзії» Оноре де Бальзака. Однак у тлумаченні цієї теми двома видатними французькими реалістами були суттєві відмінності. Якщо герої Бальзака виявляли шалену енергію, нестримні пристрасті у своєму прагненні розбагатіти, прославитися, піднятися на верхній щабель соціальних сходинок, то персонажі Флобера охоплені *«тугою»*, *«зневірою або романтичними наслідуванням, неприродністю і навіть вульгарністю «бульварної романтики»* (саме вона визначала трагедію Емми Боварі).

Отже, втрата ілюзій для героїв Флобера — не результат їхньої боротьби за щастя, а початок сірого існування з вантажем втрачених ілюзій. У романах письменника ці ілюзії — найважливіші вихідні характеристики його героїв, і полягали вони навіть не в їхній історії, а в передісторії. Більше того, вони були сутністю передісторії самого Гюстава Флобера, перші літературні спроби якого були відзначені романтичним песимізмом, культом мистецтва та обраної особистості.

З презирством ставлячись до буржуазної дійсності свого часу, митець дійшов парадоксального висновку: якщо ти мусив писати про те, що глибоко зневажав, зашишалося одне — *«намагатися гарно писати»*.

Романи **«Пані Боварі»** (1857) і **«Виховання почуттів»** (1869), повість **«Проста душа»** (1877), а також останній, незакінчений роман **«Бувар і Пекюше»** — реалістичні твори з «буржуазним сюжетом», до якого Флобер звернувся як до символу і гарантії художньої правди.

У цих творах найповніше проявилися риси, що ознаменували новий етап розвитку реалізму. Їх добре видно під час порівняння героїв Бальзака й Флобера. Бальзаківський Растіньяк розумний, енергійний, зухвалий, сповнений надій, він готовий до двобою з усім світом і відчайдушно виборив своє місце під сонцем. А герої Флобера — Шарль Боварі, Фредерік Моро та інші — позбавлені будь-яких талантів. У їхніх образах — депоетизованих і дегероїзованих — відбилася яскрава й точна характеристика сучасної письменнику буржуазної дійсності.

У 1850 р. прозаїк почав працювати над новим романом «Мадам Боварі. Провінційні звичаї», а також над так і незавершеним твором **«Лексикон прописних істин»**, у якому

митець зібрав вульгарні судження, що свідчили про цілковите невігластво сучасного йому буржуа-обивателя. Згодом Флобер використав ці «перли» у багатьох своїх творах. Ось деякі із цих вірців «міщанської» мудрості: *«Газети — без них не можна обійтись, але потрібно їх лаяти»*, *«Дворянство — зневажати його і заздрити йому»*, *«Актриса — погуба наших синів»*, *«Жандарми — опора суспільства»* тощо.

Потворному світові буржуа, де *«багатство заміняє все, навіть повагу»*, реаліст, здавалося, протиставляв вежу зі слонової кістки — поетичний символ романтика А. Де Вінї.

Ненависть до самовдоволеного буржуа, який зневажав ерудицію «як ознаку вузького кругозору» («Лексикон прописних істин»), захоплення Сходом і думками Спінози про єдність духовного і фізичного, людини і природи спонукали письменника взятися до створення історичного роману з епохи Пунічних війн.

Уже в 1857 р. Флобер збирав матеріал до роману *«Саламбо»*, який було закінчено у 1862 р. З огидою працюючи над «сучасними буржуазними сюжетами», Флобер мріяв про «розкішний історичний сюжет», у якому вбачав порятунок від світу «кольору плісняви». Так виникли яскраві, насичені барвами твори: *«Саламбо»* — роман про Карфаген доби Першої пунічної війни; філософська драма *«Спокуса святого Антонія»*, повість *«Іродіада»*.

У романі *«Саламбо»* зображено давній дохристиянський і домусульманський Схід, сприйнятий Флобером як «несвідома» пантеїстична «поезія». Під час роботи над романом митець прагнув збагнути, що відчували люди, які жили дві тисячі років до нас. Для цього він перечитав сотні томів спеціальної літератури. Автор навіть називав *«Саламбо»* археологічним твором. Добу Карфагена (III ст. до н.е.) Флобер змалював як письменник-реаліст, застосовувавши до античності прийоми сучасного роману, використовуючи при цьому досягненнями В.Скотта; і водночас відтворив переломний етап у розвитку свідомості володарів Карфагена, виступивши як реаліст-аналітик. Усе це письменник підпорядкував «єдності колориту» і вірності психології, чого не було у його попередників. Головним ідейним завданням автора знову, як і у романтиків, стало відтворення споконвічної боротьби у світі добрих і злих стихій. Він передав це у романі, протиставивши культу богині Таніт — опікунки життя та кохання — культ Молоха — бога війни та руйнування.

У *«Саламбо»* Флобер відтворив не тільки історичні декорації, а й суть доби, а головне — психологію «природних героїв». Роман побудовано на контрастах. Особливо відчутний контраст у любовній колізії твору і розкритий в образах Саламбо (донька полководця Карфагена ніби зіткана з благочестя) і Мато (цей лівійський найманець — ідеальне знаряддя війни, складене з крові і плоті). Історія кохання цих молодят розгорнулася на тлі історичних подій. Завдяки детально виписаним реаліям доби Першої пунічної війни у читача виникає ілюзія реальності подій, що відбувалися.

У центрі роману — постать жінки. Але якщо всі почуття Емми були спотворені прагненням наслідувати облудні ідеали, а її розум сприяв лише формуванню перекручених уявлень про світ (роман *«Пані Боварі»*), то Саламбо була істотою настільки чистою і природною, що навіть саме почуття кохання до Мато вона не називає цим словом, але померла, не в змозі пережити загибель коханого.

Не зміг і не захотів Флобер уникнути зображення ницості політичних діячів: у романі про далеку минувшину письменник змалював членів Ради республіки безчесними, підступними, корисливими і жорстокими, їх прототипами стали сучасники автора — так «цвяхи чобіт» не давали йому відірватися від реальності.

Сучасність стала головним змістом роману — **«Виховання почуттів» (1869)**, у якому письменник показав духовну спустошеність сучасної йому молоді. Флобер писав про це покоління так: *«Мені здається, що аморальні герої Бальзака багатьом запаморочили голови. Немічне покоління, що зараз метушиться в Парижі на-*

вколо влади, і слави, нахалювався в цих романах придуркуватого захоплення якимсь обивательським аморалізмом, якого воно намагається досягнути... Тепер уже не хочуть бути не Вертером або Сен-Пре, а Растіньяком або Люсьєном де Рюбампре».

Цей твір, по суті, «історія одного молодого чоловіка». Головний герой роману — Фредерік Моро. Він — молодший брат героїв Бальзака, Ежена Растіньяка й Люсьєна де Рюбампре. Але між ним і «старшими братами» майже така сама різниця, як між діяльністю і повною бездіяльністю. Якщо герой «Людської комедії» Бальзака сприймав Париж як поле бою, де можна реалізувати честолюбні задуми, то флюберівський Фредерік вбачав у столиці Франції місце, де можна «нічого не робити».

Головна подія у його житті — отримання спадщини, яка гарантувала йому стабільне існування. Фредерік — типовий рантьє: він не творив, а витрачає, не досягав, а проживав, не діяв, а пересувався.

Але принаймні герой вмів кохати. Його перша зустріч з мадам Арно, коли він побачив її на пароплаві: залиту сонцем, у дивовижно вишуканій сукні, у солом'яному капелюшку з широкими полями і рожевими стрічками, наче створила лейтмотив, що став невіддільним від її сутності, від світлого почуття Фредеріка, яке він зберіг на все життя. Бальзаківського Растіньяка пристрасті спалювали. Моро Флобера був здатний лише захоплюватися. Його життя наповнилося інтересом тільки тоді, коли у нього з'явилася багата коханка пані Дамбрез. Від безкорисливого поклоніння Красі до поклоніння красуні, яка володіла мільйонами, — такий шлях «виховання почуттів» подолав Фредерік Моро, характерний герой світу «кольору плісняви».

У фіналі роману Моро та його товариш замислились над прожитими роками. Як найяскравішу подію життя вони згадали невдалі відвідини будинку розпусти, куди так і не наважилися увійти. Спогад і його сприйняття набули символічних рис: тим, хто знав зміст роману, будинком розпусти видалася вся продажна Франція. Усе брутално, принизливо й фальшиво в сучасній Флоберу країні.

У 1876 р. прозаїк створив незвичайний для себе твір — повість *«Проста душа»*. Сам він писав про цю книгу так: *«Історія простої душі» — це не що інше, як розповідь про непримітне життя бідної селянської дівчини, побожної і містично налаштованої, відданої без будь-якої екзальтації і ніжної, як свіжий хліб. Вона послідовно любить чоловіка, дітей своєї господині, племінника, старого, про якого піклується, а згодом папугу. Коли папуга гине, вона замовляє його опудало і, помираючи, плутає його зі святим духом. У цьому немає ніякої іронії, як ви можете подумати, навпаки — усе це дуже сумно і дуже серйозно»*.

Цей твір повернув читачів до французької сучасності. Повість була нав'язна спогадами молодості автора, чим і пояснював її невеселий тон і прихований ліризм. У процесі роботи, у квітні 1876 р., письменник навіть здійснив двотижневу поїздку в Нормандію, щоб оживити враження від тих місць, куди він помістив своїх героїв. Колись у Трувілі, родині знайомих Флобер бачив опудало папуги, любимця їхньої служниці, і почув історію цієї жінки, яка стала прототипом служниці Фелісіте.

Робота над твором ішла важко. Він майже дійшов до половини книги, як його вибила з колії звістка про смерть Жорж Санд, якій думками Флобер присвячував твір. *«Я розпочав писати просту душу виключно заради неї, тільки заради того, щоб бути їй приємним»*.

Життя простої служниці у творі — це свого роду легенда, перенесена на сучасність. Г.Флобер розказав дуже сумну історію, історію винятково доброї людини з нерозвинутим розумом, яка ледве вміла писати. У повісті стверджена не нова для Флобера думка про те, що для істинного почуття не обов'язково мати розвинутий інтелект, бути освіченим. Прикладами могли слугувати: негативним — мадам Боварі, позитивним — Саламбо. Проте

сприймати Фелісіте як образ, що відповідав ідеалові Флобера, мабуть не варто: у його ідеалі людини неодмінно поєднувалися освіченість, висока культура, вміння цінувати і розуміти мистецтво — самої лише простодушності для цього замало. Фелісіте протистояла бездуховності світу міщан і буржуа. Саме у цій якості вона вписалася в палітру образів Флобера, у систему створених письменником ідеальних чи просто позитивних героїв.

3. Творчий метод Флобера

Новаторство Г.Флобера

- Змалював повністю реалістичні картини, беручи факти із власного життя чи життя людей, які його оточували.
- Ввів у роман образи простих людей, які поєднували в собі як негативні, так і позитивні риси, суто «позитивних» героїв його твори не мали.
- Виступив проти поєднання реалізму і романтизму.
- Відсунув розповідь на задній план, головне місце надав показу життя простих обивателів провінційного французького містечка.
- створив «об'єктивний метод».
- Не давав повністю деталізованих портретів своїх героїв. Як художник точними мазками пензля, подавав портретну характеристику героїв, зміни у їх настрях, що яскраво відображали їхні обличчя, погляди, жести.
- Використовував у творах імпресіоністичну манеру письма.
- Писав твори з характерними рисами психологізму, що проявилось у:
 - формі психологічного аналізу;
 - зовнішньому і внутрішньому, фізичному і психологічному, що злилися в єдиний потік;
 - найадекватнішій формі його стилістичного втілення — застосування невласної прямої мови, яку автор широко ввів першим у літературу;
 - використанні художніх деталей, які сприяли психологічному аналізу особистості героя;
 - передачі порухів серця.
- Відмовився від поділу героїв на позитивних і негативних носіїв добра і носіїв зла. Як реальні люди його персонажі поєднали позитивні і негативні риси в складному переплетінні і різних співвідношеннях.
- Використовував невласну пряму мову, яку він перший широко ввів у літературу. Це така форма мовлення, де голос автора і голос героя твору перепліталися, причому автор постійно допомагав йому висловити те, що герою важко або неможливо передати словами.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. В який період життя Г. Флобер звернувся до написання творів? Дайте загальну характеристику його раннім творінням.
2. Ким стала для Г. Флобера Луїза Колле і як склалися їхні стосунки?
3. Чому Г. Флобера називають майстром психологічного аналізу?
4. Яку головну мету поставив перед собою Г.Флобер, звернувшись до письменницької діяльності?
5. У чому розкривається новаторство письменника?



ЛЕКЦІЯ 15—16

АНГЛІЙСЬКИЙ РЕАЛІСТИЧНИЙ РОМАН. Ч. ДІККЕНС

1. Характеристика англійської реалістичної літератури XIX століття.
2. Життєвий шлях Ч.Діккенса.
3. Автобіографічні мотиви романів: «Пригоди Олівера Твіста», «Великі сподівання».
4. Збірка «Різдяні оповідання» — розповідь про духовне переродження героїв.

1. Характеристика англійської реалістичної літератури XIX століття

У 20—30 роки XIX ст. пішли з життя Байрон і Шеллі, Кітс і Скотт. Романтизм розтрачував себе і не поповнювався новими іменами. 30-ті роки в історії англійської літератури ознаменовані появою нових рис у жанровій структурі роману, що було зумовлено історико-економічним розвитком країни. В історико-літературному процесі Англії XIX ст. можна виділити три основні періоди:

- 30-ті роки;
- 40-ві, або «голодні сорокові»;
- 50—60-ті роки.

30-ті роки характеризувалися швидким розвитком англійського суспільства на шляху до буржуазного прогресу, розвитком робітничого руху, приходом буржуа до влади. Загострення соціальних протиріч призвело науку до постановки і необхідності вирішення ряду соціальних завдань, у тому числі проблем народної освіти, боротьби з бідністю, стану в'язниць і робітничих будинків. В ідеологічній боротьбі 30-х років особливу роль судилося відіграти «Молодій Англії» — товариству, яке зібрало представників аристократії виступало проти політики буржуазії.

Основними питаннями, що піднімалися у кінці 20-х — на початку 30-х років, — були питання, пов'язані з романтизмом і долею романтичного героя. Письменники і філософи на перший план висунули сильну енергійну особистість, поетизуючи її і розглядаючи поза суспільними зв'язками.

У 30-ті роки у літературу вступили молоді Діккенс і Теккерей.

40-ві роки відкрили другий етап у розвитку англійської літератури. Це період суспільного підйому, розмаху чартистського руху. Основні події цього історичного періоду — з'їзд чартистів, усезагальний страйк, економічна скрута, і, нарешті, революція 1848 року на континенті. Зміна ідеологічного клімату позначилося і на літературному процесі, передусім, на романі як найбільш принциповому жанрі, який мав виховне значення. У соціальних романах Дізраелі, Кінгаелі, Діккенса, Теккерей, сестер Бронте знайшли відображення й ідеї епохи, і стан суспільного руху, і моральні принципи доби. Письменники цього періоду внесли у реалістичну структуру розповіді символіку і метафору, елементи театру, пародії, бурлеску і пантоміми.

Наступний етап — **50—60-ті роки**. Це був час «втрачених ілюзій». Характер роману істотно змінив разом із змінами у суспільній і духовній атмосфері жит-

тя. Період кінця 50—60-ті років пов'язаний із загальним придушенням робітничого руху, з економічним підйомом, тимчасовою економічною стабілізацією. Тепер письменники все частіше спиралися на традиції сентиментального побутового роману із суттєвим акцентом на буденному, прозаїчному. Посилилася увага до епічного роману.

2. Життєвий шлях Чарльза Діккенса



Коли заходить мова про англійську літературу, у свідомості мільйонів читачів зазвичай услід за ім'ям Шекспіра випливає ім'я Чарльза Діккенса. Будучи всесвітньо популярними та улюбленими, Шекспір і Діккенс, напевно, з особливою яскравістю та рельєфністю втілювали англійський національний художній геній, особливості національного менталітету, багатство англійської мови.

Ч. ДІККЕНС (1812—1870) ще за життя набув світової слави, став загальноновизнаним класиком. Його віднесли до когорти тих письменників, слава яких не згасала ні за життя, ні після смерті.

Діккенс був критиком англійського суспільства, займався благодійництвом, відавав багато сил видавничій справі й журналістиці, був чудовим оратором, обдарованим актором, спостережливим мандрівником і аматором довгих прогулянок, пристрасним організатором святкових розваг. Критики називали Ч. Діккенса великим поетом за легкість, з якою він володів словом, фразою, ритмом і образом, порівнюючи його майстерність лише із талантом Шекспіра. 16 романів письменника відбили складну еволюцію, яку він пройшов протягом творчого життя:

Гуморист і доброзичливий карикатурист

Словнений трагізму і скепсису, недовіри у
можливості змінити світ на краще

Початок творчого шляху

Останні роки

Романтик-мрійник, що прагнув Правди, суворий реаліст, який відобразив глибокі соціальні, політичні, економічні проблеми Англії. Впливу його творчості зазнали письменники Ф.М. Достоевський, М.В. Гоголь, І.С. Тургенєв та ін.

Народився Діккенс **7 лютого 1812 року** у Портсмуті, англійському портовому місті в родині чиновника морського відомства. Мати Елізабет не могла пишатись благородним походженням, оскільки її батьки були слугами у будинках багатих панів. Головним правилом, своєрідним девізом родини Діккенсів був оптимізм та стійкість в умінні переносити життєві негаразди. А їх випало на долю родини немало.

Через службу батька родина змушена була часто змінювати місце проживання. У віці 2-х років Чарльз потрапив до Лондона. А коли йому виповнилося 6 років родина переїхала до іншого портового міста Чатам, де прожила кілька років, після чого знову повернулася до Лондону. У сім'ї Діккенсів було 5 дітей, Чарльз був другим.

У роки раннього дитинства хлопець любив читати твори англійських письменників XVIII ст., улюбленими його героями були персонажі «шахрайських романів» Філдінга, Смолетта і Лесажа.

Діккенс не отримав класичної англійської освіти. Свою освіту він почав без будь-якої системи у місцевого священика міста Чатам. Це була найщасливіша пора в його житті, але навчання тривало недовго. Своє знайомство з життям розпочав у конторі юриста. Через 2 роки залишив місце і протягом деякого часу займався самоосвітою у Бібліотеці Британського музею, тоді почав вивчати стенографію, бажаючи випробувати свої сили на ниві репортерства. У Діккенса був величезний потяг до знань, але через матеріальні нестатки у нього не було ґрунтовної освіти. У дитинстві Чарльз часто хворів, а його єдиними друзями були книги.

У 1822 р. батько заплутався у боргах і був змушений все продати. Родина виїхала з Лондону. Чарльз залишився один, щоб закінчити семестр. Батькові не вдалося врятувати сім'ю від боргів, і його посадили до боргової в'язниці. Вся родина, окрім Чарльза, переселилася до майже підвального приміщення. *«Отец сел в тюрьму за долги и оставил семью совершенно без средств. Мне рано пришлось вступить в жизнь, с 12 лет я вынужден был зарабатывать себе на хлеб».*

Дванадцятирічний Діккенс влаштувався працювати на фабрику, де виготовляли вакуу за 6 шилінгів. Він жив сам, годував себе і сім'ю. Часто голодував. *«Никакими словами нельзя было передать мои душевные муки. Ведь работали тогда даже дети! По 16 часов в день»*, — згадував письменник у спогадах.

Пізніше враження від бідності він виклав у романах «Девід Копперфілд» (1840—1850), «Крихітка Дорріт» (1857), «Посмертні записки Піквікського клубу» (1836—1837). Завжди у твори Діккенс вводив сцени животіння і страждання бідняків, що опинилися на дні суспільного життя. Крім того, у дитинстві Чарльз змушений був наглядати за молодшими братами і сестрами, чистити всім взуття, допомагати по господарству.

Слід зазначити, що митець ніколи не згадував навіть перед друзями про своє важке дитинство. Повідомив він про це лише у спеціальному листі, адресованому своєму біографу (майбутньому). Тож лише після смерті читачі дізналися гірку правду дитинства Діккенса.

Родину врятувала невелика спадщина бабусі і сім'я залишила колишнє приміщення. Коли справи пішли на краще, Чарльз зміг закінчити школу. Його влаштували навчатися до «класичної і комерційної академії». Там він вивчав англійську, латину, літературу, музику, танці, комерційну справу. На цьому його освіта закінчилася.

У 15 років він став розсильним однієї із судейських контор, згодом переписчиком паперів і документів. Навесні 1827 року одержав місце розсильного, потім клерка в одній фірмі, пізніше влаштувався до колегії юристів. Протягом трьох років Діккенс регулярно був присутній на судових засіданнях. Добре вивчивши обов'язки репортера, отримав місце в газеті «Дзеркала парламенту». Потім став співробітником «Ранкової хроніки», де працював до появи випусків «Піквікського клубу». Історія створення цього першого роману дуже цікава. Починаючі видавці задумали серію малюнків, які б у комічному плані обігрували походеньки спортсменів-любителів. Малюнки разом з текстами Діккенса друкувалися у щомісячних випусках. Він представив читачеві слугу, який став улюбленцем публіки. Це й спонукало Чарльза до написання роману. У ньому царював дух веселощів, скрашений трохи наївною добротою містера Піквіка.

Ставши парламентським стенографом і репортером (1832), Ч. Діккенс навчився швидко схоплювати головне, формулювати власні думки, миттєво реагувати на побачене.

У 17 років він пережив перше кохання. Закохався у доньку директора банку — Марію. Їй подобалось, що він писав вірші, але донька банкіра не могла пов'язати своє життя з бідняком.

Кар'єра журналіста дуже допомогла Діккенсу у написанні нарисів та ескізів як першого етапу створення свого власного літературно-художнього світу. Письменник дебютував книгою **«Нотатки Боза»** (1833—1836), «маленькими зарисовками подлинной жизни нравов», в основному мешканців бідних кварталів Лондона. Проте по-справжньому його величезний талант розкрився у першому романі — **«Посмертні записки Піквікського клубу»** (1837), який приніс йому славу. Тонкий гумор, нескінченна здатність до створення комічних ситуацій та цілої галереї смішних, гротескних персонажів, серед яких вирізнявся «чудернацький і дивний містер Піквік», чимось схожий на Дон Кіхота, так само як і його друзі — «пиквікісти», — усе це відразу ж зробило Діккенса улюбленцем англійських читачів.

Енергія молодості буквально кипіла у прозаїка. Він підтримував зв'язки з літераторами, артистами, людьми вищого світу, мандрує з публічними лекціями, редагував журнали, грав у театрах. Така ж непосидючість виявилася і в особистому житті — їздив верхи, здійснював прогулянки пішки по 20 миль на день, блискуче танцював, із задоволенням брав участь у любительських виставах.

Наступні романи **«Пригоди Олівера Твіста»** (1838), **«Ніколас Нікльбі»** (1839), **«Лавка древностей»** (1841), **«Мартін Чезлвіт»** (1844) та інші зробили його загальноєвропейською знаменитістю.

Як відомого письменника його запросили до Америки, сподівавшись, що він прославить заокеанську публіку, але своєю книгою **«Американські замітки»** (1842) Діккенс розчарував своїх друзів у США, висловивши чимало неприємних слів на адресу американської демократії і особливо рабства негрів.

Талант Діккенса зростав, його соціальний критицизм посилювався: у романі **«Домбі і син»** (1848) він створив узагальнений образ суворого жорстокого Домбі. У 50-ті роки у творчість митця активно ввійшла соціальна тема. Об'єктом його критики стали заскорузлість юридичної системи, втілена у Верховному Канцелярському суді (**«Холодний дім»**), бездушна практика експлуатації робітників (**«Важкі часи»**, 1854), бюрократизм, неефективність державного апарату, втілена у фантастичному Міністерстві, головним принципом якого став: «як не робити цього» (**«Крихітка Дорріт»**, 1857).

Виступивши як сатирик, висміяли деякі сторони англійської дійсності, людський егоїзм, жадобу, Діккенс — прихильник реформ, морального перевиховання суспільства (**«Різдвяні повісті»**), противник революційного насилля (**«Повість про два міста»**, 1859). Віра в добрих, безкорисливих людей з народу стала головною ідеєю його романів, написаних в останні десятиріччя — **«Великі сподівання»** (1861) та **«Наш спільний друг»** (1864).

Чарльз Діккенс помер 9 червня 1870 р. від крововиливу у мозок, залишивши незакінченим останній роман — **«Тасмниця Едвіна Друда»**. Різними дослідниками робилися спроби розгадати «тасмницю» героя, дописати цей твір. Останню книгу романіст писав уже тяжко хворим. Він це розумів, і тому поспішав, сподіваючись, що здоров'я його не підведе. У квітні — травні 1870 р., не дивлячись на хворобу, письменник брав активну участь у суспільному житті країни, бував присутнім на обідах та прийомах з публічними читаннями.

Діккенса було поховано у Вестмінстерському абатстві поряд з іншими великими людьми Англії. Англія Діккенса — це цілий світ, населений багатьма персонажами, які належали до різних соціальних груп. Художній метод письменника багатий і яскравий. Гумор поєднаний із сатирою, шарж із гротеском, комічні описи з ліричними відступами, голосом письменника-проповідника. Діккенс вивів у світ галерею рельєфних, сатирично окреслених образів.

Особисте життя письменника

Будучи талановитою людиною, письменник не мав успіху у стосунках із жінками: усі його любовні інтриги були невдалими. Не пощастило йому і з дружинами. У 17 років він закохався у Мері Біднелл, доньку банківського клерка. Але через 2 роки їхній роман закінчився, вірогідно, через соціальну нерівність, оскільки сім'я Біднелл належала до найзабезпеченішої родини англійської буржуазії. Розлучившись, вони повернули один одному подарунки і листи. Зустрілися знову через багато років. Діккенс побачив свою кохану товстою і негарною.

Через деякий час Чарльз познайомився з Кейт Хогарт, дочкою журналіста. 20 років тривав шлюб, який не приніс особливого задоволення подружжю. Діккенс прагнув неземного почуття, а Кейт мала характер мирний, меланхолійний. Вона не зуміла пристосуватися до образу життя Діккенса, не любила подорожей і дружніх вечірок. Її безликість і ординарність кидалися в очі всім, хто відвідував багатий будинок письменника. Усе життя Кейт було спрямоване на господарство та дітей. За 15 років вона народила 10 дітей. У деяких біографів Діккенса можна знайти його пристрасть до спиртного. Сімейне життя було переповнене фальшю і брехнею, скандалами і приниженнями. Із Кейт він розлучився, причому розлучення було важким.

Свою роль у розлученні відіграв той факт, що 45-річний Діккенс закохався у 18-літню Еллен Тернан, дочку акторів, дівчину розумну, красиву і талановиту. Закохався пристрасно. У Лондоні Еллен називали коханкою. Діккенс дізнався, що у поширенні чуток замішані мати і сестра дружини. Сімейні негаразди знайшли своє відображення у пресі.

Роман з Еллен продовжувався 10 років, майже до самої смерті письменника. Діккенс винаймав для неї таємні квартири у передмістях Лондона, ховав від людей. Але ідеального кохання не вийшло. Сама Еллен, будучи зрілою жінкою, без радощів згадувала про роки, прожиті з письменником.

ЛС

Періоди творчості

I період (1833—1841) започаткував реалістичні мотиви, змалював точні й правдиві картини. Став відомим	ЧАРЛЬЗ ДІККЕНС	III період (1849—1859) зобразив буржуазну систему, проявилася соціально-забарвлена сатира у творах
II період (1842—1849) виявився талант Діккенса-публіциста і майстра нарисів. Цей період пов'язаний із закордонними поїздками до Італії, Швейцарії, Франції		IV період (1861—1870) звернув увагу на неможливість для простої людини реалізуватися в умовах тогочасної дійсності

ТВОРИ

«Нариси Боза»
«Посмертні нотатки Піквікського клубу»
«Пригоди Олівера Твіста»
«Картини Італії»
«Американські нотатки»

«Холодний будинок»
«Тяжкі часи»
«Крихітка Дорріт»
«Повість про 2 міста»
«Великі сподівання»
«Наш спільний друг»

ПРОВІДНІ РИСИ ТВОРЧОСТІ

- звернення до проблем сучасності;
- увага до моральної проблематики;
- дидактизм;
- критичний пафос у поєднанні з утвердженням ідеалу;
- орієнтація на демократичного читача;
- поширення прозових жанрів;
- уміння засобами гротеску, сатири гумору, іронії змалювати іноді прості, а здебільшого дуже складні соціальні конфлікти;
- здатність відтворити історично правдивий, просторово точний пейзаж і колорит;
- існування художньої тріади, притаманної майже всім творам письменника:
 - 1) історична і соціальна правда;
 - 2) символ, зумовлений логікою розвитку та характеру;
 - 3) метафорична емблема, що образно втілювала задум автора.

3. Автобіографічні мотиви романів: «Пригоди Олівера Твіста», «Великі сподівання»

Роман «Пригоди Олівера Твіста» — це перший «роман-виховання» і в той же час авантюрно-пригодницький роман, де головна тема — показ самотності дитини у несправедливому світі.

Головний герой — безрідний сирота і вихованець робітничого дому, на долю якого випало дуже багато випробувань. Мати його під час пологів померла. Спочатку п'яний лікар та доглядачка залишили на ніч новонароджене дитя у холодній кімнаті, потім на ньому випробували свою «систему» місіс Ман, відома тим, що з кожних 10 її вихованців виживало лише двоє. У робітничому домі діти здичавіли від голоду, були жертвами системи віроломства й облуди. Ласкаве слово чи погляд не зігріли дитинства Олівера, зате палиця парафіяльного сторожа Бамбула часто гуляла на плечах 9-річної дитини, яка виглядала на 6 років. На кожному етапі життя Олівера, до зустрічі з містером Браунлоу, його використовували як засіб наживи. Хлопця обкрадали, змушували працювати, годуючи стравами, що «ними погребував би й собака», змушували чинити злочини чи бути їх співучасником. Зведений брат Монкс (Едуард Ліфорд) ненавидів Олівера і чужими руками штовхає його до в'язниці у гонитві за спадщиною. Жажерливість і жадоба до грошей керували вчинками Монкса та його матері.

Олівер пройшов через поневіряння та приниження, в яких мав зробити вибір між добром і злом, знайти свій шлях у житті. У цьому чутливому й м'якосердному хлопчикові жила могутня сила нескореного духу, яка врятувала його від смерті у робітному домі. Олівер чи не єдиний, хто бунтував, твердо відстоюючи право мати повноцінний обід. Остаточно до свідомого вибору між добром і злом він дійшов у притоні Федіна, звідки пробував втекти. Містер Браунлоу та родина Мейлі допомогли хлопчині: урятували його від злочинців, повернули сироті ім'я та спадщину. Злидні не озлобили Олівера. Він пробачив братові всі його підступні дії і щедро поділився спадщиною. Він переповнений почуттями щирої вдячності до своїх рятівників. В цілому, можна сказати, що образ Олівера не лише сентиментальний, а й ідеалізований: світ зла не заплямував чистоту його душі.

Героєві роману пощастило. На своєму життєвому шляху він зустрів співчутливих людей, які допомогли. Своєю довірливістю вони підтримали в очах дитини впевненість у тому, що, незважаючи на соціальний стан, людина може бути щасливою, повірили у його сили. З вище зазначеного можна зробити висновок, що образ Олівера ідеальний. Його характер не змінився протягом роману: він не потрапив під вплив обставин, навіть перебуваючи серед шахраїв. Таким чином, соціальні конфлікти у романі поступилися місцем ідилічному щасливому завершенню. Щирість, жаль до людей, намір жертвувати собою задля них — це якості, заради яких тільки й варто жити. Вони є або їх немає, незалежно від того, на якій соціальній сходинці перебуває людина. Але без них життя втрачає сенс.

Цікавою і вагомою є авторська думка у фіналі роману про людське щастя: «Без глибокої любові, доброти сердечної та вдячності до того, чий закон — милосердя»

Роман має щасливий кінець, за що авторові докоряли і за життя, а особливо після смерті. Але відповідний фінал — це одна із рис філософії письменника. Він вважав, що література має велике виховне значення, впливає на свідомість, а щасливий фінал стверджує оптимізм, радість життя, гармонію, дає надію на те, що людина ніколи не буде самотньою.

Відтак, у романі було відображено християнські погляди письменника: він вірив у переможну силу добра. Добро і зло — два композиційні центри у романі. Добро у романі постало піднесено ідеальним, тоді як зло — хиже, маніакальне і не має раціонального пояснення. Добро обов'язково мусить перемогти — ось надія, яка живе у яву письменника.

Тема дитинства у творчості Чарльза Діккенса розкрила гуманістичне спрямування таланту письменника, утвердила добро і справедливість, засудила байдужість суспільства у ставленні до дітей-сиріт. У висвітленні долі дитини-сироти у романі «Пригоди Олівера Твіста» намітилися й провідні ознаки творчого методу митця:

1. Детальна увага до моральної проблематики.
2. Повчальний зміст твору.
3. Уміння засобами сатири та іронії показати складні перипетії долі маленького героя.
4. Гуманізм у ставленні до простої людини.

Діккенс — великий мрійник-романтик і в житті, і у творчості. Він вірив, що за допомогою проповіді добра, правди і краси можна зробити світ кращим. Віра у маленьку людину ще раз переконливо засвідчила великий гуманізм автора.

У романі «Великі сподівання» Діккенс розповів історію життя і краху надій молодой людини — Філіпа Пірріпа, якого в дитинстві прозвали «Піпом». Гроші, забарвлені кров'ю і пов'язані зі злочином, як переконався Піп, не могли принести щастя. Крах надій обґрунтований автором глибоко. Справа не лише в тому, що таємним заступником Піпа став втікач — каторжанин Мегвіч. Причини нещастя і розчарувань героя пов'язані з усім способом життя «квітучої доброї Англії». Письменник висміював офіційний оптимізм.

Життя зіштовхнуло Піпа з несправедливістю та горем. Намагаючись стати «справжнім джентльменом» і проникнути у світ джентльменів, Піп переконався у зв'язку цього світу зі світом злочинців. Товариство джентльменів, серед яких опинився Піп, усі ці Компесони, Драмли, Покети, — злочинне й антигуманне за своєю суттю товариство. Воно калічило людей, ламало їхні долі. Так сталося з Мегвічем. Гроші не принесли щастя Стеллі.

Проблематика роману «Великі сподівання» багато в чому близька роману «Наш спільний друг»: виявлення справжніх цінностей життя, співвіднесених із «цінностями» жаданими — багатством, вельможністю, становищем у суспільстві. Загальний тон роману сумний. Але віру в людей Діккенс зберіг до кінця життя.

Морально-естетичний ідеал Діккенса втілений в образах звичайних людей — сільського коваля Джо Гарджері, Бідді, Герберта Покета. Життя і погляди Джо — це своєрідна життєва програма, яку проповідував Діккенс. Джо вбачає сенс життя у праці, яка приносила йому радість; він був переконаний, що тільки правдою можна досягти свого, а «кривдою ніколи нічого не досягнеш»; він хотів бути самим собою, бути вірним своїм переконанням і мріяв про єднання всіх простих людей: *«...воно, мабуть, і краще було б, якби звичайні люди, тобто хто простий і бідний, так би й трималися один одного»*. Улюблені герої Діккенса знайшли щастя в сімейному затишку та мирній праці. Але чи вірив сам Діккенс у ті роки у можливість такого ідилічного щастя? Глибоким сумом охоплені сторінки «Великих сподівань», тиха печаль визначила тональність заключних сторінок роману.

4. Збірка «Різдвяні оповідання» — розповідь про духовне переродження героїв

До створення цих повістей Діккенс узявся вже зрілим письменником — вони писалися у 40-х роках XIX ст., тобто у другому десятилітті його творчої діяльності.

До моменту виходу першої з них («Різдвяна пісня у прозі», 1843), Діккенс користувався популярністю у світі.

Різдвяний цикл включає 5 повістей:

- «Різдвяні пісні у прозі» (1843).
- «Дзвони» (1844).
- «Цвіркун за вогнищем» (1845).
- «Битва життя» (1846).
- «Одержимий» (1848).

Діккенс любив різдвяні свята. Він бачив у них вираження не стільки релігійних почуттів народу, скільки його природної доброти і життєлюбства: *«Это радостные дни — дни милосердия, доброты, всепрощения. Это единственные дни во всем календаре, когда люди, словно по молчаливому соглашению, свободно раскрывают друг другу сердца и видят в своих ближних — даже в немущих и обездоленных — таких же людей, как они сами...»*

Письменник сприймав Різдво як свято домашнього вогнища, любив він традиційний ритуал цих свят — веселі ігри і танці після вечері з обов'язковою індичкою і пудингом. Якраз тому звернення до різдвяної тематики виявилось для Діккенса настільки природним і продуктивним. Бо вже у «Посмертних записках Піквікського клубу» була «Весела різдвяна глава».

«Різдвяні повісті» були задумані як свого роду соціальна проповідь. Письменник був обурений жорстокістю і відлюдкуватістю «закону про бідних», прийнятою американським парламентом у 1834 р., і він спершу викликав у письменника бажання прямо у публіцистичній формі виступити на захист дітей бідняків. Але через кілька днів Діккенс відмовився від першопочаткового задуму — він вирішив звернутися до американського народу у формі художньої оповіді.

ОСОБЛИВОСТІ ЧАСТИН «РІЗДВЯНИХ ПОВІСТЕЙ»

<p style="text-align: center;">«Різдвяна пісня у прозі»</p> <p>(підзаголовок «Святкове оповідання з привидами»)</p> <ul style="list-style-type: none">• Діккенс назвав глави «строфами».• Реальні побутові картини 1-ї і 5-ї, заключної, глав, як кільцем охопили три центральні глави, наповнені фантастичними образами і видіннями.• Центральний персонаж — Скрудж
<p style="text-align: center;">«Дзвони»</p> <p style="text-align: center;">(«Повість про Духів церковних годинників»)</p> <ul style="list-style-type: none">• Діккенс наніс удар буржуазній жорстокості і лицемірству.• Дія твору розгорнулася у Новорічну Ніч.• Головний герой — Тобі Век
<p style="text-align: center;">«Цвіркуні за вогнищем»</p> <ul style="list-style-type: none">• Дія твору не мала прямого відношення до різдвяних свят.• Використання символіки.• Два протилежні герої: Джон Пірібінчя, який любив свою родину, і фабрикант Теклтон
<p style="text-align: center;">«Битва життя»</p> <ul style="list-style-type: none">• Присутність автобіографічних мотивів.• Мова йшла про жертовну сестринську любов
<p style="text-align: center;">«Одержимий»</p> <ul style="list-style-type: none">• Повернення до типових різдвяних повістей з привидами і пригодами

«Різдвяна пісня у прозі»

Центральний персонаж Скрудж — це буржуазний монстр, людина без серця, зовсім байдужа до своїх близьких і рідних. І зовнішньо він викликав відразу — його обличчя було вкрите старими зморшками, гачкуватий ніс загострився, навіть голос здавався настільки крижаним, що заморожував все навколо.

Дія твору відбувалася напередодні Святого вечора. Скрудж неохоче відпустив свого службовця на Святковий день, грубо відмовив племіннику прийти на обід, порадив двом джентльменам, які завітали до нього за пожертвуваннями для бідних, побудувати побільше в'язниць і робітничих будинків, а потім вирушив додому.

Скрудж вклався спати у холодну постіль, вночі його переслідували тривожні сновидіння — нудні сторінки минулого, теперішнього й майбутнього життя, яке завершилося на кладовищі, біля порослої травою могили. Ця ніч була сповнена моральних потрясінь для Скруджа. Його відвідали три духи. Перший з них повернув його у минуле. Він знову побачив себе жалюгідним, нещасним хлопчиськом. Другий дух поніс його в кімнату свого клерка Боба і він чув, як Боб і вся його рідня, піднімаючи келихи, пили за здоров'я Скруджа. І таку любов він несподівано відчув до всіх тих, хто зібрався за столом, і жалість до маленького Тіма, котрий, судячи з його нездоров'я, не дожив би до наступного Святого вечора, що на очі набігали сльози.

Та дух поніс його, і ось він уже в кімнаті свого племінника й знову почує, як п'ють за його здоров'я. Опинившись знову у ліжку, розплющивши очі, побачив третього духа.

Цей дух мовчки ніс його в майбутнє. Він пролітав над Лондоном, вітер доніс до нього окремі фрази, уривки речень: хтось помер, людина, не варта ні найменшого жалю. Всім було цікаво, хто ж успадкував незліченні багатства покійного.

І довго Скрудж допитувався у Духа, чи міг би він змінити своє майбутнє, якби став іншою людиною, зовсім не схожою на ту, якою він, на сором, був. Але привид

уперто мовчав. А потім, раптом зіщулившись, обернувся на різьблене бильце ліжка. Так, це був лише сон.

Та Скрудж прокинувся, і сталося диво. Він став зовсім іншою людиною — доброю, благородною, з відкритим для всіх серцем.

У цьому творі викрито згубний вплив на низку законів буржуазного накопичення, безпосереднім наслідком чого, на думку Діккенса, був нестримний егоїзм.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

- 1. Назвіть і дайте загальну характеристику англійської літератури доби реалізму.*
- 2. Яку складну еволюцію пройшов Ч. Діккенс упродовж свого творчого життя?*
- 3. Чому Ч. Діккенс у свої твори вводив сцени животіння і страждання бідняків, які опинилися на дні суспільного життя?*
- 4. У яких романах письменника є відчутними автобіографічні мотиви? Охарактеризуйте один із таких романів.*



ЛЕКЦІЯ 17

ХУДОЖНІЙ СВІТ ВІЛЬЯМА ТЕККЕРЕЯ

1. *Життєвий шлях письменника.*
2. *Етапи творчості В.Теккерей. Майстерність Теккерей-романіста.*
3. *«Ярмарок суєти» — «роман без героя».*

1. ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ ПИСЬМЕННИКА



«Романіст знає все» — стверджував Теккерей на сторінках роману «Ярмарок суєти». І справді, у своїх творах він зумів показати занадто багато не лише про свою епоху і сучасне йому суспільство, а й про життя, моральну природу людини, про рух часу. Соціальний викривач, сатирик і філософ злилися в ньому в єдине. У Теккерей стояв в одному ряду із Ч.Діккенсом, але його популярність значно поступається славі сучасника.

УІЛЬЯМ МЕЙКЛІС ТЕККЕРЕЙ (1811—1863) народився 18 липня 1811 р. в Індії в м. Калькутта в сім'ї чиновника англійської колоніальної служби, людини респектабельної і заможної. Тут пройшли ранні дитячі роки майбутнього письменника. Коли хлопець був ще малим, батько його помер. У листопаді 1817 р. мати

вдруге вийшла заміж, і хлопець був відправлений до бабусі в Англію навчатися. Доки мати Уільяма насолоджувалася в Індії сімейним затишком, його вихованням займався дідусь.

Спадок батька дозволив хлопцеві вчитися у привілейованій школі Чартерхауза, яка відрізнялася частотою застосування різок і ненавистю до вихованців. Уільяма рятували книжки і малювання. Уміння малювати додало йому популярності; він малював карикатури на вчителів, копіював ілюстрації до популярних готичних романів і творів В.Скотта. Малюнки Теккерей з'являлися на сторінках шкільних і студентських журналів, а в наступні роки він сам ілюстрував більшість своїх творів.

Наступним етапом в освіті став Трініті — коледж у Кембриджі, навчання в якому мало задовольняло запити молодого Теккерей, який захоплювався живописом і літературою. Вивчення математики не давалося юнакові: 2 семестри він займався фехтуванням, ретельно слідкував за своїм зовнішнім виглядом, прагнучи одягатися за останньою модою. Крім того, витрачав багато грошей на гру в карти, тому не дивно, що на екзаменах Теккерей провалився. Він переконав матір, що з математикою краще порвати, і в липні 1830 р. відправився в Європу.

Будучи студентом, він працював у неофіційній студентській друкарні. Перші вірші Теккерей і пародійна поема з приводу конкурсу на кращу поему були надруковані у студентському журналі «Сноб». Письменника поєднувала міцна і ніжна дружба з матір'ю. Листування з нею свідчило про широкий кругозір Теккерей, його захоплення поезією П.Б.Шеллі, про якого він збирався написати трактат. У подальшому саме їй він розповідав про свої таємниці серця, ділився творчими планами і намірами.

Деякий час Теккерей займався живописом у Франції; подорожував Італією та Німеччиною. Він вивчав німецьку мову, залицявся до гарненьких мешканок Веймара, продовжував робити замальовки і навіть отримав запрошення від Гете зустрітись, якому сподобалися малюнки майбутнього письменника.

Тільки через рік матері вдалося повернути сина в Англію. На цей раз було погоджено, що юнак займатиметься вивченням права в адвокатській конторі. Там крізь пальці дивилися на нового учня, який весь вільний час присвячував театру, обідам з друзями. Коли йому виповнився 21 рік, він вступив у права спадкоємця, але 200 тисяч фунтів, які лежали в банку на його ім'я, не принесли змін на краще: гра, як і раніше, залишалася його пристрасною.

Пошуки засобів до існування спонукали його займатися журналістською діяльністю разом зі своїм вітчимою, людиною порядною, якого письменник поважав і любив як рідного батька. Однак тепер журналістські заняття стали для нього не лише задоволенням, а й необхідністю. Скоро він став власником журналу «National standard» у Лондоні і паризьким кореспондентом. Журнал не мав популярності й успіху, тому Уільям вирішив оселитися в Парижі у бабусі. Він почав відвідувати майстерню, де давали уроки живопису. Але це захоплення протривало лише рік і жити у бабусі виявилось нестерпно. Він винаймав собі житло і почав підробляти незначною літературною і живописною роботою. В особистому житті У. Теккерей також не щастило. У 25 років одружився з Ізабелю Шоу — донькою полковника. Дуже любив свою дружину, яка подарувала йому 3-х чарівних доньок (перша померла дуже рано, друга стала романісткою як і батько). Але дружина мала слабке здоров'я, психічна хвороба прогресувала дуже швидко і жінка невдовзі збожеволіла (пережила чоловіка на 30 років).

В останні десятиліття щастя повернулося обличчям до письменника. Він видавав журнали, писав художні твори, отримував значну матеріальну стабільність. До нього прийшла світова слава неперевершеного майстра слова. У розквіті своєї слави на 52 році життя (як і У.Шекспір) письменник помер.

2. Етапи творчості В. Теккерей. Майстерність Теккерей-романіста

У. Теккерей вступив у літературу в 30-х роках і вже в 40-х рр. завоював визнання. Це були роки суспільно-політичної і класової боротьби, виступи чартистів, які відстоювали права робітників. У суспільному русі свого часу У.Теккерей узяв участь як письменник-сатирик, критик буржуазного суспільства, його моралі і типів. Письменник тяжів до розкриття суворої правди життя без будь-яких прикрас, до зображення людських характерів у їх протиріччях і багатогранності.

У творчості У.Теккерей прийнято виділяти 3 періоди.

Перший період — кінець 30-х — середина 40-х рр.

Цей період пов'язаний із співпрацею в ряді журналів. Письменник звернувся до важливих проблем міжнародної і внутрішньої політики Великої Британії, засудив мілітаризм і підняв голос на захист пригніченої Ірландії, засудив боротьбу парламентських партій — торі і віги.

Визнання молодому письменнику принесли пародії. У такому плані написані перші повісті У.Теккерей — «Із записок Жовтоплюша» (1840), «Кетрін» (1840), «У благородному сімействі» (1840).

У 1844 році був написаний перший роман У.Теккерей «Записки Баррі Ліндона», у якому розкрита історія авантюриста і пройди, що претендував на звання джентльмена і місце у верхах суспільства.

Другий період — середина 40-х — 1848 роки.

Наступним етапом у творчій еволюції У.Теккеря став роман «Ярмарок суєти» (1847). Цей твір прославив ім'я автора, ставши одним із кращих творів англійського класичного реалізму, і поставив письменника поряд із Ч.Діккенсом.

Третій період — після 1848 р.

Майстерність Теккеря — романіста проявилась у його романах 50-років — «Історія Пенденніса» (1850), «Ньюкоми» (1855), історичний роман «Історія Генрі Есмонда» (1852). У цих творах письменник намагався знайти позитивного героя в тому середовищі, у якому раніше сумнівався в самій можливості існування такого героя. До 50-х років відносили і лекції У.Теккеря «Чотири Георга» (1855—1856) і «Англійські гумористи» (1851).

Майстерність Теккеря-романіста.

- тема народу не знайшла широкого художнього втілення;
- створив неперевершені зразки сатири, які становили особливу цінність його реалізму;
- не змалював позитивного героя (подібно до Г.Флобера);
- структура роману визначалася майстерним переплетінням окремих людських доль, для роману розгорталося цікаво і напружено;
- побудова роману природна, як природний плин людського життя;
- найчастіше вживана барва в палітрі художніх засобів — іронія;
- автор розвінчав всі сфери буржуазно-аристократичного існування: кохання, подружнє життя, стосунки батьків і дітей, приятелів;
- оригінальність епітетів, вільне володіння живою мовою.

3. «Ярмарок суєти» — «роман без героя»

В історію західноєвропейської літератури У.Теккерей увійшов як творець свого кращого роману — «**Ярмарок суєти**». Роман був написаний напередодні Великої буржуазної революції 1848 р. Письменник працював над твором у 1847—1848 рр. Окремі частини роману виходили тоненькими випусками, раніше в цупких жовтих обкладинках. Жовтий колір не був випадковим, адже під сатиричним псевдонімом Жовтоплюш письменник друкував раніше вигадані нотатки лакея-авантюриста.

Роман епічного розмаху, події якого відбувалися у 10—30-х рр. XIX ст. не тільки на Британських островах, а й на континенті. У підзаголовку автор поставив напис «Роман без героя»:

— жодного, з величезної кількості героїв, автор не виділив своїм особистим ставленням, своєю симпатією чи любов'ю;

— жоден із героїв не наділений автором такими позитивними якостями, які б допомогли йому стати справжнім героєм у морально-етичному плані;

— у цих словах відбито не так характер роману, як характер суспільства, зображеного у творі.

Головний образ, який виступив не лише в назві твору, а й пояснений у тексті в авторських відступах — це образ Ярмарку суєти (Ярмарку марнославства). Це світ, де панували буржуазні стосунки, світ гонитви за грішми. Світ Теккеря — це суспільство, де все купується і продається, гроші — це ідеал, якого всі прагнуть. «*Ярмарок суєти — розпусне, звичайно, місце і невеселе, хоч дуже галасливе*».

Серед героїв роману люди різних соціальних прошарків — аристократи, члени парламенту, чиновники, поміщики, маклери, військові, дипломати, гувернантки,

учителі, лакеї, економки. Усі вони жили за законами Ярмарку, де достойність людини визначалася величиною капіталу. Автор створив узагальнений образ буржуазного суспільства, реалістичний символ світу, заснованого на несправедливості. У цьому середовищі письменник не знайшов героя, який би зміг посісти достойне місце у творі.

У романі дві сюжетні лінії:

- 1) доля Емілії Седлі;
- 2) доля Беккі Шарп.

На деякий час їх життєві дороги перетнулися, щоб розійтись і знову зійтись. Автор дав яскраву і багатогранну характеристику Ребеці Шарп, оскільки саме вона стала основним двигуном сюжету, а не Емілія.

Емілія Седлі — донька лондонського купця, досить заможної людини. Вона була незвичайною дівчиною з добрим серцем, мала багато подруг у пансіоні.

Ребекка Шарп платила за пансіон своєю працею з маленькими дітьми. До неї і директорша міс Пінкертон ставилася не так люб'язно, як до Емілії. *«Світ до мене жорстокий, — говорила вона, — світ — це дзеркало, він кожному відбиває його власне обличчя. Світ нехтував мною, та і я ще нікому не зробила добра».*

Батько Ребекки був художником і давав уроки малювання в школі міс Пінкертон, багато пив, бив дружину і доньку. Коли померла мати, Беккі привели до пансіону. Ребекка сумувала за вільним життям. Уміючи добре грати і маючи здібності до мов (особливо французької), вона швидко опанувала курс навчання. Після смерті батька вона плакала не від горя, а від усвідомлення того, що залишилась одна. Директорша хотіла, щоб Беккі навчала дітей музики, але та вимагала оплати. Стався конфлікт, Беккі попросила відпустити її, і поїхала до будинку Емілії. Дізнавшись, що в Емілії був неодружений рідний брат Джордж, Беккі подумала, що можна було добре влаштуватися в житті, якщо вдало вийти заміж. Джордж Седлі був на два роки старший за свою сестру Емілію, ледачий, товстий, хворий на печінку, боявся жінок, самозакоханий. Беккі розпочала роман з братом Емілії, але Джордж з нею не одружився.

Емілія спочатку ніби позитивна героїня. Вона привітна, добра, хвилювалася за подругу, намагалася компенсувати той недолік домашнього тепла, якого та була позбавлена, залишившись сиротою. Але той факт, що вона забула про батьків, повністю перекреслив репутацію Емілії як *«голубої героїні»*.

Беккі — повна протилежність Емілії. Вона честолюбна, розумна, привітна і красива, її очі та посмішка могли обманути недосвідчену людину. Беккі прагнула вибороти місце серед аристократів. Вона влаштувалася гувернанткою в будинок містера Піта Кроулі. Там дівчина потрапила в центр смішних інтриг. Ребекка поступово завоювала серця всіх Кроулі — жіночої і чоловічої статі. Вона прикинулася тихою і скромною, безкорисливою і відданою. У Піта Кроулі не було дружини, і він захотів одружитися з Беккі. Але з часом вона довідалася, що грошима завідував молодий син Кроулі Родон. Вони таємно одружилися і втекли, Беккі залишила листа для містера Піта, в якому повідомила, що одружитися з ним не може.

Ребекка була терплячою з чоловіком, її турботливість зробила із запеклого гульвіси Родона щасливого і покірного господаря. Разом з чоловіком вона поїхала до Бельгії, куди Родон направили воювати проти Наполеона. Там Ребекка зачарувала генерала, приймала подарунки і при живому чоловікові думала, що їй залишиться після його смерті. Натомість Родон пристрасно її кохав.

Коли закінчилася війна, Беккі з чоловіком приїхали до Парижа. Опинившись у столиці Франції, Ребекка посіла постійне місце у столичному аристократичному

товаристві. Вона народила хлопчика, але дитині приділяла обмаль часу. Зрештою вони знову повернулися до Лондона. Тітка Родона померла і весь спадок залишила його брату.

Усюди Беккі знаходила коханців. Одним із них був лорд Стайн, з яким вона кохалася за гроші. Родон покинув Беккі і попросив брата піклуватися про сина — молодого Родона.

Емілія, батько якої розорився внаслідок падіння курсу акцій, вийшла заміж за Джорджа Осборна проти волі батьків. Вони теж поїхали до Брюсселю, де чоловік взяв участь у війні. Джордж загинув, Емілія дуже переживала і зберігала пам'ять про нього, не помічаючи благородних вчинків закоханого в неї Доббіна. Зрештою, вона вийшла заміж за нього.

Ребекка ходила до церкви, її прізвище можна було знайти в усіх добродійних списках, але їй так і не довелося стати леді Кроулі.

Автор не засудив жодної з героїнь. Він вважав, що причиною всьому було суспільство, яке створило такі умови для життя. Герої — лише учасники Ярмарку, де все продавалося і купувалося. Вони були ляльками ярмаркового театру маріонеток, дуже схожі на живих людей. Ці маріонетки рухалися не з власної волі, а відповідно до того, за яку ниточку смикав їх лялькар в образі автора.

Таким чином, У.Теккерей вклав у вислів Шекспіра «Світ — театр, а люди — актори» інший смисл — «Люди — не актори, а маріонетки».

Заслуга письменника:

Тонко і переконливо показав, як війна, буржуазна конкуренція, конфлікти в різних сферах соціально-політичного життя впливали на внутрішній світ і поведінку людини.

У.Теккерей не був лише песимістом. Світлі настрої переважали у його більш пізніх творах, серед яких найхарактернішим був роман «Ньюкоми». Це роман — сімейна хроніка, що розкрив долі кількох поколінь однієї родини. У творі подана картина життя аристократичних і буржуазних кіл англійського суспільства.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Чому В.Теккерей стоїть в одному ряду із Ч.Діккенсом, але значно поступається славі сучасника?
2. Чому В.Теккерей назвав свій роман «Ярмарок сусти» «романом без героя»?
3. У чому проявилася майстерність Теккерей-романіста?



ЛЕКЦІЯ 18

АМЕРИКАНСЬКА ПОЕЗІЯ ТРАНСЦЕНДЕНТАЛІЗМУ. УОЛТ УІТМЕН

1. *Філософська течія трансценденталізму: витоки, характерні риси, представники.*
2. *Уолт Уітмен — поет-трансценденталіст.*
3. *Збірка У.Уітмена «Листя трави»: назва, побудова, провідні мотиви, образ ліричного героя.*

1. Філософська течія трансценденталізму: витоки, характерні риси, представники

Трансценденталізм (з лат. — той, що виходить за межі, даний поза досвідом) — самобутня релігійно-філософська й етична система, яка розвивала національну філософську традицію в США. Американські трансценденталісти поділяли думку І.Канта про апріорне знання, яке нібито одвічно притаманне свідомості і було умовою й основою для всякого досвіду. Вони вважали, що людська свідомість від народження — не *tabula rasa* (чиста дошка); не сприймали капіталістичного накопичення, протиставляли йому вищі духовні цінності, ставили в центрі Всесвіту людську особистість, наділену божественною душею, яка не визнає над собою ніякої влади, окрім закону «я».

У 1836 році в Бостоні був організований «Трансцендентальний клуб», який очолював Р.Емерсон. Членами клубу стали Г.Торо, М.Фуллер, Е.Олкотт, які прагнули втілити ідеї трансценденталізму на практиці (створення утопічного гармонійного суспільства (сільськогосподарська колонія Брук Фарм, заснування Конкордської школи філософії (спроба американських літніх курсів), видання часопису «Дейл» тощо).

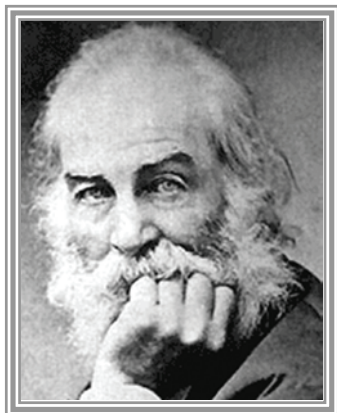
У трактаті «Довір'я до себе» Ральф Емерсон писав, що людину треба цінувати не за багатства, а за особисті якості, нехай вона покладається на себе і шукає шляхи до правильного життя. У праці «Природа» він підкреслював, що з філософської точки зору Всесвіт поділений на Природу і Душу.

Провідні риси трансценденталізму: самозаглиблення та «довіра до себе», духовна незалежність, божественність людського «я», рівність людей, заперечення насильства над особистістю, пантеїстичне сприйняття життя, заперечення культу збагачення, віра в існування «наддуші», частинки якої містилися в кожній людині.

Трансценденталізм відіграв значну роль у становленні філософських засад пізнього романтизму США, був світоглядним та естетичним орієнтиром для Н.Готорна, Г.Мелвілла, У.Уітмена. Незалежно від того, поділяли американські романтики ідеї Емерсона і Торо чи ні, вони «відбивали їх безпосередньо чи опосередковано у своїй творчості», «прогресивні думки, які містилися у творах і виступах трансценденталістів, не могли не впливати на американську творчу інтелігенцію».

Отже, трансценденталізм — світоглядне та естетичне підґрунтя, літературно-філософський орієнтир митців США в 30—50 роки XIX сторіччя.

2. Уолт Уїтмен — поет-трансценденталіст



УОЛТ УЇТМЕН (1819—1892) — американський поет, оригінальний мислитель, публіцист, критик, прозаїк, автор відомої книги «Листя трави».

Предки поета були вихідцями з Голландії. Народився він 31 травня 1819 року в бідній фермерській родині в селищі на острові Лонг-Айленд (неподалік від Брукліна). У багатодітній сім'ї було дев'ятеро дітей, серед яких Уолт був старшим. Разом із братами він допомагав батькові. Деякий час (1825—1830) відвідував бруклінську школу, але син теслі не міг здобути гарну освіту. Здебільшого Уолт Уїтмен займався самоосвітою. Серед його улюблених письменників — імена Шекспіра, Діккенса, Жорж Санд, Беранже, Купера.

Трудова біографія Уїтмена налічувала багато професій: розсильний, друкар-складальник, учитель, журналіст, редактор провінційних газет, тесля, санітар під час війни між Північчю та Півднем. Уолт Уїтмен любив подорожувати. За свідченням біографів, він пішки пройшов через 17 штатів. Його любов до усамітнення дивувала оточуючих.

До 36 років Уїтмен не створив нічого визначного. Він був звичайним автором традиційних віршів. У літературне життя Америки поет прийшов пізно. За словами В. Мацапури, з'явився несподівано «на поетичному парнасі» і «не мав періоду школярства».

Щоб зрозуміти унікальність появи нового таланту, одні дослідники вдавалися до містичних пояснень, інші — вказували на велику підготовчу роботу, що знайшла відбиток у щоденниках Уїтмена.

У 1850 р. було надруковано декілька поезій Уїтмена, зокрема «Європа». Перші вірші були лише провісником народження оригінального, самобутнього поета, котрий сміливо заявив про себе у збірці «Листя трави», перше видання якої вийшло в Нью-Йорку у 1855 р. Цей рік поділив життя Уїтмена на два етапи: до і після появи збірки. Сучасникам і навіть читачам наступних поколінь вона видалася незвичайною: її космізм, філософічність, оригінальне світобачення, нетрадиційна форма віршів вразили і приголомшили.

Починаючи з 1874 р., поет боровся з тяжким недугом: у 54-річному віці його розбив параліч, і до кінця життя він уже не міг позбавитися хвороби. Прикутий до ліжка, він продовжував писати. Останнє найповніше видання (1892 року) вважалася «виданням смертного ліжка».

Великий вплив на формування світогляду письменника мала філософія трансценденталізму Р. Емерсона він величав своїм «Учителем». Політичні, філософські, естетичні погляди письменника знайшли відображення у «Листі трави» — книзі його життя.

У роки формування Уїтмена як поета велику роль у суспільному житті Америки відіграв аболіціонізм — рух за скасування рабства негрів. Аболіціоністські погляди Уїтмена також відчутні у «Листі трави».

Уолт Уїтмен — гуманіст з великої літери. Гуманістичне ставлення до навколишнього світу почало формуватися у його душі ще з дитячих років під впливом Біблії. Цю книгу читали в батьківській оселі щодня, знали її напам'ять. Можливо, звідси

взяли свій початок такі ідеї творчості письменника, як ідея рівноправності всіх людей, віра у братерство народів і невичерпність людського генія.

Слід зазначити, що творчість Уїтмена, стали віхою у розвитку американської поезії XIX століття, по-своєму відгукнулася на американський романтизм. Адже поет виступив в епоху, коли романтизм «изживал себя частью в бесплодных подражаниях эпигонов, частью в претензиях на философичность у бостонских поэтов». Поет намагався боротися з «обветшалой эстетикой романтизма». Ми-тець оспівав красу простого життєвого факту, який і був для нього ідеалом краси. Ідеал — це і була сама дійсність, така, якою вона постала перед людиною, поетом, її він і прагнув виразити. Все інше — для нього лише «орнаменти», умовності, яким не було місця в поезії.

Уїтмен полемізував з романтизмом і у віршах, і в газетних виступах. Ця полеміка оновила американську поезію, навчила її новим способам вираження, але у своїх поглядах на американську дійсність, на перспективи розвитку американського суспільства Уїтмен залишався романтиком, і риси романтизму відчутні у його творчості, незважаючи на всі заперечення «романтичного в поезії».

Читання творів американського поета — праця, але праця творча, яка звеличує душу людини. Поет писав: «Читач повинен брати на себе свою частину роботи — тією ж мірою, як я виконую свою». У книжці «Листя трави» він прагнув «не так утвердити або розвинути ту чи іншу тему», як ввести читача в атмосферу цієї теми, її думки, щоб звідси читач сам «рушив у свій політ».

Критики одностайні у думці, що в Америці важко знайти письменника, який був би таким щирим і серйозним у пошуках життєвих цінностей, яким був У. Уїтмен. Джерело і пафос усієї його поезії, за словами А. Градовського, закодовані у тріаді: «Що є людина? І що — я? І що — ти?».

Проте перше видання збірки поета «Листя трави» у 1855 році сучасники зустріли негативно. Труднощі супроводжували і кожне прижиттєве перевидання цієї книжки. Уїтмен тривалий час залишався для переважної більшості американських читачів незрозумілим; хоча одне із тверджень американських критиків не потребувало доказів — це те, що він — поет глибоко релігійний, містичний.

І все ж, хоча йому доводилося терпіти матеріальні нестатки і негативне ставлення критиків, ім'я його користувалося популярністю. Визнання до поета прийшло раніше в Англії, ніж на батьківщині. Там у нього з'явилися шанувальники. У 1870 році була надрукована книга Енн Гілкайст «Жінка міркує про Уолта Уїтмена».

Енн Гілкайст була вдовою відомого англійського літературознавця, сама писала книги. Збірка «Листя трави» Уолта Уїтмена зворушила її до глибини душі, вона покохала поета і написала йому листа. Вони почали листуватися. Енн Гілкайст мріяла про шлюб з американським поетом. Письменник попереджав закохану жінку, що не треба плутати Уолта Уїтмена — героя збірки, з Уолтом Уїтменом — людиною. У поезіях вона побачила безстрашного, агресивного, самовпевненого, вільного від умовностей, чуттєвого, шляхетного чоловіка-красеня. У житті він був іншим: ніжним, лагідним, часом сором'язливим і скромним. Поет написав до англійки: «Дорогий друже, дозвольте мені зробити деякі попередження стосовно себе — і Вас також. Не слід будувати у своєму уявленні невинуватий, безпідставний образ, нарікати на нього, а тоді безоглядно присвячувати йому всю свою люблячу душу. Справжній У.У. — людина дуже проста, і вона не варта такої відданості».

У молодості Уолт Уїтмен мав шість футів (фут — 30,48 см) на зріст; статура була стрункою, проте не атлетичною. Здоров'я й сили не бракувало. Він рано посивів.

Американець почав старіти, як тільки погіршилося його самопочуття в роки Громадянської війни. Після інсульту і паралічу (1873 рік) поет одразу зробився старим; здоров'я, сила, енергія залишили його, проте він, як раніше, був оптимістом.

Коли Енн приїхала у 1876 році до США і зустрілася з ним, вона збагнула, що вони зможуть бути лише друзями. Упродовж двох років Енн з дітьми мешкала у Філадельфії, Уолт Уїтмен — у Кемдені, передмісті Філадельфії. Він часто навідувався до Гілкрайстів. У 1879 році жінка покинула США. Вона пішла з життя раніше за поета. У кінці 1885 року її син, Гілберт, повідомив його про смерть Енн Гілкрайст. Славетний американець у жалобі відповів: «...Нічого зараз не залишилося, крім спогадів про милу й багату душею людину... Я не можу сьогодні писати, я повинен залишитися наодинці і думати».

Уїтмен присвятив Енн Гілкрайст вірш, який почав рядками: «Мій шляхетний друг, чарівна жінка, мій люб'язний вчений...». У книзі М.Мендельсона вміщена картина Гілберта Гілкрайста: «Уолт Уїтмен, Енн Гілкрайст і її дочка Грейс».

У Кемдені, в будинку, де мешкав поет останні свої роки, і де він помер, є музей. Тут зберігається усе, пов'язане з його життям і творчістю.

Особливості індивідуального стилю Уолта Уїтмена:

- схожість образів ліричного героя і творця збірки;
- поєднання конкретного, чуттєво образного плану і плану абстрактного, філософського значення;
- змалювання життя в контрастах (протилежність образів);
- створення своєрідних «каталогів» (переліку чогось, конкретизації);
- дія музичного принципу на всіх рівнях поетичної композиції;
- форма вірша — верлібр;
- внутрішній і зовнішній ритм;
- поступове наростання емоційної напруги;
- використання прийомів ораторського мистецтва (риторичних запитань, окличних речень, звернень);
- космізм;
- схильність до символіки.

3. Збірка У. Уїтмена «Листя трави»: назва, побудова, провідні мотиви, образ ліричного героя

Збірка Уолта Уїтмена «Листя трави» посіла важливе місце серед поетичних надбань світової літератури. Творчий доробок поета приваблював читачів різноманітністю тематики, оригінальністю стилю, широким жанровим діапазоном.

Вірші, поеми, які ввійшли до збірки, не мали традиційного сюжету. Л. Герасимчук слушно зазначив: «...Циклічність (народження — праця — смерть — безсмертя) властива і всій книжці в цілому, і найголовнішим її складникам.... Поза увагою поета не залишилися ні звичайнісінькі картини американських буднів, ні соціальна трагедія расової нерівноправності, жодна з найважливіших подій у європейській історії XIX ст.»

«Листя трави» — збірка, яка прославила ім'я письменника. За життя поета вийшло дев'ять видань цієї книги. Перше її видання (1855) він набрав власноруч. Воно було здійснене за кошти автора, без вказівки на його ім'я. Книга містила 12 віршів і поем без назви. Але тут був його портрет і згадувалося про те, що права на видання мав Уолт Уїтмен. На обкладинці домінував зелений колір. «...Це прапор

моїх почуттів, зітканий із зеленої тканини — кольору надії», — пояснював поет. «Листя трави» — це переважно спроба передати мою власну емоційну та особистісну природу...спроба деталізовано від початку до кінця відтворити Особу, людське ество (мене самого в другій половині XIX сторіччя в Америці) і зробити це вільно, вичерпно і правдиво», — писав Уїтмен.

У Леся Герасимчука читаємо: «...Якщо спробуємо визначити суть книжки «Листя трави», то можна сказати: її тема — це сам Уолт Уїтмен, сюжет — людина і Всесвіт, ідея — вічне і неухильне торжество людини. Може, це звучить надто узагальнено, але ж саме таким був задум автора».

Упродовж усього життя з кожним черговим виданням поет поповнював збірку, залишаючи символічну назву «Leaves of Grass», яка могла перекладатися по-різному — «листя», «стебла», «паростки», «аркуші» трави. Третє видання (1860) налічувало вже майже 100 віршів. Дев'яте (1892) — 400 поезій різного обсягу.

Твори, які ввійшли до збірки, автор поділив на 15 циклів. До кожного ввійшли поезії, об'єднані за певними темами. Цикли мали відповідні назви: «Присвяти» (оспівування простої окремої особистості, людей різних професій; розкриття очевидних істин життя), «Діти Адама» (показ гармонії фізіологічного і духовного в людині; оспівування краси людського тіла, фізичного і платонічного кохання), «Аір благовонний» (розкриття ідей демократії; тема дружби, братерства, любові), «Перелітні птахи» (оспівування сили, можливостей молодого покоління; заклик до нового життя; сподівання на зміни в суспільстві), «Морські течії» (філософсько-пейзажна лірика), «При дорозі» (антирабовласницькі мотиви; незмінні картини життя), «Барабанний бій» (події Громадянської війни в США 1861-1865 р.р.; роль поета і поезії в роки війни), «Пам'яті президента Лінкольна» (вірші, присвячені президенту Лінкольну), «Осінні ручай» (тема свободи, життя і смерті; проблема екології; мотиви повстання), «Шепіт божественної смерті» (безсмертя після смерті), «Від полудня до зіркової ночі» (музика кохання; негаразди життя; революція в Іспанії; «ніч, сон, смерть і зірки»), «Пісні розставань» (щасливе майбуття; схід і захід життя), «Дні семидесятиліття» (сенсація; підведення підсумків життя; мотиви самогубства; тема справжніх переможців), «Прощай, моє Натхнення!» (оспівування сили поета, смерті в ім'я свободи, безсмертя і добра), «Ехо минулих літ» (відречення від небажаних фактів; визнання й оспівування життя, в якому люди стали рівноправними).

У збірці «Листя трави» наявні наскрізні теми й образи. Виділимо такі **наскрізні теми**: Людина — Особистість — Жінка — Чоловік; життя і смерть; Тіло і Душа; війна; Демократія; Природа; щастя. Серед **наскрізних образів** можемо виділити такі: Життя, Смерть, Сонце, Море, Повітря, Земля, Кохання.

У поезіях «Одне я співаю», «Коли я міркував у тиші», «На кораблях в океані», «Історіку» (цикл «Присвяти») Уолт Уїтмен визначив зміст збірки, вдався до визначення образів «Листя трави»: «пою я війну», «жизнь, безмерну в страсти», «Человека Новых Времени», «войну, куда более долгую и великую, чем любая другая», «изменчивое счастье», «песню битвы», «Тело и вечную Душу». Свою книгу автор назвав «поемою», порівняв її з кораблем — «одиноким парусником, рассекающим эфир, бегущим к неизвестной цели, но всегда уверенным».

Спеши, спеши, моя книга! Раскрой свои паруса, утлое судёнышко, над величественными волнами. Плыви всё дальше и пой, во все моря, через безграничную синь, неси мою песню...

У поезіях «Штатам», «Народжений на Поманозі» (вірші 3,4,14,18), «Чую, співає Америка» (цикл «Присвяти»), «Для тебе, Демократія», «Пісня різних

професій», «Наснилося мені місто», «Я бачив дуб у Луїзіані» (цикл «Аір благовонний»), **«Піонери! Піонери!»** (цикл «Перелітні птахи»), **«Європа», «Бостонська балада», «Нашим штатам»** (цикл «При дорозі») відчутні політичні мотиви (підтримка ідей демократії, мрії про утопічне місто, сподівання на нове життя, в якому всі будуть рівноправними, ототожнення сили й величі Штатів із впливом релігії). Автор розкрив проблему культурного й економічного розвитку Америки, її становища на міжнародній арені.

Ліричний герой Уїтмена закликав до боротьби, до зміни життя на краще, пропонував брати приклад з країн, які прийняли ідеї демократії, беззаперечно вірять у свободу, проголошуючи:

*Свобода! Пусть другие не верят в тебя,
но я верю в тебя до конца.*

Поет критично ставився до керівництва Америки, прагнув довести думку, що віра мали велике значення для досягнення успіху в будь-якій сфері життя, а особливо — для перемоги.

*Я стою в стороне и смотрю, и меня глубоко изумляет,
Что тысячи людей идут за такими людьми, которые не верят в людей.*

Оспівуючи просту окрему особистість, змальовуючи людей різних професій, розкриваючи очевидні істини життя, Уїтмен залишив за читачем право вибору:

*Ты уже не будешь брать все явления мира из вторых или третьих рук,
Ты перестанешь смотреть глазами давно умерших или питаться книжными призраками,
И моими глазами ты не станешь смотреть, ты не возьмёшь у меня ничего,
Ты слушаешь и тех и других и профильтруешь всё через себя.*

Погляд на людське тіло в поезії письменника-трансценденталіста нагадував ставлення до нього древніх греків, що не було характерним для літературної традиції ХІХ ст. Не випадково пуританська Америка не сприйняла його. Романтики оспівували людську душу, Уїтмен оспівав гармонію душі і тіла. Найбільш яскраве вираження ця тема знайшла у циклі «Діти Адама».

Поезії **«Про тіло електричне я співаю», «Час безумству и щастю», «Одного разу, коли я проходив містом», «Коли я, як Адам»** оспівали красу людського тіла, вільного кохання, фізичних стосунків між чоловіком і жінкою.

У поезії **«Про тіло електричне я співаю»** Уїтмен намагався дати відповідь на запитання:

*Иль тело значит меньше души?
И если душа не тело, то что же душа?*

Перед читачем постала проблема краси чоловічого і жіночого тіла, співіснування тіла і душі. Автор намагався показати довершеність і чоловічого, і жіночого тіла шляхом зіставлення: основна якість чоловічого тіла — сила («умелые сухожилия и нервы», «слои грудных мускулов», «упругое мясо», жіночого — ніжність (якщо відчуваєш «божественный нимб» жіночого тіла, то «все книги, искусство, религия, время, страх ада — всё исчезает»). Жінка мала перевагу, бо вона — мати, початок інших начал.

Своєрідне трактування природи, ставлення до стихії води, вітру, землі становило найголовнішу прикмету мистецько-філософського світогляду Уолта Уїтмена.

Цикли «Морські течії», «Осінні ручаї», цикл «Від полудня до зіркової ночі» — ніби чарівні казки, які оспівали красу справжнього кохання, музику природи.

Розповівши історію двох закоханих пташок, ліричний герой Уїтмена розумів, що все в природі сповнене коханням: море, місяць, ніч, земля, зірки, нічні пісні, темрява, безодня, місяць, ліс, поле. Але ці привабливі картини втратили сенс без коханої, бо не могли її ні повернути, ні замінити.

*Вернись, любимая! Слышишь, я здесь!
Этой созревшей песней я говорю тебе, где я.
Этот ласковый зов обращаю к тебе, к тебе.*

Ліричний герой, який став випадковим свідком втрати самотнього птаха, «одиноким слухателем» його благань, усвідомив своє призначення в житті. Після цієї події його слова почали перетворюватися на вірші, пісні.

Уїтмен оспівав музику Природи, уміння відчувати цю музику. Автор упевнений: якщо людина здатна відчувати «мерцанье холодных вод», «тающий мартовский снег», «бегущий ручей», «запах сирени», чути всі ці звуки, то на світ вона дивилася іншими очима, сама прагнула по-іншому розмовляти, цінувала «звучность, размерность, стройность и божественный дар говорит слова». Музика Природи — «первозданная песня Земли», тільки після неї з'явилися інші пісні, які співала і створювала людина. Музика здатна була зробити все: підняти на боротьбу, заспокоїти, змусити плакати і сміятися, пізнати світ. Ліричний герой Уїтмена завжди знаходився у пошуках нових пісень, нової музики, звуків, а головне — у пошуках музики душі.

Хрестоматійними стали вірші Уїтмена, присвячені пам'яті президента Лінкольна, убитого найманцем. Для поета він був символом демократії, улюбленим президентом. Вірші «**Біля берегів голубого Онтарію**», «**О Капітан! Мій Капітан!**» пронизані мотивами жалю і туги. Уїтмен, передавши почуття всіх американців, сумував, але не докоряв смерті:

Я плакал и всегда буду плакать — всякий раз, как вернётся весна...

У поезіях цього циклу втілені елементи романтичного світобачення з властивим Уїтменові космізмом. Важливу роль у структурі віршів відіграли образи-символи: Америка — корабель, Лінкольн — Капітан і батько.

*О Капитан! мой Капитан! сквозь бурю мы прошли,
Изведен каждый ураган, и клад мы обрели,
И гавань ждёт, бурлит народ, колокола трезвонят,
И все глядят на твой фрегат, отчаянный и грозный!*

Тема війни знайшла відображення у циклі «Барабанный бій», циклі «Дні семи десятиліття». Автор оспівав людей, які надавали медичну допомогу пораненим, лікували не лише тіло, а й душу; розкрив проблему смерті.

Зазначимо, що у поезіях інших циклів Уїтмен захоплювався смертю, яка приносить «уверенность и душевный покой». Але у віршах цього циклу поет розумів її безглуздість, непотрібність — під час Громадянської війни помирали юнаки.

*Не забуду, как солнце взошло, как я поднялся с холодной земли и одеялом плотно
укрытое тело солдата Схоронили там, где он пал.*

У поезіях останніх циклів Уолт Уїтмен намагався підвести підсумки життя, критично поглянути на прожиті роки. Вкотре він висловив думку, що земля — це чудо, саме життя — чудо, Природа — жива істота, яка мала душу, а все, що існувало — ідеальне: «Не вижу я несовершенства вселенной».

У поезіях «Багато, багато часу пізніше», «Осцеола» (цикл «Прощавай, моє Натхнення!») поет прощається зі своїм Натхненням:

*Я ухожу, а куди — и сам не знаю,
Не знаю, что ждёт меня впереди, не знаю,
встретимся ли мы с тобою.*

Для нього ніч — це смерть, день — життя. Ліричний герой Уїтмена сподівався, що Натхнення, пройшовши з ним пліч-о-пліч упродовж життя, залишиться з ним і після смерті. Вони разом підуть у Безсмертя.

Як бачимо, проблематика збірки «Листя трави» досить широка. У поезіях поста-ли такі **проблеми**: культурного й економічного розвитку Америки; братерства на-родів, націй; значення війни, повстання для змін у житті суспільства; науки і релі-гії; еволюції життя; смерті і безсмертя; рівності чоловіка і жінки; краси людського тіла; гармонії фізичного і духовного в людині; взаємозв'язку, взаємодії людини і Природи; розуміння читачами віршів, думок автора.

Ключове місце у книзі належало поемі «**Пісня про себе**», що, за словами В. Мацапури, стала своєрідним маніфестом автора.

«Пісня про себе» не мала сюжету в загальноприйнятому значенні цього терміна. Але вона, як і книга в цілому, мала ліричний центр: рух думок, почуттів об'єднав **образ ліричного героя**. Суб'єкт оповіді — «Я» — близький постаті творця книги, але не тотожний йому. «У мене є лише один центральний образ — узагальнена людська особистість, типізована через самого себе, — писав Уїтмен. — Але моя книга примушує мене, навіть робить абсолютно необхідним для кожного читача поставити себе на головне місце, зробитися живим джерелом, головною діючою особою, яка переживає кожную сторінку, кожне почуття, кожен рядок.»

Поетичне «Я» Уїтмена постійно перевтілювалося в інших людей, явища приро-ди, було представником «усіх епох і всіх земель», мало узагальнений філософський характер: «лоцман играет в кегли», «охотник крадётся за дичью», «дьяконы стоят пред алтарём», «прядильщица ходит взад и вперёд», «фермер выходит пройтись в воскресенье», «тело калеки привязано к столу хирурга», «девушку — кварталонку продают с молотка», «полисмен обходит участок», «юнец управляет фургоном», «негры машут мотыгами на сахарном поле», «подросток слушает музыку дождя», «знаток озирает картины на выставке», «дирижер отбивает такт в оркестре», «раз-носчик потеет под тяжестью короба», «невеста оправляет белое платье», «прости-тутка волочит шаль по земле», «президент ведёт заседание совета», «плотники на-стилают полы»... — «и все они льются в меня, и я вливаюсь в них, и все они — я, из них изо всех и из каждого я тку эту песню о себе».

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Визначте риси і назвіть представників течії трансценденталізму.
2. Коли Уолт Уїтмен прийшов у літературне життя Америки?
3. Ким стала для Уолта Уїтмена англійська письменниця Енн Гілкрайст?
4. Назвіть наскрізні теми і образи збірки Уїтмена «Листя трави».
5. Розкрийте образ ліричного героя у вірші «Пісня про себе».



ЛЕКЦІЯ 19

ШАРЛЬ БОДЛЕР — ПРЕДТЕЧА СИМВОЛІЗМУ

1. *Життєвий шлях Ш. Бодлера. Новаторство поета.*
2. *Збірка «Квіти зла» — вияв протиставлення Добра і Зла.*
3. *Символічний зміст поезій Ш. Бодлера.*

1. Життєвий шлях Ш. Бодлера. Новаторство поета



Артюр Рембо писав: «Бодлер... — це король поетів, справжній Бог». Шарль (1821—1867) Бодлер стояв біля витоків французького символізму. Сам поет вважав себе пізнім романтиком, а історія літератури визнала його предтечею символістського світосприйняття і митцем, у творах якого відображений декадентський умонастрій кінця XIX ст.

Більшість сучасників називала Бодлера аморальним, небезпечним богохульником, напівбожевільним. А поет Теодор де Басквіль говорив про нього інше: «Якщо можна назвати людину приємною, то найбільшою мірою це стосується Бодлера. Погляд його сповнений життям і думкою. Коли я слухав його швидко, вишукану мову, мову справжнього парижанина, мені

здавалося, що з очей моїх спадає пов'язка, що переді мною відчиняється безмежний світ мрій, образів, ідей, величних пейзажів...»

Доля подарувала Шарлю П'єру Бодлеру всього 46 років, позначивши печаткою вже при народженні. Коли 9 квітня 1821 р. він народився, його батькові, Жозефу Франсуа Бодлеру було 62 роки, а матері, Кароліні — 28. Батько помер, коли хлопцю не було ще й 6 років, але на все життя в душі Шарля залишилося тепле дитяче почуття до батька, що межувало з поклонінням. Він любив згадувати шляхетного сивого старого з красивим ціпком у руці, який гуляв із сином Люксембурзьким садом і пояснював символіку численних статуй.

Психічна травма, яку митець отримав у дитинстві, полягала не в ранньому сирітстві, а у «зраді» матері, яка через рік після смерті чоловіка знову вийшла заміж за 39-річного генерала Опіка. Відвертий, чесний і дисциплінований, Опік все ж таки не був звичайним солдафоном, хоча й зовсім не знався на мистецтві. Бодлер до самої смерті вітчима не пробачив йому, що той «забрав» у нього матір. Але повторне одруження було ще не єдиною «зрадою» Кароліни Бодлер: у 1832 р. 11-річного Шарля віддали в інтернат при ліонському Королівському коледжі, бо сім'я перебралася саме до Ліона. Тут і зародилися почуття, що псували життя майбутнього поета — образа, ревності, ненависть.

Ліонський період життя тягнувся до Парижа. Шарль закінчив коледж Людовіка Великого і, отримавши ступінь бакалавра, відчув, що не хоче більше продовжувати навчання. Це був акт протесту і звільнення — він вирішив стати «творцем». Він приятелював з молодими літераторами і навіть насмілювався заговорити на вулиці з самим Бальзаком. Юнак не уникав сумнівних знайомств, вів богемне життя. У ре-

зультаті, хвороба сифіліс на все життя стала причиною нервових зривів, фізичних недомагань, депресії.

Налякана поведінкою Шарля, родина Опік вирішила відправити його в далеку мандрівку. Юнака посадили на корабель, що відпливав до Калькутти, однак в Індію Бодлер так і не потрапив. Він витримав 5 місяців на борту корабля і відмовився пливати далі. У лютому 1843 р. він знов опинився у Парижі, де його чекав батьківський спадок — 100 000 франків. Ці гроші він витрачав надто швидко і безоглядно — на розваги, повій, на створення іміджу денді. Бодлер усіма можливими засобами намагався вразити своїм зовнішнім виглядом: оксамитовий камзол, як у венеціанських патрицій, гарний фрак із циліндром на голові, вільна блуза, яку він вважав новою власною формою дендизму.

Хоча елегантна зовнішність і манери Шарля справляли враження на жінок, він не намагався завести серйозні стосунки з порядною жінкою. Хоча була Жанна Дюраль, статистка одного з паризьких маленьких театрів.

Протягом 20 років вона була його постійною коханкою, хоча не відзначалася ні красою, ні розумом, ні талантом. У ставленні Бодлера до цієї дивної жінки відчувався не лише характер поета, а і його сприйняття проблеми зради: вона постійно зневажала літературну діяльність Шарля, постійно вимагала у нього гроші, зраджувала за будь-якої нагоди, але він доглядав її, пізніше розбиту паралічем, забезпечував матеріально і був поруч до самої смерті. Саме з цією жінкою пов'язана величезна кількість віршів у збірці «Квіти зла».

Літературна діяльність Бодлера розпочалася у 40-і роки. Він публікував статті та окремі вірші, брошури. За цей час ним було написано кілька поезій, що увійшли пізніше до складу його збірки, але спочатку митець заявив про себе як літературний критик.

У середині 1844 р. сталася подія, яка підірвала душевний настрій Шарля — його було визнано людиною неблагонадійною, яка потребувала опіки і нагляду. Причиною стала наркотична залежність Бодлера і його ставлення до отриманого спадку (половину грошей він уже отримав на розваги). Родичі вимагали перед владою офіційної опіки. Таким опікуном став нотаріус Ансель, який вів грошові справи поета і видавав йому певну суму щомісячно.

У 1846—1847 рр. Бодлер відкрив для себе Е.По, талант якого вважав спорідненим за духом. Перекладав його новели французькою мовою.

Останні роки життя письменника були сумними. Оточений неймовірною самотністю і сумом, він встиг написати небагато, у тому числі 50 «віршів у прозі». Збірка «Квіти зла», що вийшла у 1857 р., зробила Бодлера відомим: вона стала причиною судового процесу проти поета зі звинуваченням в «аморальності». Він змушений був вилучити з першого видання 6 поезій. У 1861 р. вийшло друком друге видання книжки, доповнене 35 новими поезіями.

У 1862 році на повний голос «заговорила» давня хвороба поета — почастишали напади запаморочення, жару, безсилля, майже божевілля. Він практично нічого не писав. Одягнений у лахміття, годинами ходив вулицями, намагався «загубитися» у натовпі. У 1864 р. безгрошів'я спонукало його поїхати до Брюсселя читати лекції і домовитися про видання своїх творів. Лекції успіху не мали.

4 лютого 1866 р., коли під час відвідання церкви Сен-Лу в Намюрі Бодлер знепритомнів, у нього виявили ознаки паралічу, часткову, а пізніше й остаточну втрату здатності говорити. У липні його перевозять до Парижа, де він і помер 31 серпня 1867 р.

Етапи творчості Ш. Бодлера		
I	II	III
(1845—1848)	(1848—1852)	(1852—1856)
статті про живопис	задум збірки «Квіти зла»	остаточний варіант книжки

У духовній біографії Бодлера важливе місце зайняла його літературна творчість кін. 40-х — першої половини 50-х років, коли він експериментував у прозі (новела «Фанфарло», 1847) і в драматургії (чернетка п'єси «П'яниця» — 1854), писав нотатки про художні виставки і брався за переклади творів Е. По. Крім перекладів віршів і прози американського митця, Бодлеру належало два літературно-біографічні нариси про нього: «Едгар Аллан По, його життя і творчість» (1852) і «Нові нотатки про Е.По» (1857).

Творчість Бодлера справила вплив на таких символістів, як П.Верлен, А.Рембо, С. Малларме, модерніста М.Пруста та ін. Своїм учителем його називали Верлен, Малларме, Рембо, Пруст, Елюар, Рільке. Про нього писали І. Франко, Л. Українка, В.Стефаник. В Україні твори перекладали П. Грабовський, М. Драй-Хмара, М.Зеров, І.Драч та ін.

Новаторство поета

- 1) введення у французьку поезію урбаністичної теми;
- 2) загострена сприйнятливість у поетичній манері;
- 3) прагнення до максимальної точності у зображенні найпохмуріших моментів внутрішньої реальності;
- 4) поет — безрідний і незрозумілий юрбою «чужинець», якого вона мучить і ненавидить;
- 5) взаємопроникнення у поезії високого й низького, поєднання непокінченого в межах одного образу, естетизація потворного;
- 6) стирання грані між суб'єктом та об'єктом, між уявним і реальним;
- 7) визнання за поетичним словом сугестивної функції;
- 8) романтичний конфлікт мрії і дійсності набуває глибокого внутрішнього характеру.

2. Збірка «Квіти зла» — вияв протиставлення Добра і Зла

Літературну долю Бодлера визначила його єдина поетична збірка «Квіти зла». Задум книжки визрів у автора досить рано: у «Салоні 1846 року» автор згадав про намір випустити книгу віршів. А через 2 роки у пресі з'явилося повідомлення, що Бодлер готував до друку збірку «Лімби». У 1851 р. під цим заголовком в одній із газет був надрукований цикл із 11 віршів, і, нарешті, у 1855 р. респектабельний журнал «Ревю де Дю Монд» опублікував 18 віршів поета. Це був безумовний успіх. До Бодлера прийшла популярність, хоча ще ледве помітна, але цього було досить, щоб у грудні 1856 р. модний видавець Огюст Пуле-Малассі купив у нього права на «Квіти зла». Усього через півроку книга вийшла у світ. В одному з листів Бодлер писав: «У цю жорстоку книгу я вклав увесь свій розум, усе своє серце, свою віру і ненависть».

Назву збірки поет шукав довго, зате вона виявилася напрочуд місткою і виразною, адже сфокусувала в собі не лише суперечності епохи, а й протиріччя

самого Бодлера. Назва збірки підкреслила головну думку — привабливість зла для сучасної людини. У стислій формі автор передав власне сприйняття сучасного світу як царства зла й водночас його власне бачення цієї сумної реальності. Збірка трактувалася сучасниками як поетизація аморальності. Але сам Бодлер стверджував, що книгу треба оцінювати цілісно, лише тоді з неї впливе жорстокий моральний урок.

Збірка «Квіти зла» створювалася поетом упродовж усього життя й увібрала все найкраще з його поетичної спадщини. У цьому плані вона схожа на «Лістя трави» Уїтмена чи «Кобзар» Т. Шевченка. Збірка — цілісний твір, де всі частини й окремі вірші органічно пов'язані. Книга мала посвяту, вступ і складалася із 6-ти циклів, об'єднаних за проблемно-тематичним принципом.

Ліричний герой Бодлера роздвоєний: він розривався між ідеалом духовної краси та красою зла («Хвора муза», «Ідеал», «Гімн красі»). Тому вихідною позицією бодлерівської творчості стало напружене протиставлення добра і зла, Бога і Сатани. Зло було об'єктом художнього дослідження у Бодлера. Поет розглядав його як специфічну форму добра. Його не полишала надія на перемогу добра.

Двополюсність відчуття визначила композиційну структуру збірки, її основної частини «Сплін та ідеал», яка відкривалася трьома віршами («Благословіння», «Альбатрос», «Лет»), де стверджена божественна природа людини, яка з найбільшою повнотою втілена у постаті поета. Поет для Бодлера — безрідний і незрозумілий юрбою «чужинець», якого вона мучить і ненавидить. На поеті — печать знехтуваності.

Ця роздвоєність бодлерівського героя між добром і злом породила почуття нудьги, прагнення вирватись у «невідоме», спрагу безмежного. Від першої частини «Спліну та ідеалу» до заключної (вірші «Сплін», «Марево», «Жага небуття», «Годинник») чітко простежувалася низхідна лінія, яка вела не від «спліну» до «ідеалу», а навпаки, від «ідеалу», до «спліну», від Бога — до Сатани.

Цикл «Сплін та ідеал», як і в цілому вся збірка, — це лірична драма, де ідеалові протистояла не сама дійсність, а «сплін» — хворобливий стан, породжений цією дійсністю. Якщо у циклі «Сплін та ідеал» чіткими були романтичні тенденції, що виявилися у змальованих поетом суперечностях між дійсністю та ідеалом і їх протиставленні, то у віршах циклу «Паризькі картини» відчутний реалізм, де центр ваги перемістилися на зовнішній світ, і Бодлер створив зразки урбаністичної поезії.

Поет зумів поглянути на місто по-новому. Головним для нього був не зовнішній вигляд міста, а те, як воно впливало на сучасну людину, яких метаморфоз зазнавала людська душа у напруженому ритмі життя. Місто приваблювало і водночас відштовхувало, жило його загадковими соками й отруювало ядучими випарами. І.Бодлер оспівав цю цілющу і згубну вдачу.

У всіх віршах («Квіти зла») протиставлялися Добро і Зло. Бодлерівське добро — це зовсім не християнська любов (до Бога чи до інших людей), це всепоглинаюча жага злиття з вічним і нескінченним світом, жага, що могла бути задоволена лише тілесними засобами, які мали позаморальну природу. Два протилежні полюси — Добро і Зло, дух і плоть, Бог і Сатана — почали перетворюватись одне на одне. Сатана виступив як утілений голос плоті, але цей голос був тугою за неможливим, що у свою чергу, могло знайти хоча б якість задоволення лише за допомогою матеріального. Тому бодлерівський Сатана — не ангел, а передусім земне втілення Бога, а Бог — земний Сатана. Ці дві «безодні» притягували і водночас відштовхували поета, і він завмирав між ними, зачарований і обійнятий жахом.

Поетові було невідоме походження краси: можливо, вона зійшла з небес, а може — піднялася з морської безодні. Але сама краса зробила світ ближчим. Не випадково у передмові до «Квітів зла» Бодлер сформулював основний пункт своєї естетичної програми як «видобування краси із зла».

Нерідко у Бодлера слова і поєднання слів позбавлені точного логічного значення, що спричиняло несподівані асоціації, непевні уявлення, невизначені настрої.

Домінантами поезики збірки Бодлера «Квіти зла» стали контраст і символіка. Ш.Бодлер був одним із зачинателів символізму, але у його творчості, зокрема у збірці «Квіти зла», поєдналися романтичні і власне символічні елементи. Вірші у збірці мають здебільшого двопланову структуру, де на передньому плані — предмети, емпіричні явища, конкретні деталі, за якими були сховані ідея, абстракція, що перетворювала предметно-емпіричні образи на символи.

«КВІТИ ЗЛА»

(«Лесбіянки», «Лімби», «Кола пекла»)

Присвяти	Вступ	6 розділів
		— «Сплін та ідеал»
		— «Паризькі картини»
		— «Вино»
		— «Квіти зла»
		— «Бунт»
		— «Смерть»
Усього 136 віршів		

3. Символічний зміст поезій Ш. Бодлера. «Альбатрос» (1841)

Уперше вірш був опублікований у 1859 р. без другої строфи. Дата написання — 1842 рік. Очевидно, він був написаний під час мандрівки Бодлера на острови Репотон і Маврикій у 1841 р. На першому плані у вірші конкретні деталі, предмети:

*Щоб їм розважитись, веселий гурт матросів
Серед нестримних вод розбурханих морів
Безпечно ловить птиць, величних альбатросів,
Що люблять пролітати слідами кораблів*

Альбатрос — величний птах, володар морських просторів, що супроводжував кораблі. А на палубі він мав вигляд безпорадного птаха.

*На палубу несуть ясних висот владиду.
І сумлінно тягне він приборкане крило,
Що втратило свою колишню міць велику,
Мов серед буйних вод поламане весло*

Поступово образ альбатроса переріс у романтичний образ — символ поета і його долі у людському вирі життя.

*Поет подібний теж до владаря блакиті,
Що серед хмар, мов блискавка в імлі.
Але, мов у тюрмі, в юрбі несамопитій
Він крила велетня волочить по землі.*

Поет не знаходив розуміння серед людей і тому не міг злетіти думкою.

Композиційна єдність твору досягла за допомогою центрального образу альбатроса, що став образом-символом. Тому і протиставлені тут реальний і символічний план вираження: альбатрос і матроси, поет і юрба. З образом альбатроса пов'язане все піднесене, він у центрі уваги, автор захоплювався ним і висловив йому співчуття. У вірші протиставлені високе і низьке, небесне і земне, поезія і проза, у ньому висловлені грікі роздуми автора про трагічний стан поета у суспільстві.

Вірш належав до циклу «Сплін та ідеал». У ньому стверджувалася божественна природа людини, з найбільшою повнотою втілена у постаті поета.

«Гімн красі» (1860)

У збірку «Квіти зла» включено вірші, де оспівана краса. За Бодлером, краса і смуток нерозривні. Поета вабив образ жінки, якій смуток додавав чарівності. Але краса у Бодлера не вичерпалася зображенням меланхолійної жінки. Поет часто змалював красу у вигляді символу.

«Гімн красі» належав до циклу «Сплін та ідеал» і вперше був опублікований у 1860 р. У вірші Добро і Зло розглядалося як джерело прекрасного. У ньому розповідалося про багатогранність, місткість, неоднозначність поняття краси. Поет не стверджував, а розмірковував. Йому було невідоме походження краси:

*Красо! Чи з неба ти, чи з темної безодні –
В твоєму погляді — покора і вина...
Але звідки б не походила краса — з пекла чи з раю —
вона змінює життя.
Немає значення, чи з пекла ти, чи з раю,
Потворно вибредна, страхітлива й свята,
Як до безсмертностей, що я про них не знаю,
Але жадаю їх, відчиниш ти врата!*

Краса посилала чуттєві закони, звуки, кольори. Вона ототожнена з безмежністю. За Бодлером, найбільш повне своє втілення вона знайшла у поезії, тому що саме поезія виявилася привілейованим шляхом миттєво опинитися в раю.

«Падло» (1843)

Вірш із циклу «Сплін та ідеал».

Людська природа цікавила Бодлера тому, що вона, на його думку, загнана в недосконалість: він хотів саме на цій землі мати рай.

У вірші Бодлер іноді навмисно і не без зловтішності виставив напоказ шокуючі натуралістичні деталі (наприклад, опис мертвої коняки).

*Як та повійниця, палятина лежала,
Задерши ноги догори,
І черево гидке цинічно відкривала,
Немов казала: на, бери!*

Натуралістичний опис мертвої тварини постійно супроводжувався прекрасними картинами природи. Протилежності у вірші доводилися до кращої поляризації: життя — смерть, кохана жінка — мертва тварина.

У вірші оспівана вічність духовного порівняно із смертністю матеріального. Цей задум чітко простежувався в останній строфі вірша:

*Після останнього причастя, моя мила,
Під володіннями трави,
Коли поглине вас безжалісна могила,
Такою будете і ви!
Красо, скажіть тоді черві, що підло рине
З цілунками на вашу груди,
Що ваші форми я зберіг, моя богине,
Зберіг мого кохання суть!*

Оспівування вічності прекрасного, кохання звучало у Бодлера своєрідно, у зухвало-парадоксальних тонах.

«Авель і Каїн» (1848—1852)

Вірш пов'язаний із романтичною традицією в літературі. Відома драма Байрона «Каїн», вірш Генрі Восна «Кров Авеля».

Міф про Каїна та Авеля у Бодлера трактовано не абстрактно, як у його попередників, а конкретно-історично. Написаний після революційних подій 1848 року, включений до циклу «Бунт», вірш став прямим заклик до бунту. Поет брав участь у барикадних боях, але керувався передусім емоційними імпульсами, а не тверезим політичним світоглядом.

Вірш побудований на протиставленні роду Каїна і роду Авеля — двох категорій суспільства.

*Рід Авеля, їж, тий, втішайся —
Господь всміхається тобі.
Рід Каїна, в ярмі згинайся
Чи гинь у злиднях і журбі*

Спираючись на біблійну легенду, Бодлер створив своєрідне її продовження, по своєму трактуючи історію роду Авеля і Каїна. Поетові важливо показати, що на роду Каїна від початку лежала печать прокляття:

*Рід Авеля, твої куріння,
Вдихає світлий Херувим!
Рід Каїна, твої боління —
Коли ж кінець настане їм?
Рід Авеля, тебе зігріє
Огниця батьківського пал,
Рід Каїна, зима повіє —
В печері мерзни як шакал!*

Друга частина вірша — це прямий заклик до бунту.

*Рід Авеля, підуть до гною
Твоїх наслідників тіла!
Рід Каїна, перед тобою —
Іще не звершені діла;
Рід Авеля, твоя ганеба,
Тебе оберне в прах і тлінь!*

*Рід Каїна, здіймись до неба
І Господа на землю скинь!*

Збірка бунтівна за своїм духом. Але поетові необхідно було виділити цю рису світосприйняття.

Шатобріан вірив у те, що зло — це «хвороба» світу, яка не була природним і постійним станом душі. У Бодлера ця хвороба виявилася хронічною і невиліковною. Він перетворив її в єдину тему своєї творчості.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Чому Ш.Бодлера прийнято вважати предтечею символізму?
2. Розкрийте історію задуму та створення збірки «Квіти зла».
3. Чи є назва збірки символічною? Що вона символізує?
4. Чому збірка «Квіти зла» вважається цілісним твором? У чому це проявляється?
5. У чому розкривається новаторство поета?



ЛЕКЦІЯ 20

ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

1. Історико-літературний процес кінця ХІХ — початку ХХ століття.
2. Поняття модернізму. Течії модернізму, їх характеристика.
3. Поняття авангардизму. Авангардистські течії у світовій літературі.

1. Історико-літературний процес кінця ХІХ — початку 20 століття

Розвиток літератури невід’ємний від розвитку суспільства. Література на межі ХІХ—ХХ століть була тісно пов’язана з усіма перипетіями свого часу. Складністю та суперечливістю історичної доби зумовлені своєрідність і розмаїття світового літературного процесу.

З числа найбільш прикметних рис, що формували «обличчя» людської цивілізації у першій пол. ХХ ст., можна виділити:

У сфері *соціально-політичного* розвитку:

- 1) активізація національно-визвольного руху в країнах Європи, Америки, Азії та Африки;
- 2) падіння великих європейських імперій та монархій;
- 3) ствердження соціалістичної і комуністичної ідеології;
- 4) загострення соціально-політичних суперечностей між провідними державами світу, боротьба за перерозподіл сфер політичного впливу;
- 5) кількісне зростання і різка поляризація політичних партій та рухів за ознакою їх демократичної або авторитарної спрямованості. Поява могутніх тоталітарних режимів — комуністичного в СРСР та націонал-соціалістичного у фашистській Німеччині;

6) світові війни.

У сфері *науково-технічного* розвитку:

1. Революційні зрушення практично в усіх сферах науково-технічної діяльності людини. Активне впровадження теоретичних наукових припущень у сферу їх практичної реалізації (промисловість, транспорт, зв’язок, озброєння, медицина тощо);
2. Стрімкий розвиток та поява цілого ряду нових сфер наукового знання (генетика, психіатрія, біофізика, біохімія, геофізика, геохімія, хімічна фізика, ядерна фізика, математична логіка тощо).

У сфері *економічно-промислового* розвитку:

1. Стрімка капіталізація усіх сфер економічних сфер діяльності людини;
2. Інтенсивний розвиток та індустріалізація виробництва;
3. Розвиток фінансової та банківської системи управління капіталом;
4. Розширення сфер торгівлі та вільного підприємництва.

У *духовній і власне літературній* сферах:

1. «Ревізія» класичних, раціоналістичних форм ідейного світобачення та форм його художнього ствердження;

2. Загострення уваги до пошуку нових форм художнього відображення дійсності та світоглядних моделей його розуміння;

3. Перевага ірраціональних чинників мислення над раціональними і суб'єктивних форм сприйняття над об'єктивними;

4. Виникнення великої кількості ідеалістичних філософських та естетичних шкіл і напрямів;

5. Ствердження модернізму та авангардизму в мистецтві.

Серед низки філософських, наукових, соціологічних, культурологічних концепцій на формування світогляду людини першої половини ХХ ст. особливо активно впливали позитивізм, «філософія життя», ніцшеанство, культурологічна концепція О. Шпенглера, інтуїтивізм, фройдизм, марксизм, екзистенціалізм.

Ідеї А. Шопенгауера, С. К'еркегора, Ф. Ніцше, А. Бергсона створювали філософське підґрунтя для різноманітних літературних явищ і художніх течій епохи зламу віків.

Значний вплив на світоглядні позиції багатьох письменників цього часу справили позитивізм, основні принципи якого сформулювали французький філософ Огюст Конт (1798—1857) та англійський учений Герберт Спенсер (1820—1903). Ця філософська теорія привертала увагу до позитивних фактів дійсності, закликаючи до їх опису та аналізу, до пошуку біологічних причин поділу суспільства на класи, відкидала класову боротьбу як протиприродну і визнавала боротьбу за існування, про яку писав Чарльз Дарвін (1809—1882), наявною і в людському суспільстві.

Не менш популярною була філософська концепція Артура Шопенгауера (1788—1860), яка тлумачила світ як творіння вищої духовної сили, ірраціональної і невідоротної «світової волі». Один із її проявів — притаманна людині «воля до життя». Нейтралізувати «світову волю» можна було лише шляхом пізнання за допомогою філософського споглядання. Ця воля ставала нічим у процесі її пізнання, перетворюючи на ніщо і весь створений нею світ. Мистецтво могло допомогти пізнати абсурдний світ тільки шляхом інтуїтивного пізнання, через осяяння і прозріння.

Ідеї Шопенгауера підхопив Фрідріх Ніцше (1844—1900), який створив теорію елітарності винятковості окремих особистостей, яких назвав «надлюдьми». Вони були носіями «волі до влади», стояли «по той бік добра і зла» й покликані керувати натовпом.

Значного поширення набула філософія **екзистенціалізму**, видатними теоретиками якої були Серен К'еркегор (1813—1858) у ХІХ ст. та Карл Ясперс (1883—1969) і Мартін Хайдеггер (1889—1976) у ХХ ст. Екзистенціалізм (від фр. «існування») проголосив, що існування, тобто незмінні біологічні властивості та біологічні риси людини й умови її буття, передувало сутності, а отже, було важливішим від неї. С. К'еркегор стверджував, що не могло бути й мови про осмислення людиною світу, бо вона обмежена у своїх можливостях, і що її мудрість полягала у зверненні до Бога та усвідомленні власної обмеженості. Світ непізнаний і абсурдний, а існування людини — це «буття для смерті», яка кидала тінь на все життя; мета існування — смерть. Тому загальний спосіб буття людини в суспільстві — трагічний, сповнений страху, тривоги та відчаю.

Людина, стверджував К. Ясперс, існувала як самотнє «я», як «єдина» у «співіснуванні» з іншими. А це співіснування було існуванням рівноправних особистостей, які керували, робили добро, служили, виявляли вірність, товариськість у ставленні одне до одного. Тому суть існування полягала в гуманізмі, бо, як стверджував Ж.-П. Сартр, «екзистенціалізм — це і є гуманізм».

Не менш вагомою стала й **інтуїтивістська ірраціоналістична** філософія Анрі Бергсона (1859—1941), згідно з якою розум, який керувався зиском, міг дати люди-

ні знання лише нижчого порядку, бо життя — ірраціональніе, недоступніе для розуму. Вище знання здатна забезпечити лише інтуїція, осяяння, раптове прозріння. Тому мистецтво не було відображенням життя, а ірраціональним, неусвідомлюваним процесом творення дійсності, під час якого в людській свідомості поєднувалися сучасність і минуле, що існувало завдяки пам'яті та з її допомогою оживало у формі спогадів.

Великий вплив на розвиток літератури справила **психоаналітична** теорія віденського лікаря-психіатра Зигмунда Фройда (1856—1931). Він розглядав людину як поєднання трьох елементів: природного «я», раціоналістичного «я» та морального «я». Природне «я» — це носій плотських бажань та інстинктів, тобто підсвідомість людини. Раціоналістичне «я» — розважлива, суха й фальшива свідомість, а моральне «я», яке З. Фройд називає ще «над-я», — це надсвідомість, яку суспільство нав'язувало людині. Між усіма елементами особистості точилася боротьба, і людина була її жертвою. Придушення підсвідомих потягів надсвідомістю породило різноманітні комплекси, тобто психози. Підсвідомість була джерелом енергії людини, саме її імпульси стимулювали усю її діяльність, зокрема художню творчість. Фройд виходив із того, що у людині закорінене зло, приховане тваринне начало, людина ніби перебувала на краю прірви, яка затаїлася в її душі. Тож добро мусило перебороти зло в самій людині, в її душі.

Наприкінці ХІХ ст., розчарувавшись у колишніх ідеалах та засобах їх художнього втілення в літературних творах, письменники часто відмовлялися від творчого методу критичного реалізму. Сумнів у художніх можливостях критичного реалізму зумовило появу **натуралізму** та **неоромантизму**, які відкинули типізацію та узагальнення життєвого матеріалу, намагання дати універсальні рецепти на всі випадки життя, відкрити глибинні життєві істини.

Натуралісти, полишивши соціально-психологічні узагальнення, звернулися до точного, фактографічного, заземлено деталістичного та правдоподібного зображення життя. Вони намагалися пояснити соціальну нерівність і зумовлені нею соціальні біди біологічною спадковістю, до якої дотична ідея грізного та страшного невідворотного фатуму, визначеної кожному долі. Неоромантизм намагався відірватися від похмурої та сповненої горя дійсності, втекти у світ мрій та ідеалів, екзотичні краї шляхетних, прекрасних душею і вчинками героїв, які невтомно боролися з життєвим злом. Відмовившись, так само як і натуралісти, від соціально-психологічних узагальнень, неоромантики звернулися до зображення унікального, героїчного та екзотично-романтичного.

До найбільш прикметних чинників власне літературного розвитку в першій половині ХХ ст. можна віднести:

1. *Докорінну переорієнтацію принципів відображення літературою життя.*
2. *Суттєві зміни у внутрішній організації самої літератури.*
3. *Більш тісний взаємозв'язок літератури з проблемами наукового, суспільно-політичного, культурного розвитку цивілізації.*
4. *Вихід на міжнародну арену великої кількості молодих національних літератур.*
5. *Розширення літературних контактів.*

Літературний процес кінця ХІХ — поч. ХХ ст. збагатився не лише художніми напрямками, а й жанрами. Урізноманітнівся передусім роман: поряд із соціальним побутовали науково-фантастичний, соціально-утопічний, а також романи історичні, соціально-психологічні, філософські, політичні, біографічні, романи-памфлети, романи-епопеї. Набула різновидів драма, популярною стала психологічна новела, жанрово збагатилася лірика.

2. Поняття модернізму. Течії модернізму, їхня характеристика

Розчарування в життєвій дійсності та художньому реалістичному способі її відтворення спричинило зацікавлення новітніми філософськими теоріями та появу нових художніх напрямів, які отримали назви **декадентських, авангардистських та модерністських**. Французьке слово «декаданс» означає занепад, «авангард» — передова охорона, а «модерн» — сучасний, найновіший. Цими термінами почали позначати якісно нові явища в літературному процесі, ті, що стояли на передових, авангардних позиціях та були пов'язані із занепадом і кризою суспільної думки й культури, з пошукуванням позитивних ідеалів, звертанням у цих пошуках до Бога та віри, до містичного та ірраціонального.

Модернізм — загальна назва напрямів мистецтва та літератури кінця XIX — поч. XX ст., що відображували кризу буржуазної культури і характеризували розрив із традиціями реалізму та естетикою минулого. Модернізм виник у Франції наприкінці XIX ст. (Ш.Бодлер, П.Верлен, А.Рембо) і поширився в Європі, Росії, Україні. Модерністи вважали, що не треба шукати у творі мистецтва якоїсь логіки, раціональної думки. Тому мистецтво модернізму і носило переважно ірраціональний характер.

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

Модернізм — це соціальне бунтарство, а не тільки революція у царині художньої форми, бо спонукав до виступу проти жорстокостей соціальної дійсності та абсурдності світу, проти гноблення людини, обстоюючи її право бути вільною особою. Модернізм протестував проти грубого матеріалізму, проти духовного звиродніння та вбогості, тупої самовдоволеної ситості. Однак, протестуючи проти реалізму, модернізм не відкинув всіх його досягнень, а навіть використав їх, розвивав та збагачував у своїх пошуках нових шляхів у мистецтві.

Загальні риси модернізму:

- особлива увага до внутрішнього світу особистості;
- проголошення самоцінності людини та мистецтва;
- надання переваги творчій інтуїції;
- розуміння літератури як найвищого знання, що здатне проникати у найінтимніші глибини існування особистості і одухотворити світ;
- пошук нових засобів у мистецтві (метамова, символіка, міфотворчість тощо);
- прагнення відкрити нові ідеї, що перетворять світ за законами краси і мистецтва.

Такі крайні, радикальні модерністські течії, як дадаїзм або футуризм отримали назву **авангардизму** (від фр. *avant* — уперед, *garde* — сторожа, передовий загін) — напрямок у художній культурі XX ст., який полягав у відмові від існуючих норм і традицій, перетворенні нових художніх засобів у самоціль; відображенні кризових, хворобливих явищ у житті й культурі у перекрученій формі. Авангардизму притаманне бунтарство.

Авангардистські напрями і течії (**футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, «новий роман», «драма абсурду», «потік свідомості»** тощо) збагатили й урізноманітнили літератур-

ний процес, залишивши світовій літературі чимало шедеврів художньої творчості. Вони помітно вплинули і на письменників, які не відмовились від художніх принципів реалізму: виникли складні переплетіння реалізму, символізму, неоромантизму і «поток свідомості». Реалісти у своїх творах використовували й ідеї З.Фройда, вели формалістичні шукання у царині художньої форми, широко застосовували «потік свідомості», внутрішній монолог, поєднали в одному творі різні часові пласти.

Модернізм як художній напрям був внутрішньо неоднорідним конгломератом художніх явищ, які ґрунтувалися на спільних світоглядних, філософських і художніх засадах. Наприкінці XIX ст. виникли **імпресіонізм, символізм та естетизм**. На початку XX ст. до них додалися **експресіонізм, футуризм, кубізм**, а під час і після першої світової війни — **дадаїзм, сюрреалізм, школа «поток свідомості», алітература**, до якої ввійшли **антироман, «театр абсурду»**.

Імпресіонізм (від фр. «враження») вів свій початок у другій половині XIX ст., і розквітав у XX ст. Він виник як реакція на салонне мистецтво та натуралізм спешу у живописі (К. Моне, Е. Мане, О. Ренуар, Е. Дега), звідки поширився на інші мистецтва (О. Роден у скульптурі, М. Равель, К. Дебюссі, І. Стравинський у музиці) і літературу. Тут основоположниками імпресіонізму стали брати Гонкури та Поль Верлен. Виразні прояви імпресіонізму були у творчості Гі де Мопассана і Марселя Пруста, до імпресіоністів належали Кнут Гамсун, Гуго фон Гофмансталь, Ю. Тувім.

Протестуючи проти надмірної залежності від реального життя, проти копіювання дійсності, імпресіоністи описували власні враження від побаченого — зорові й чуттєві, що були мінливими, як і самий світ, а також відтінки вражень і барв, їхні уявлення та асоціації були часто фантастичними і завжди суб'єктивними. Художній твір імпресіоніста — це не об'єктивна картина світу, а система складних суб'єктивних вражень про нього, яскраво забарвлена творчою індивідуальністю митця. Особливо вразливі імпресіоністи до чуттєвої краси світу; вони чудово відтворювали природу, її красу, розмаїтість і мінливість життя, єдність природи з людською душею.

Найвизначнішою серед декадентських течій кінця XIX — початку XX ст. став **символізм**. Символ використовувався як засіб вираження незбагненої суті життєвих явищ і потаємних або навіть містичних особистих уявлень, творчих прозрінь, ірраціональних осяянь митця. Символи вважалися найдосконалішим утіленням ідей. Образи-символи відтворювали таємничу та ірраціональну суть людської душі та її життя, величний поступ невідворотної долі, зобразили потойбічне життя, метафізичний світ «інобуття», натякали на містичну сутність явищ життя.

Для символістів поезія, як і музика, була найвищою формою пізнання таїн — пошуком і відкриттям «інобуття». Символ породжував численні асоціації, захоплював багатозначністю, глибинним прихованим змістом, який важко або навіть неможливо було зрозуміти. Символісти надавали великого значення внутрішньому звучанню, мелодії й ритмові слів, милозвучності та мелодійності мови, емоційному збудженню, яке огорнуло читача завдяки ритмові та мелодії вірша, грі розмаїтих асоціацій. Започаткували символізм французькі поети Поль Верлен, Стефан Малларме, Артюр Рембо. «Завоювавши» Францію, символізм швидко поширився в усій Європі. В різних її країнах символізм представляли Габріель д'Анунціо (Італія), Райнер Марія Рільке та Гуго фон Гофмансталь (Австрія), Стефан Георге (Німеччина), Оскар Уайльд (Англія), Еміль Верхарн і Моріс Метерлінк (Бельгія), Генрік Ібсен (Норвегія), Станіслав Пшибишевський (Польща).

Естетизм виник в останнє десятиліття XIX ст. в Англії. Він породив культ витонченої краси. Творці естетизму вірили, що реалізм приречений на цілковитий крах, що соціальні проблеми зовсім не стосуються справжнього мистецтва, і вису-

вали гасла «мистецтво для мистецтва», «краса заради самої краси». Найвидатнішим представником англійського естетизму був Оскар Уайльд.

Експресіонізм (від фр. «виразність, вираження») започаткований теж у ХІХ ст. Ця авангардистська течія набула свого повного звучання та ваги в першій чверті ХХ ст. і стала значним внеском у розвиток світової літератури. Експресіоністи були тісно пов'язані з реальністю — саме вона їх сформувала і глибоко хвилювала. Вони засуджували потворні явища життя, жорстокість світу, протестували проти війни і кровопролиття, були сповнені людинолюбства, стверджували позитивні ідеали.

Але бачення світу експресіоністами було своєрідним: світ уявлявся їм хаотичною системою, якою керували незбагненні сили, незрозумілі, непізнанні, таємничі, і від них не було порятунку. Єдино справжнім був лише внутрішній світ людини і митця, їх почуття і думки. Саме він мав перебувати в центрі уваги письменника. А відтворювати його слід виразно, яскраво, з використанням грандіозних образів умовних, з порушеними пропорціями, надмірно напружених, з максимально чіткими інтонаціями, тобто зображати за допомогою експресивних образів із застосуванням парадоксального гротеску та у фантастичному ракурсі. Чи не найвидатніший експресіоніст Йоганнес Бехер вважав найхарактернішим для експресіонізму поетичним образом «напружений, відкритий в екстазі рот». Отже, у творах експресіоністів багато сатири, гротеску, чимало жахів, надмірної жорстокості, узагальнень і суб'єктивних оцінок реальності. Експресіонізм з'явився спочатку в малярстві (Е.Мунк, В.Ван-Гог, П.Гоген, П.Сезанн та ін.) і в музиці (Ріхард Штраус), щоб незабаром перейти і в літературу. До найвизначніших експресіоністів належать Г.Тракль і Ф.Кафка в Австрії; Й. Бехер і А. Франс у Німеччині; Л. Андрєєв у Росії.

Імажизм (від фр. «образ») — течія, яка спричинила появу російського імажинізму. З'явилась вона в Англії напередодні першої світової війни і проіснувала до середини 20-х років. У Росії вперше імажиністи заявили про себе 1919 року. Образ імажисти та імажиністи проголосили самоціллю творчості. «Вірш — не організм, а хвиля образів, з нього можна виїняти один образ, вставити ще десять», — стверджував теоретик російського імажинізму В. Шершеневич. Отже, вірш представники цієї течії вважали «каталогом образу», вишуканим сплетінням метафор, метонімії, епітетів, порівнянь та інших тропів — таким собі примхливим нагромадженням барв, відтінків, образів, ритмів і мелодій. Зміст імажиністи відсували на другий план: він «поїдається образом». Певна річ, що імажинізм не міг, якщо б навіть і прагнув того, цілком знехтувати змістом. Творчість С. Єсеніна — найкраще підтвердження цієї думки. Представниками імажинізму в Англії та США є Т.С. Еліот, Р. Олдінгтон, Е. Паунд, Е. Лоуел та ін.

3. Поняття авангардизму. Авангардистські течії у світовій літературі

Футуризм (від лат. «майбутнє») виник 1909 р, в Італії, його родоначальником був Ф. Марінетті. Звідти поширився по всій Європі, отримавши назву *кубізму* у Франції (М.Жакоб, Б.Сандрар), *егофутуризму* і *кубофутуризму* в Росії (І.Сєвєрянін, брати Бурдюки, В.Хлебніков, В.Махновський та ін.), *авангардизму* в Польщі (Ю. Пшибось та ін.). Український футуризм, започаткований М. Семенком, отримав згодом назву «панфутуризм».

Футуристи проголошували, що вони створили мистецтво майбутнього, яке було співзвучним ритмам нової епохи «хмарочосно-машинно-автомобільної» культури, і

закликали відкинути традиції старої культури, яку вони називали зневажливо «плювальницею». Футуристи співали гімни технічному прогресові, місту, машинам, моторам, пропелерам, «механічній» красі, наголошували на необхідності створення нової людини, гідної своєї доби техніки, людини нового складу душі. Вони відкинули традиції реалістичної літератури, її мову, поетичну техніку. Запроваджуючи свою мову, нові слова і словосполучення, футуристи доходили навіть до абсурду: часом вигадували слова без будь-якого змісту.

Французькі кубісти та російські кубофутуристи були тісно пов'язані з малярами-кубістами, які намагалися епатувати, вразити обивателів різкістю фарб і незвичністю змісту: вони розкладали зображуване на найпростіші геометричні елементи — куби (звідси й назва), квадрати, прямокутники, лінії, циліндри, кола тощо. Проголосивши культ форми, кубісти відсунули зміст на задній план, звели його до форми. Письменники спантеличували обивателя не тільки «мовою, якої ще ніхто не чув», а й відходом від милозвучності в бік какофонії, дисонансів, нагромадженням важких для вимови приголосних.

Сюрреалізм (від фр. «сюр» — над, тобто надреалізм), що виник у Франції у 1920-х роках. Його засновником і головним теоретиком був французький письменник Андре Бретон, який закликав «зруйнувати існуюче донині протиріччя між мрією та реальністю». Він заявив, що єдиною сферою, де людина може повністю виявити себе, є підсвідомі акти: сон, марення тощо, і вимагав від письменників-сюрреалістів «автоматичного письма», тобто на рівні підсвідомості.

Школа **«потоків свідомості»** — це засіб зображення психіки людини безпосередньо, «зсередини», як складного та плинного процесу, заглиблення у внутрішній світ. Для таких творів було характерне використання спогадів, внутрішніх монологів, асоціацій, ліричних відступів та інших художніх прийомів. Представники: Д.Джойс, М.Пруст, В.Вульф та ін.

У **«драмі абсурду»** дійсність зображувалася через призму песимізму. Безвихідь, постійне передчуття краху, відмежованість від реального світу — характерні риси твору. Поведінка, мова персонажів алогічна, фабула зруйнована. Творці — С.Беккет, Е.Іонеско.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Яким чином література на межі XIX—XX століть тісно пов'язана з усіма перипетіями свого часу?
2. Назвіть найбільш прикметні чинники літературного розвитку в першій половині XX ст.
3. Дайте загальну характеристику модерністської літератури.
4. Які течії і напрями належать до авангардистських? Дайте їх загальну характеристику.



ЛЕКЦІЯ 21—22

ЕСТЕТИЧНА ПРОГРАМА СИМВОЛІЗМУ. П.ВЕРЛЕН. А.РЕМБО

1. *Символізм як літературна течія.*
2. *Поль Верлен — «король» символізму.*
3. *«Поетичне мистецтво» — віршований маніфест символізму. Картини сутінок буття, настроїв задумливого суму — провідні мотиви верленівської поезії («Осіньна пісня», «В серці і сльози і біль»).*
4. *Своєрідність творчого розвитку Артюра Рембо.*
5. *Настроїв захопленості волею, сп'янілої насолоди життям, анархічного бунту проти дійсності — емоційне підґрунтя поезії Рембо («П'яний корабель», «Голосівки», «Моя циганерія»).*

1. Символізм як літературна течія

Символізм (від грец. *symbolon* — знак, символ, ознака) — одна із течій модернізму, в якій замість художнього образу, що відтворював певне явище, застосовувався художній символ, що став знаком мінливого «життя душі» і пошуком «вічної істини».

Виник у Франції в 60—70-х роках XIX ст., звідки поширився в інших країнах. Можливо, виникнення символізму було пов'язане із суспільними змінами. Можливо, це вияв «спіралевидного» чи «маятникоподібного» розвитку мистецтва (адже протистояння «розуму» і «почуттів» у літературі були й раніше). Виникнення символізму деякою мірою було обумовлене і прагненням до оновлення естетики літературної творчості.

Символізм базувався на теорії «відповідностей», сформульованій Шарлем Бодлером, якого вважали засновником теорії символізму. Термін запропонував Жан Мореас у статті «Символізм» (1886). Він підкреслював, що мистецтво прагне втілити ідею в чуттєву форму, переробити первинні емоції в лінії, кольорові плями, звуки, надати їм символічного значення. На його думку, поет мав описувати не об'єкт, а враження й почуття, що виникали у митця.

Утвердження символізму в літературі пов'язували із творчістю Поля Верлена, Артюра Рембо і Стефана Малларме (хоч вони і не вважали себе символістами). Попри всю несхожість між собою, в основному їх погляди збігалися: прагнення інтуїтивного пізнання світу через символ, відсунення на другий план конкретного змісту художнього твору, абсолютизація музичності й поетичного слова.

Як літературний напрям символізм зароджувався в опозиції до реалізму. Символісти вважали, що сутність світу не може бути пізнана за допомогою раціоналістичних засобів, а доступна лише інтуїції, що розкривається через натяк, осяяння. В основу естетичної системи символізму покладено символ як засіб уникнення повсякденності, досягнення ідеальної сутності світу — краси. Символ не був винаходом символістів, але такої вирішальної ролі у художній творчості він не відігравав ще ніколи. Слово у символізмі — натяк, образ — загадка.

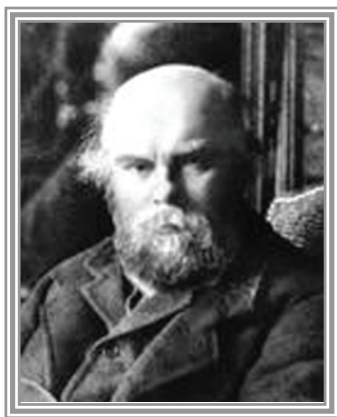
Символісти розуміли поета як божество, оскільки він інтуїтивно відчував шлях до істини. А інтуїція ототожнювалася з містичним прозрінням, бо за її допомогою поет пізнавав правду. Заглиблюючись у світ духовних переживань особистості й шукаючи «вічну істину», символісти використовували такі художні засоби, як

складний метафоризм, інакомовлення, натяки, символіку, музикальність, багатозначність слів, абстрагованість образів тощо.

Між символістами і романтиками першої пол. XIX ст. існувала певна естетична спадкоємність. Однак символізм не був простим продовженням романтичних традицій. Розчарування в ідеалах у символістів було значно глибшим. Щоб його виразити, вони, на відміну від романтиків, зверталися до буденних, звичних явищ життя, але наділили їх потаємним змістом, вважаючи, що в основі буття крилася неосяжна, містична таємниця, намагалися висловити у своїй творчості те, що не піддавалося вираженню.

У Франції найвідомішими представниками символізму були П.Верлен, А.Рембо, С. Малларме; у Бельгії — М.Метерлінк, Е.Верхарн, у Німеччині — С. Георге; в Австрії — М.Р.Рільке; у Росії — В.Брюсов, А.Белый, О.Блок. В українській літературі символізм найбільш притаманний представникам «Молодої музи», «Української хати».

2. Поль Верлен — «король» символізму



ПОЛЬ ВЕРЛЕН (1844—1896). Найбільший поет-символіст 1870—1880-х років, П. Верлен — вождь поезії символізму, хоча сам поет відхрещувався від своєї причетності до символізму, а тим більше лідерства у ньому. Якщо під символістичною розуміти поезію, яка обов'язково зверталася до символів, то справді у ліриці Верлена символів майже не було. Справді близьким до символістів його зробило те, що він уперше звертає увагу не на художньо-виражальні можливості ліричного слова, а на його сугестивну, навивальну силу, тобто на смисловий ореол, який підказував ті чи інші настрої, образи. Це одна з головних особливостей лірики Верлена.

Життя поета було сповнене злетів і падінь, доброго порядного існування і ув'язнення, захоплення Паризькою Комуною і пошуками Бога, радощами богемі й безпритульного злидарювання. Поет постійно шукав себе у суперечностях долі, виливаючи щастя й біль, тугу і самотність у своїх поезіях.

Поль Марі Верлен народився 30 березня 1844 року в м. Мец у сім'ї військового інженера. Дитинство залишило в пам'яті майбутнього поета тільки нескінченні переїзди з одного містечка в інше. Мандрівне життя скінчилося, коли сім'я переїхала до Парижа, а батько пішов у відставку. Тут минули шкільні роки майбутнього поета.

У 1862 р. він закінчив лицей і вступив на юридичний факультет університету. Але захоплення юриспруденцією швидко минуло, до того ж матеріальний статок сім'ї з виходом батька у відставку похитнувся, і в 1864 р. Поль влаштувався дрібним службовцем до страхового товариства, потім до мерії одного з паризьких районів, а згодом до міської ратуші.

Французькі поети, на відміну від німецьких, не вважали тоді поезію матеріальною базою для свого існування, жоден із них серйозно не намагався жити за рахунок гарної лірики. Тому Поль зі згоди своїх батьків і вирішив піти на державну службу, яка давала багато вільного часу для того, щоб він міг часто відвідувати літературний гурток і займатися поетичною творчістю.

Ідеал французького буржуа — маленька рента — була поету забезпечена, а тому молодий Поль Верлен жив спокійно, по-буржуазному. Він являв собою типовий портрет молодого французького поета, який просиджував у якійсь канцелярії і починав писати гарні вірші. Але в цьому спокійному творчому житті крилася єдина небезпека: рання звичка до алкоголю. Верлен, зовсім безвільна людина, не пропускав жодної пивної, жодної кав'ярні, а хміль перетворював м'яку нервову людину в забіяку і грубіяна. Поступово, як згадував С. Цвейг, *«абсент vymывает из слабого человека все мягкое, все ласковое, делает его чужим самому себе»*. Єдиним пороком свого життя Верлен вважав пристрась до спиртного. І ця пристрась виводила його з рівноваги.

Верлен почав писати перші вірші ще у шкільні роки. Один із них — **«Смерть»** — у 1858 р. він надіслав В.Гюго. 1863 року вперше надруковано його сонет **«Пан Приюдом»**, який свідчив про захоплення групою «Парнас». У другій пол. 60-х рр. приєднався до цього об'єднання.

Книга «Квіти зла» Ш.Бодлера дала імпульс до розвитку імпресіоністичних вражень, символістських образів. Верлен прагнув втілення особистих порухів душі в поезії, відтворення ліричних настроїв і переживань засобами мистецтва слова.

У 1860-х рр. Ввійшли збірки **«Сатурнічні поезії»** і **«Вишукані свята»**, які позначили новий крок у розвитку літератури, відкривши шлях до символізму. Схвальні відгуки на збірки дали А.Франс і В.Гюго, однак широка публіка не зрозуміла вірші П. Верлена. А тому популярність довгий час обминала його.

Наприкінці червня 1869 р. Верлен познайомився зі своєю майбутньою дружиною Матильдою Моте, втіленням непорочності і невинності. Він побачив у ній святу, рятівницю від усіх своїх бід. Поль покинув пити, залицявся до неї і написав чудові вірші на її честь, які ввійшли до збірки **«Добра пісня»** (1870).

У 1870 р. розпочалася франко-прусська війна, і щоб запобігти небажаному призову до армії, Поль Верлен швидко одружився, мріючи про сімейний затишок. Однак сподівання на щасливе сімейне життя не виправдались. Байдужий до політики, Верлен підпав під вплив Комуни, до якої і приєднався у 1871р. і брав участь у роботі бюро комунарської преси в революційному уряді. Йому було неспокійно вдома, у батьків своєї дружини. Знервований, він почав пити, став грубим, все частіше наростали конфлікти в сім'ї, молода сім'я будь-якої миті могла розпастися, а дружина чекала дитину.

У лютому 1871 р. Поль Верлен одержав листа із маленького провінційного містечка Шарлевіль від тоді ще незнаного 18-річного А.Рембо з кількома його віршами. Сила, з якою вони були написані, викликала захоплення, і в листі-відповіді він запросив юнака до Парижа. І Рембо приїхав, не чоловік, як думали Верлен і його друзі, а молодий хлопець з вражаючим демонізмом фізичної сили і сили волі. Познайомившись, вони заприятелювали, і П.Верлен, незважаючи на перевагу у віці, підпав під вплив сильної натури А.Рембо. В ньому він побачив товариша, який наділений духовними перевагами і чоловічою силою, товариша, який окрилив його і відлучив від самого себе: Рембо, велика аморальна особистість, вчив Верлена анархії, вчив ненавидіти літературу, закони, християнське вчення... *«Постепенно Рембо приобретает над старшим другом магическую, демоническую силу, он становится...сатанинским супругом, поработцает Верлена, словно женщину, и однажды в 1872 году они вместе уезжают»*.

У 1872 р., рятуючись від переслідувань за участь у Паризькій Комуні, Верлен покинув домівку, дружину, дочку і подався разом із другом у мандрі — до Англії, Бельгії. Дослідники творчості П.Верлена довели, що поета з А.Рембо поєднувало більше почуття, ніж просто чоловіча дружба, — вони були коханцями, *«внешне же деспотичес-*

кая власть гневного юноши над мягким человеком становится все сильнее». Блукаючи по Європі, обидва поети шукали своє місце в мистецтві. Одного дня Верлен набрався сили волі: *«в зловонном тумане Лондона на Верлена неожиданно нападает тоска по родине, тоска по домашнему теплу, по ребенку, по покою и надежному обеспеченному существованию»*. Ніби школяр із пансіону втік він від Рембо і поспішив у Брюссель, щоб дізнатися від своєї матері, чи погодилася дружина жити знову разом з ним. Але дізнався про погані новини: дружина не бажала більше пов'язувати своє життя з *«бродягой и завсегдаем питейных заведений»*. І поет знову відчув себе самотнім, не здатним і кроку зробити до добра чи зла без допомоги, без товариша, без дружини. Він покликав до себе в Брюссель Артюра Рембо.

Приятельські стосунки поетів ледве не обірвав постріл з револьвера, яким під час сварки у липні 1873 р. П. Верлен поранив А.Рембо. *«Едва только Рембо объявляет, что едет обратно, но требует сначала денег, колотит по столу кулаком и требует денег, денег, денег, Верлен внезапно в пьяном угаре выхватывает из ящика стола револьвер и, дважды выстрелив в Рембо, слегка ранит его»*, за що був засуджений брюссельським судом до 2-річного ув'язнення. До того ж суд дізнався про комунарське минуле поета.

У в'язниці відбулася та глибока метаморфоза Верлена, яка свідчила про те, що він позбавився від внутрішнього неспокою. Перш за все на допомогу прийшла заборона пити. Єдина людина, з ким було дозволено бачитися поету, це священник. *«Испорченный парижанин Верлен впервые за многие годы исповедуется, принимает причастие и вновь становится верующим»*. Тут він продовжував писати вірші, які увійшли до збірки **«Романси без слів»** (1874). Це вершина музичності П.Верлена. Кожна поезія — справжня пісня душі, сумна і весела, загадкова і мрійлива. У в'язниці поет дізнався, що дружина подала на розлучення. Коли 16 січня 1875 р. він вийшов з тюрми, ніхто не зустрів його біля воріт, окрім старенької матері.

Відчуваючи самотність, не знаючи, що робити, він знову шукав підтримки з боку А.Рембо, з яким листувався, не дивлячись на все, що трапилося. Старі друзі зустрічалися в Штутгарті. Та їхня зустріч виявилася останньою: повертаючись додому в нетверезому стані, вони посварились і вчинили бійку. Два найвидатніших поета Франції билися палицями. *«Драка была недолгой. Рембо, сильный юноша атлетического сложения, легко справился с нервным, едва державшимся на ногах от выпитого алкоголя Верленом. Удар по голове, Верлен, окровавленный, падает и остается лежать на берегу без сознания»*. Більше вони не бачились. Повернувшись до Парижа, а пізніше до Лондона, Верлен намагався облаштувати своє життя: викладав мови, займався сільським господарством, купив собі невеличку ділянку землі та повністю віддався літературній праці.

У 70—80-ті роки поет усе більше звертався до Бога. Релігійні настрої позначилися на збірці **«Мудрість»** (1881). Вихід цієї книги майже не зацікавив ні читачів, ні літераторів, ні віруючих, і поступово алкоголь знову вимив з творів Верлена всю набожність. Стара мати знову спробувала врятувати його: у 1885 р. вона купила ділянку землі, щоб розпочати там із сином усамітнене життя, однак Верлен, людина безвольна, продовжував пити в сільських кабачках і напідпитку вчинив свій останній ганебний вчинок — нагрубівнив 75-літній матері, погрожував їй побоями. Суд Вузье засудив його до місяця ув'язнення *«за грубость и опасные угрозы»*. Коли цього разу він вийшов із в'язниці, то мати вже його не чекала, вона просто втомилася від свого неспокійного сина. Через рік вона померла.

Після смерті матері життя поета пішло шкереберть, він втратив останню підтримку. Єдине, що у нього залишилося, це література.

У 1884 р. вийшла збірка «**Колись і недавно**» і книга критично-літературних статей «**Прокляті поети**», куди увійшли нариси про шістьох поетів, у тому числі про А.Рембо, С. Малларме та самого себе. Естетичні принципи П.Верлена отримали довершену форму в його збірках останнього періоду: «**Любов**» (1888), «**Щастя**» і «**Пісні для неї**» (1891).

«*Найперше музика у слові*» — під таким гаслом проходила еволюція поета, котрий утвердив імпресіонізм і водночас був майстром символізму.

На традиційній церемонії обрання «короля поетів» (1891), по смерті Леонта де Ліля, найбільше голосів було подано за П.Верлена. Проте визнання прийшло надто пізно: здоров'я письменника похитнулося. Талановитий поет злидарював і майже постійно змушений був перебувати в лікарнях. 8 січня 1896 р. він помер від кровотечі легенів.

3. «Поетичне мистецтво» — віршований маніфест символізму. Картини сутінок буття, настроїв задумливого суму — провідні мотиви верленської поезії («Осінь пісня», «В серці і сльози і біль»)

Попри всі прикрасі долі, митець завжди ніс музику у своїй душі, чув голоси, яких ніхто ніколи до нього не чув, бачив дивовижні образи, що створювала його душа, огортаючи їх серпанком найтонших почуттів. Верленівський світ надзвичайно мінливий і суперечливий у своїх настроях і враженнях, але він завжди гармонійний і вишуканий.

Лірика П. Верлена відтворила складні й суперечливі переживання душі, яка прагнула кохання і не знаходила його, хотіла вирватися до світла й чистоти і змушена була жити в сутінках буденності, шукала віри й приречена була на вічну зневіру. Головні події, які відбувалися у творах Верлена, — це події особистого значення: любов і розлучення, радість і сум, надія і самотність.

*Тихі ридання. Сумно ридає.
Осінь вогкая, Серце дроз обіймає,
Дика ж розлука, Що на нім грає.
Блуджу зболений Світом зболеним,
Увесь змарнілий, Як вітром битий,
По пустих нивах Листок зів'ялий.
(Переклад В. Стефаніка)*

*Усі співи фантастичні,
Мелодії містичні —
За очі голубі,
Усе тобі.
За голос твій співочий,
За усміх твій дівочий,
Що в серці будить рій
Жагучих мрій,
За те, що з тебе лине
Світіння янголине
І музика тонка, Така тонка
(Переклад М.Лукаша)*

*Багато я страждав, повір...
Тепер зацькований, мов звір,
У різні боки я мечуся:
Нема рятунку, хоч умри,
Ніде ні схрону, ні нори,
Я від хортів не відкручуся.
(Переклад М.Лукаша)*

Теми його віршів — глибоко особисті. Про щоб він не писав, усе забарвлене його меланхолією, неясною тугою. Поет також любив зображувати дощ, тумани, сутінки, коли випадковий спалах світла висвічував частину нечіткої картини. Його вірші — це фіксація безпосередніх миттєвих вражень. Тому імпресіоністичність — це одна з найважливіших рис верленівської поезії. І його часто називали поетом-імпресіоністом.

До всіх поетичних картин автор добирав не тільки образи, але й кольори і звуки.

*В місячнім світлі Мліють гаї,
В ночі розквітлій Тчуть солов'ї
Співу-узори... О люба зоре!
В ставі срібlistім Чорна верба,
Шепче між листям Вітру журба
Палко і рвійно... Разом помріймо!
(Переклад М. Лукаша)*

Окрім того, постійним мотивом творчості Верлена було також злиття станів душі й природи. У поезії П. Верлена природа і внутрішні настрої створили цілісну єдність, а не просто доповнювали один одного. Тому одним із улюблених прийомів Верлена стало олюднення, яке виявлялося в епітетах, метафорах, порівняннях та інших тропях, що, неначе, «оживлювали» усе навкруги.

Та найприкметніша риса Вербенової поезії — її музичність. Для поета світ відкривався переважно через звуки. Він чув мелодію в усьому, що його оточувало. Кожне дерево, пташка, дощова крапля, лист, трава неначе народжували ледь чуттєвий звук, на який відгукувалася душа поета. Музика поезії Верлена полягає у відсутності негармонійних звукосполучень, наявності алітерацій (збігу приголосних) та асонансів (збігу голосних), у дивовижному поєднанні звуків з почуттями, емоціями, а також вона закладена у самій французькій мові, що мала таку велику кількість сонорних звуків. Саме в музичності одна з причин складності перекладу віршів Верлена.

*Найперше музика у слові
Бери ж із розмірів такий,
Що плине млистий і легкий,
А не тяжить, немов закови...
Люби відтінок і півтон,
На барву — барви нам ворожі;
Відтінок лиш єднати може
Сурму і флейту, мрію й сон.*

У пізній період творчості Верлена помітним став його перехід від зображення особистісних вражень до філософського осмислення світу, моральних істин, усві-

домлення загального стану людини «серед часу й простору». Цими мотивами сповнені збірки «Мудрість», «Колись і недавно», «Щастя» та ін. Ліричний герой відчував зміни у своїй душі, яка, пройшовши шлях страждань і розчарувань, стала іншою, прагнучи зрозуміти саму себе й пізнати сенс буття.

Багато віршів, особливо зі збірки «Мудрість», написані у формі молитов, псалмів, проповідей. Ліричний герой відмовився від земного, грішного світу, прагнучи потрапити в царство божественної істини. Але й до Бога ставлення Верлена було суперечливим. Звертання до Бога поступово перетворилося на діалог із власним «я».

У своїй поезії Верлен наблизився до розуміння душі, яка прагнула гармонії, але, не знаходячи її у світі, плакала й страждала, виливаючи весь свій сум у мелодіях ліричних віршів.

Своєрідною «візитною карткою» Верленової поезії в Україні стала знаменита «**Осіння пісня**» — яскравий зразок природності поєднання звукового ряду й емоції. Цей вірш увійшов до збірки «Сатурнічні поезії».

*Хмура осінь. Голосіння
Безвідрадне, світлове
Зворушує знов боління,
Моє бідне серце рве.
Проминуло життя втішне;
Ледве зимну, весь поблід.
Спогадавши про колишнє,
Гірко плачу йому вслід.
Що ж? До краю треба плутать,
Вітер лютий дме в кістки,
Мов те листя мене крутить
Та штиря на всі боки.
(Переклад М.Лукаша)*

У вірші Верлен звернувся до осені, на що прямо вказував заголовок вірша. Проте прикмет осені дуже мало в тексті. У Верлена воєдино зливалися осінній пейзаж і пейзаж душі. Тому осінь у поезії мала іншу семантику: *прощальна пісня* (осінь — схил життя, близький кінець, за яким небуття). «Осінь» у значенні туга, смуток, холод, самотність, невлаштованість.

Як змінювалися пори року, так само змінювалася людина, її почуття та настрої. Осінь — час переосмислення того, що було, й підготовки до чогось нового, незнамого й невідомого. Людина, що відчувала свій кінець, на схилі життя жила спогадами. У кожній строфі вірша мелодія і настрої змінювалися. Якщо у перших двох частинах тугу переривало заглиблення у минуле, то в третій строфі уповільнений ритм прискорив лютий вітер.

Основний емоційний фон вірша створила мелодія, що линула з кожного рядка твору, — повільна й одноманітна, сумна й трохи тривожна. Ця мелодія відобразила стан осінньої природи й водночас стан ліричного героя. Ліричний герой поринув у дитячі спогади, та за хвилину він знову опинився сам на сам з осінньою журбою. «Осіння пісня» ще асоціювалася з фразеологізмом — «осінь на душі». Мертвим листком осіннього листопаду стає душа ліричного героя, яка потрапила під владу фатальної долі. У кожній строфі вірша змінювалася мелодія і настрої.

В «Осіній пісні» порушені межі поміж простором (об'єктивним і суб'єктивним) і часом (минулим, теперішнім, майбутнім). Головне для Верлена —

створити враження, настрої, викликати відповідні асоціації у читачів, схвилювати їх мелодією осінньої пісні.

Вірш «**В серці і сльози, і біль...**» увійшов до збірки із символічною назвою — «Романси без слів», що відобразила прагнення автора «не описати, а оспівати стан душі» (М.Вороний). Здавалося, що у його вірші слова начебто відсутні, тут лише музика зраненого серця, яка нагадувала шум дощу.

Епіграфом до твору автор узяв рядок А.Рембо: «Тихенький дощ падає на місто». Однак якщо у Рембо ця фраза мала конкретний зміст, то у Верлена вона отримала символічне значення: не тільки природа «дощить», «плачеться» у людському серці. Знову ж таки в одне ціле поєднані природний пейзаж і пейзаж душі. Смуток, плач, самотність передані через образ дощу. Дощ, який падав на місто, просочився в її настрої. Журлива мелодія вірша передала біль і самотність ліричного героя.

*В серці і сльози, і біль —
небо над городом плаче.
Що це за туга? Відкіль цей невгамований біль?
Мжиці занурені звуки
і на землі, й по дахах!
В серце, що в'яне від скуки,
Ллються зажурені звуки.*

Змальовуючи душевний стан людини, автор змусив свого героя зазирнути в себе самого, поставити собі хвилюючі питання. Верлен був зачарований невловимими порухами серця, як і дощу, і намагався передати свої враження від них читачеві. Головне для його ліричного героя — злиття «я» і «світу». Тому плач серця поширений на всю оточуючу дійсність.

*Сльози і біль без причин
в серці, якому байдуже...
Тут ані зрад, ні провин:
туга моя без причин.
Чи не найбільше це горе —
навіть не знати, чому
в серце несміливе, хворе
люто закралося горе?*

Програмним твором поета став вірш «**Поетичне мистецтво**», у якому відобразили естетичні погляди П.Верлена. У своєму вірші поет визначив основні принципи імпресіонізму та символізму. Саме цей твір Верлена якнайтонше відобразив особливості його творчого методу, а також був сприйнятий символістами за свій поетичний маніфест. Головне для поета — інтуїтивне пізнання тасмничого світу людських почуттів, природи, думок, мрій.

На думку П.Верлена, музичність повинна була стати новим засобом вираження поетичного світовідчуття, найтонших вражень, найпотаємніших емоцій. За допомогою музичності поет прагнув відчувати духовний ореол особистості — те, що її хвилює:

*Бо наймиліший спів — сп'янілий,
Він невиразне й точне сплів.
В нім — любий погляд з-під вуалю,
В нім — золоте тремтіння дня
Й зірок осіння метушня
На небі, скутому печалю.*

Тут не просте порівняння світу природи з людськими переживаннями, а їх органічна єдність, що ї повинен передати «спів» поезії. Створивши свою особливу дійсність, поет через відтінки, півтони відобразив ті чи інші настрої та емоції, порушивши усталені межі між різними явищами:

*Відтінок лиш єднати може
Сурму і флейту, мрію й сон.*

Верлен лише відчував духовну сутність світу, яка його приваблювала і водночас до кінця не розкривала свої глибини. Поетові нічого не ясно, тому і вірш обірваний на півслові: *«А решта все — література»*. Замовчування разом із зміною ритму в останніх рядках ще раз підкреслило справжність «поетичного мистецтва».

Вірш Верлена за своїм естетичним змістом і відповідною вишуканою формою став справжнім виявом нового «поетичного мистецтва», протиставленого правилам класицизму і раціоналізму. Художні відкриття поета сприяли подальшому утвердженню модернізму. П.Верлен повів за собою не лише ціле покоління французьких символістів, а й представників європейської літератури.

4. Своєрідність творчого розвитку Артюра Рембо

АРТЮР РЕМБО (1854—1891) — славнозвісний французький поет, юнак, який у неповних 17 років написав вірш **«П'яний корабель»**, вірш, що приніс славу Франції і поету, збагатив світову поетичну думку.

Рембо вважав себе бунтівником, П.Верлен називав його «ангелом і демоном». Юний поет усвідомлював свій поетичний шлях як «вічне блукання й поривання у нетрях духу». Рембо намагався віднайти своє «я» серед багатолікого світу і, як не дивно, серед себе самого. Поет був уважним до внутрішнього світу, відчував у собі людину і не терпів ніяких моральних пут, норм, законів, які нав'язувало йому соціальне середовище.

Жан Нікола Артур Рембо народився у невеличкому містечку Шарлевіль у 1854 р. Батько поета, Фредерік, брав участь у Кримській війні і відзначався легковажним ставленням до життя. Матір, Віталі Рембо, була дочкою крупних землевласників і мала деспотичний характер. Коли хлопцеві виповнилося 6 років, вона розлучилася із чоловіком і самостійно виховувала 4 дітей. Саме з 6 років Артур почав писати свої вірші.

У 8 років хлопця віддали на навчання у приватну школу Росса. Артур одразу проявив свої великі здібності, він блискуче вчився. У 1865 р. «шарлевільський вундеркінд», як захоплено відгукувалися про його надзвичайні здібності знайомі, вступив у 7 клас коледжу, а вже у 1866 р. «перестрибнув» у четвертий клас.

16-річним юнаком Рембо здивував свого ліцейського професора риторики надзвичайним поетичним даром, гострою вразливістю, зрілістю й оригінальністю міркувань. Талант юного поета розвивався так стрімко, що восени 1870 року він попросив свого друга Демені спалити все, написане раніше.

У серпні 1870 року Рембо покинув ліцей, залишив матір і вирушив у Париж, а звідти до Бельгії, де намагався займатися журналістикою. Суворі і владна матір, звернувшись у поліцію, силоміць повернула сина додому, але невдовзі хлопець втік з рідного міста у столицю.

Поетичний таланти Рембо формувалися під впливом романтичної традиції французької поезії. Його улюбленими поетами з дитинства були В. Гюго, Ш. Бодлер. Усього близько п'яти років, у віці від 16 до 20 віддав Артюр Рембо поезії. Усе, створене ним за ці роки, можна поділити принаймні навпіл — до і після 1871 року, коли в листах до свого колишнього викладача Жоржа Ізамбару і ровесника, молодого поета Поля Демені, він виклав суть своєї теорії «поезії ясновидця».

Щоб перетворити себе на поета-ясновидця, Рембо посилено експериментував над собою, зокрема, культивуєчи тривале безсоння, голод, наркотики, демонстративно асоціальний спосіб життя. Водночас він захищав своє право бути собою в поезії, зберегти свою індивідуальність і свободу, взагалі демонстрував незалежність від усіляких «правил»: зберігаючи часом риму, він вживав асонанси, вкорочені рядки, часом не дотримувалася пунктуації, властивий віршуванню звукопис доповнював кольорописом.

Творчий шлях А. Рембо можна умовно поділити на 3 періоди. У віршах першого періоду творчості (січень 1870 — травень 1871) відчутними стали гостра сатирична тональність, гнівний пафос, карикатурні образи: «**Ті, що сидять**», «**На музиці**», «**Присідання**», «**Зло**».

У травні 1871 року поет знову подався до столиці, захопившись подіями Парижської Комуні. Після поразки Комуні Рембо оголосив свою втечу в мистецтво, саме у той час і сформувалася його концепція «поета-ясновидця».

Другий період творчості (1871—1872 рр.) розпочався декларацією поезії ясновидення. А. Рембо намагався знайти «універсальну» мову, тим самим заклавши підвалини теорії й практики символізму. Він проголосив поета «викрадачем вогню», «ясновидцем», що володів недоступною для простих смертних «алхімією слова». Це була пора написання поетичної перлини «**Голосівки**», чії рядки химерно відтворили відповідність звуків і кольорів і хрестоматійної поезії «**П'яний корабель**», в якій Рембо провів свої подальші митарства по світу, свій трагічний кінець.

У вересні 1871 р. Рембо познайомився з П. Верленом. Узимку 1871 р. навколо Рембо і Верлена згуртувалася група літераторів — «зютистів» (Ш. Кро, А. Мера, Ж. Рішпен та ін.). «Зютисти» писали сатиричні вірші, у яких висміювали версальські звичаї.

Улітку 1872 р. Рембо і Верлен приїхали у Бельгію, згодом подалися у Лондон. Вони часто сварилися, ревнували один одного, відвідували сумнівні кублиці. 10 липня 1873 року під час сварки Верлен стріляв у Рембо і поранив свого друга. Рембо намагався втілити свою концепцію «поета-ясновидця» не лише у поезії, а й у житті.

Результатом і підсумком «ясновидіння» став останній, третій, період творчості поета. 20-річний Рембо видав лише кілька робіт: книга поетичних фрагментів у прозі «**Осяяння**» і книга-сповідь «**Сезон у пеклі**». Це крик душі поета, сповнений гірких розчарувань і докорів самому собі. Рембо попросився з бунтарством, з «осіяннями» і поетичними галюцинаціями, з художньою творчістю.

З 1874 р. Рембо відмовився від колишнього способу життя, а з 1875 до 1880 р. розпочав період божевільних мандрів Європою, Азією, Африкою. За цей час він поміняв понад 30 професій. Іноді, щоб заробити кілька франків, йому доводилося розвантажувати кораблі чи працювати у каменоломнях на березі Середземного моря. У 1880 р. Рембо подався в Африку, торгував кавою і дешевими тканинами, мускатом і зброєю. До поетичної творчості він більше ніколи не повертався. У 80-х роках почали друкуватися решта творів А. Рембо вже без його участі поетами-символістами, які вважали його своїм літературним учителем.

У 1891 р., важко занедужавши в Ефіопії, А. Рембо повернувся на батьківщину і помер у марсельській лікарні від раку кісток.

Естетичні погляди А. Рембо

1. Поет стверджував волю духу людини, проголошував необхідність творити у «вільному злеті слів і асоціацій».

2. Роль поета на землі — бути пророком, ясновидцем. Поет мав пізнати велику таємницю Всесвіту і оповісти про неї людям.

3. Поет не мав права бути буденним, йому визначено побачити «вічне життя, тому його душа мала триматися якнайдалі від загалу».

4. Поезія — магічна сила, інтуїція, багата фантазмагорія.

5. «Поезія завжди мала йти вперед до незвіданих висот і невідкритих глибин...»

5. Настрій захопленості волею, сп'янілої насолоди життям, анархічного бунту проти дійсності — емоційне підґрунтя поезії Рембо («П'яний корабель», «Голосівки», «Моя циганерія»).

А.Рембо сповідував у поезії ті самі принципи, що й П.Верлен. Його віршам був характерний інтерес до деталей, які ніби переростали одна в одну, «розірваний стиль», що зумовив свободу асоціацій.

Яскравим зразком символістської лірики став знаменитий сонет «Голосівки». Успадкувавши бодлерівську ідею про загальні «відповідності» у природному храмі, Рембо використав її у своїй концепції «ясновидіння». Поет розглядав природу і світобудову, ігноруючи причинно-наслідкові зв'язки та об'єктивні закономірності.

*А чорне, біле Е, червоне І, зелене У,
синє О, — про вас я нині б розповів:
А — чорний мух корсет, довкола смітників
Кружляння їх прудке, дзижчання тороплене;*

*Е — шатра в білій млі, списи льодовиків,
Ранкових випарів тремтіння незбагненне;
І — пурпур, крові струм, прекрасних уст шалене,
Сп'яніле каяття або нестримний гнів;*

*У — жмури на морях божественно-глибокі,
І спокій пасовищ, і зморщок мудрий спокій —
Печать присвячених алхімії ночей;*

*О — неземна Сурма, де скрито скрегіт гострий,
Мовчання Янголів, Світів безмовний простір,
Омега, блиск його фіалкових Очей.
(Переклад Г. Кочура)*

Сонет «Голосівки» парадоксальний на тлі традиції, котра вважала ознаками сонета стриманість, строгість у виборі тем, чіткість ритму. Вірш Рембо написано категорично, він пропонував нове бачення, нові засади формування образу, коли збігалися звуки, колір і душевний стан. Навколишній світ у сонеті диференціювався залежно від його кольорового забарвлення. У ньому виділимо п'ять сфер, які відрізнялися переважанням чорного, білого, червоного, зеленого і синього кольорів. Предмети і явища зовнішнього світу, охоплені однією із цих сфер, у свідомості Рембо водночас асоціювалися з голосними звуками (А, Е, І, У, О) і певним душевним станом, який відповідає кожній конкретній літері.

У «Голосівках» поет намагався визначити колір і символіку голосного звуку. Автор зобразив багатий світ людських відчуттів, асоціацій. Людина і природа — єдине ціле. У людині закладена багата гамма відчуттів життя, сповненого звуків, кольорів, образів. Для нього природа — жива істота, яку потрібно вміти слухати і чути. Так чорний колір викликав у Рембо асоціації не тільки зі звуком «А», а й із жорстокістю, смертю, розладом; білий колір асоціювався зі звуком «Е», а також із моральною чистотою, гордістю і гідністю; з червоним кольором Рембо пов'язував звук «І», а з душевних станів — гнів, шаленство, сміх; зелений колір асоціювався зі звуком «У» і відчуттям щастя, спокою, безтурботності; синій колір — зі звуком «О» і почуттям неземної, всеохопної любові. Таким чином, кожен звук у поета відповідав чітко визначеному кольору, бо звук і колір викликали у нього схожі відчуття, емоції, почуття.

Уявлення А.Рембо про зелений колір як символ щастя відбив також вірш «**Моя Циганерія**», в якому вимальований образ поета — вільного мандрівника. Цей твір імпресіоністичний, у ньому йшлося про відчуття, спрямовані в минуле:

*Руками по кишнях обмацуючи діри
І ліктями світивши, я фертиком ішов,
Бо з неба сяла Муза! Її я ленник вірний,
Ото собі розкішну вигадував любов!*

*Штани нінащо стерті? Та по коліно море!
Адже котигорошку лиш рими в голові.
Як зозулясті кури, сокочуть в небі зорі,
А під Чумацьким Возом — бенкети дарові.*

*Розсівшись при дорозі, ті гомони лелію,
Роса на мене впала, а я собі хмелію,
Бо вересневий вечір — немов вино густе.*

*І все капарю вірші, згорнувшись у калачик.
Мов струни ліри — тині (їх копаю як м'ячик)
Штиблети каші просять? Ова, і це пусте!
(Переклад В.Стуса)*

Ліричний герой А.Рембо — блудний мандрівник — намагався порвати з ворожим йому світом Цивілізації та злитися з Природою. Відповідно, у творі домінував зелений колір — символ щастя й свободи, але водночас зберігалася притаманна поезії Рембо багатобарвність. Так, у вірші поряд із зеленим кольором — сфера блакитного: мрія про злиття з природою викликала у душі ліричного героя А.Рембо не лише відчуття щастя, а й почуття безмежної любові.

Таким чином, для ліричного героя А.Рембо розрив зі світом Цивілізації, з людьми означав не обрив контактів, не втрату гармонії, а перехід до інших, значно цінніших і гарніших зв'язків — зв'язків із природою, які втілювалися через поезію. Можна виділити дві найсуттєвіші для лірики А.Рембо опозиції: «цивілізація—природа», і «буденність—поезія».

Пафос розриву з усіма усталеними нормами, що обмежували свободу митця, стихійність, розкріпаченість, свавільність виражені у вірші «**П'яний корабель**», написаному перед від'їздом у Париж 17-річним поетом, котрий досі ніколи не бачив моря. Опублікований без відома автора у 1883 р. У ньому Рембо проголосив свій розрив з поетичною групою «Парнас» і перехід до нового етапу творчості — символізму.

У «П'яному кораблі» поет у символічній формі ототожнив себе з кораблем без стерна і вітрил — безпорадною іграшкою стихій, що з веління хвиль мчав бурхливим морем.

*З тих днів купаюсь я в гучній поемі моря,
Таємним сяєвом настояній зірок,
Ковтаю вод блакить, де часом у просторі
Зринає втопленик, який увесь промок.*

*І де, залишивши враз всіх диких марень вири
І в'ялий ритм морський дна золотом п'янким,
Міцніш, ніж алкоголь, і гомінкіш, ніж ліри,
Любовний бродить сік із присмаком гірким.*

*Я знаю небеса, роздерті блискавками,
І смерчі, й течії, і бачив я зірки
З очима голубів, що мріють вечорами,
І навіть те, чого не бачить рід людський.
(Переклад М.Терещенко)*

Ліричний герой поезії — корабель без екіпажу, стерна, якорів, якого носило стихією. Корабель «п'яний» не стільки від розлитого вина, що всмокталось у палубу, скільки від цієї безмежної волі. Цей символічний образ тлумачився як звільнення у поетичній творчості від традицій і значно ширше як «визволення від звичайного життя та узвичаєного бачення світу».

Провідний мотив твору — відчуження від сталого, незмінного оточення і нестримна жадоба свободи, яку було не зупинити нічим. Море — то і символ волі, і символ життєвих штормів, які підстерігали, заколисуючи свої жертви.

Тема вірша: блукання ліричного героя у бурхливому морі життя.

Ідея: гімн творчій уяві, свободі митця.

Композиція: зав'язка — загибель команди, втрата керування;

розвиток дії — плавання наманя;

кульмінація — «духовне пробудження», прагнення, осмисленої свободи.

Останні рядки твору свідчили про усвідомлення ліричним героєм (автором) внутрішньої свободи як найвищої інстанції людського існування. У реальному світі поет не міг віднайти справжніх почуттів, не бачив можливості для високого творчого злету; справжні вільні враження могли виникнути у вільному позареальному уявному світі.

Творчість Рембо справила значний вплив на поезію Г.Аполлінера, П.Елюара, Л.Арагона, французьких дадаїстів та сюрреалістів. Вони побачили у ньому поетичного новатора, однодумця, котрий тяжів до образотворчості та розкутості поетичного слова.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Дайте визначення символізму як літературної течії.
2. Чому саме П.Верлен був обраний «королем» символістів?
3. Яка поезія П.Верлена стала віршованим маніфестом символістів?
4. У чому полягала концепція «ясновидіння» А.Рембо? В яких поезіях вона якнайкраще виражена?
5. Що стало емоційним підґрунтям поезії А.Рембо? Наведіть приклади.



ЛЕКЦІЯ 23

СИМВОЛІЗМ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТ. С.МАЛЛАРМЕ. М.МЕТЕРЛІНК

1. Основні естетичні принципи та поетичне новаторство Стефана Малларме («Лебідь», «Проза для Дез-Ессента» та ін.).
2. Життєвий шлях М. Метерлінка. Роль драматурга у становленні «нової драми».
3. Філософські символи драм М.Метерлінка: «Смерть Тентажіля», «Сліпі», «Синій птах».

1. Основні естетичні принципи та поетичне новаторство Стефана Малларме («Лебідь», «Проза для Дез-Ессента» та ін.)



СТЕФАН МАЛЛАРМЕ (1842—1898) — французький поет, визнаний «ідеолог і законодавець» **символістського** руху, одна з ключових постатей поезії межі ХІХ—ХХ ст. Його творчі ідеї та художні відкриття справили значний вплив на розвиток **модерністської** лірики кінця ХІХ — початку ХХ ст.

Народився 18 березня 1842 р. у Парижі в родині дрібного службовця. У п'ятирічному віці втратив матір. Зростав мрійливою дитиною. У віці 10 років його віддали у пансіон, а потім у ліцей м. Санса, де й почав писати перші вірші.

У 1861 році Малларме відкрив для себе «Квіти зла» Шарля Бодлера. 1862 року, вже будучи студентом, надрукував деякі зі своїх ранніх поезій у паризьких газетах та часописах. Того самого року поет разом зі своєю

нареченою Марі вїхав до Лондона, де вивчав англійську мову та літературу. У 1863 році він одружився з Марі, а потім, повернувшись до Франції, отримав посаду викладача англійської мови. Наступного року в місцевій газеті були надруковані кілька його віршів у прозі. На середину 1860-х років припало зближення Малларме з гуртком «Парнасців».

У 1866 р. у першому номері альманаху «Сучасний Парнас» було вміщено одинадцять його віршів («Вікна», «Блакить», «Морський вітер» та ін.). Ці твори викликали різке неприйняття, зокрема й у батьків учнів ліцею, в якому викладав Малларме. Внаслідок їхніх протестів поета перевели спочатку до ліцею містечка Безансон, а наступного року — до Авіньйона. Невдовзі він, за власним зізнанням, пережив масштабну духовну кризу, яка справила значний вплив на його світогляд.

На межі 60—70-х років відбулися значні зміни у поетичній техніці Малларме. Ускладненість фрази, словесна гра, закритість символу — її характерні риси. Символізм поета тяжів до «герметизму». Першими зразками його «герметичної поезії» стали вірші «Похоронний гост», «Надгробок Едгара По». У цих творах автор прагнув «відобразити не саму річ, а справлені нею враження».

У 1871 році він отримав призначення у Париж. У цьому самому році у другому випуску «Сучасного Парнасу» було опубліковано кілька фрагментів поеми «Іроді-

ада», яку Малларме писав середини 1860-х років аж до самої смерті (вона залишилася незавершеною). Упродовж кількох наступних років поет заприятелював із багатьма митцями свого покоління, зокрема із художником Едуардом Мане, одним із представників імпресіонізму.

З 1874 р. митець видавав газету «Остання мода», для якої під різними псевдонімами писав більшість матеріалів. Наступного року він випустив свій прозовий переклад «Крука» Е.А. По, ілюстрований Е. Мане. Тоді ж письменник став оглядачем французької літератури у лондонському часописі «Атенеум».

У 1876 р. вийшла друком поема Малларме **«Полудень Фавна»**, після чого він майже втратив інтерес до оприлюднення власних творів. Однак поет невтомно працював, що й засвідчила збірка **«Поезії Стефана Малларме»** (1887, наклад — сорок сім примірників), яка була видана друзями поета й містила літографії його рукописів.

З 1880 року митець влаштував «літературні вівторки», на яких були присутніми Е.Мане, Ш.Ж.Гюїсманс, Дебюсі і гурт молодих поетів, що створили згодом символістську школу: Р.Гіль, Г.Кан, Ж.Лафорг, А. де Раньс, М.Баррес, П.Клодель, А.Жід, П. Валері.

До 1884 року поет зоставався маловідомим для вибраних. Після виходу у світ у 1884 р. збірки літературних портретів П.Верлена «Прокляті поети» читацький загал відкрив для себе Малларме. Молоді поети-символісти визнали Малларме своїм метром, лідером школи.

Лише на початку 1890-х років письменник наважився випустити кілька збірок власних поезій (**«Сторінки»**, 1891; **«Вірші та проза»** у двох книжках — 1892 та 1893). У 90-х роках вів рубрику «Варіації на тему» у популярному паризькому виданні «Ревю ант», де розміщував власні статті на актуальні теми життя й мистецтва.

У 1896 р., після смерті П. Верлена, Малларме був проголошений «королем поетів». Логічним завершенням його творчого шляху стала поема **«Кинутий жереб ніколи не скасує випадку»** (1897 р.). Поема, що являла собою ніби одну довжелезну фразу, написану без розділових знаків, надруковану різними шрифтами і «східцями», стала граничним вираженням «герметизму» поезій митця, закономірним наслідком його пошуків.

9 вересня 1898 р. С. Малларме помер у дачному передмісті Парижа. Місце поета у французькій літературі визначене ще й тією обставиною, що в його творчості *«була здійснена спроба злутувати в одно літературу та думку про літературу в одній і тій самій субстанції письма»*.

Отже, творчість С. Малларме розвивалася в річищі французького символізму. Саме він вважався головним ідеологом символізму та засновником «інтелектуального» його відгалуження, адже на відміну, скажімо, від А. Рембо та П. Верлена, творчість яких ґрунтувалася на уявленні про спонтанне ірраціональне «осяяння», він обстоював інтелектуалізм та продуманість вірша.

На початку свого творчого шляху поет перебував під впливом лірики Ш. Бодлера (зокрема, бодлерівських ідей про наявність тонких, ледве вловимих «відповідностей» між речами та явищами, а також про панівну роль естетичної складової буття). Значну роль у мистецькому розвитку Малларме відіграло його спілкування з поетами — «парнасцями», у віршах яких митця приваблювали передусім піднесення краси речей та вимогливість до художньої форми, а також знайомство з лірикою Е.А.По, що вразила його своєю музичністю. Усі ці зовнішні чинники, вступаючи у взаємодію з переважно *романтичним* світоглядом поета, формували підвалини символістської художньої системи, яка утвердилася у його творчості. Разом з тим важливою особливістю мислення Малларме було заперечення містичних начал буття, що відрізняло його від більшості символістів.

Надалі утвердився підхід письменника до слова як до способу «творення світу», що передбачає «конструювання» віршів, осмислену деформацію значення поетичного слова, яке мало виражати невимовну справжню сутність буття, ретельний добір відповідних символів, експерименти з віршовою формою.

Абсолютизуючи поетичну творчість, Малларме вважав, що вона мала не наслідувати об'єктивну дійсність, а шукати поза цією дійсністю універсальні істини. Відтак, переконував він, світ існував для того, аби потрапити до Книги (яка була символом абсолютного осягнення буття). Саме таке розуміння виняткової ролі поезії та розроблений у зв'язку з ним арсенал поетичних підходів до слова вирізняли символізм пізнього Малларме; і саме таке тлумачення мистецтва споріднювало його із модерністською літературою ХХ ст. Зокрема, досвідом поета користувалися такі лірики-модерністи ХХ ст., як французький поет П. Валері, англо-американський поет Т.С. Еліот та ін.

Поезія Малларме «**Проза для Дез-Ессента**» (1885 р.) — найяскравіша ілюстрація «герметизму» пізньої творчості митця. Розповідь про замську прогулянку поета з сестрою перетворилася на демонстрацію того, як свідомість митця перетворює реальність у позачасові ідеї. Вірш побудований на протиставленні високої поетичної свідомості і буденної міщанської поміркованості.

У кращому з пізніх своїх віршів «**Лебідь**» (1885) Малларме осмислив драму поета, прагнення якого до вершин духу, до небесної чистоти обернулося «смертельним безсиллям» і «непотрібним вигнанням». Провина — у самому поетові, котрий став бранцем власної мрії і зневажав себе за безсилість:

*Він знає, що йому чужі і небо й спів,
Бо в пісні не постав той край, куди б летів,
Коли прийде зима в нудьги сіяння білім.*

Поетичний світ С. Малларме характеризують:

- уявлення про існування невлдимого виміру, що зафіксований поза фізичними оболонками речей і лексичними значеннями слів та з огляду на умовність позначення речей у мові не фіксувався нею; звідси — піднесення стану «мовчання» як природного стану, в якому перебував світ;
- осмислення поезії як єдиної поєднуючі ланки, спроможної через відповідне перетворення мови відкривати глибини речей, слів і душевних станів, виявляючи їхню приховану єдність, яка була універсальним та незмінним законом світового буття;
- інтелектуалізм, «сконструйованість» поезій, «зашифрованість» сюжетів (завдяки чому його твори нерідко перетворювалися на своєрідні вірші-ребуси, вірші-головоломки);
- наскрізні мотиви Чистоти та Блакиті, які символізували Ідеал-Абсолют;
- символічне відтворення стану душевної скутості, зумовленого, з одного боку, бажанням вирватися з буденної дійсності, а з іншого — неможливістю досягти вершин Абсолютного;
- символ, через який пізнавалося невимовне; широке вживання натяку, настанов на навіювання читачеві певних емоційних станів;
- підкорення змісту вірша його формі, акцентування уваги на тих смислах, що впливали із взаємного розташування слів у поетичних фразах, які нерідко зовні здавалися позбавленими прямих значень;
- використання «несподіваних» метафор, утворених незвичайними сполученнями слів, у межах яких руйнувалося уявлення про звичну сферу вживання слова та його лексичне значення.

2. Життєвий шлях М.Метерлінка. Роль драматурга у становленні «нової драми»



Серед відомих новаторів у галузі драматургії можна назвати імена Б.Брехта, Г.Ібсена, Б.Шоу. У розвиток національного театру і драматургії кожен із них вніс своє. М.Метерлінк також належав до загально визнаних експериментаторів і вважався засновником символістського театру. Він є найвидатнішим драматургом Бельгії, якого ще за життя називали «бельгійським Шекспіром».

М.Метерлінк (1862—1949) вважається засновником символістського театру. Хоча він ніби й не був у прямому розумінні слова релігійною людиною, однак завдяки містицизму важко помітною стала межа між вірою в Бога і світоглядом драматурга. Місце Бога в його світогляді було зайнято ще більш невизначним і невизначеним поняттям — Невідомим. Трибуною Не-

відомого став символістський театр Метерлінка, «театр смерті».

Моріс Метерлінк, фламандець за походженням, народився 29 серпня 1862 р. у Генті (Бельгія) у родині нотаря. Здобув звичайну для забезпеченого юнака того часу освіту: вчився у єзуїтській школі, з 1885 р. вивчав право в антському університеті. Роки його юності позначені схильністю до літератури. У цей же час багато читав. Товаришував із Шарлем Лербергом і Грегуаром Леруа, видатними письменниками Бельгії. Адвокатом працював недовго, бо відчував потребу творити.

У 1886 р. Метерлінк поїхав до Парижа. Саме тут розпочалося літературне життя письменника. Там же з'явилася книжка філософського характеру «Скарби смиренних» (1896), у якій автор відстоював поетичне, сповнене фантазії, загадковості, таємничої краси мистецтво всупереч безкрилому копіюванню сірої буденності на засадах натуралізму, спрощеному і надто раціональному тлумаченню життя в душі філософії позитивізму. Починав Метерлінк як поет. Його перша збірка віршів «Теплиці» (1887) вразила читачів своєю незвичністю: дивовижні поєднання образів, непізнання, що постійно виникла у самому тексті чи підтексті й стало головним змістом вірша. У «Теплицях» втілювалися настрої і зміст ранніх драм Метерлінка, які зараховували до «статичного театру», або ж до «театру мовчання». За цією збіркою поезій пізніше з'явилося ще дві.

Великий успіх принесли письменнику п'єси: казка «Принцеса Мален» (1889), одноактівки «Непрошена», «Сліпці» (1890), драма «Пелеас Мелізанда» (1892). Поетика загадкової недоторканості, таємничих натяків, містичного страху і неземної, примарної краси, властива цим творам, була втіленням принципів мистецтва, викладених драматургом пізніше у «Скарбах смиренних». Він писав там про особливу форму драматургії «театру мовчання», де головне передавали не слова, а жести, міміка акторів, їхні рухи, де багатозначність слова, тьмяні висловлення, нервові очікування чогось таємничого, часто жахливого створювали напруженість дії.

У «Смерті Тентажіля» (1894) йшлося не лише про упокорення долі, а й про спроби героя постати проти незбагненого фатуму. П'єси-казки «Аглавена і Селізетта» та «Аріана і Синя Борода» (1896) продовжили тему опору темним, фатальним силам і людському злу. «Сестра Беатриса» (1900) розкрила зіткнення в душі молодої жінки прагнення аскетичного служіння Богу і жаги повнокровного життя. В єдиній драмі Метерлінка, написаній на історичному матеріалі, «Монна Ванна» (1902) — головна ге-

роїня Джованна, дружина Гвідо Колонна, начальника гарнізону в Пізі, заради порятунку рідного міста під час облоги готова була пожертвувати своєю честю і життям. Тій самій темі справжнього героїзму, честі й любові присвячена п'єса-легенда «**Жуазель**» (1903). Створені на початку ХХ ст., ці драми відзначилися поглибленим психологізмом, розкриттям складності й суперечливості людських почуттів, несподіваними і захоплюючими поворотами в розвитку сюжету, загальним оптимістичним тоном. Метерлінк писав свою першу комедію «**Диво святого Антонія**» (1903), «сатиричну легенду», як він її назвав, переробивши сюжет оповідання Гі де Мопассана «У своїй сім'ї», де висміювалася людська жадова до грошей і лицемірство.

У 1908 році з-під пера Метерлінка з'явилася п'єса-казка «**Синій птах**», яка стала найвідомішим його твором. Цього самого року вона вперше була поставлена в Росії на сцені Художнього театру і витримала понад дві тисячі вистав.

Драматургічна творчість митця була відзначена у 1911 р. Нобелівською премією з літератури. Його захоплено називали найбільшим драматургом сучасності, стверджували, що він перевершив самого Шекспіра, сперечалися, чи він сумовитий песиміст, чи сонячний, лагідний оптиміст, щасливчик у житті й мистецтві. Перша світова війна брутално обірвала світлі дні творчості Метерлінка, хоча пізніше він написав ще багато творів.

Драматург важко переживав початок Першої світової війни. Її жорстокість, руйнацію всіх гуманістичних цінностей, озвіріння загарбників він зобразив у романтичній драмі «**Бургомістр Стільмонда**», де істинну людяність проявив вже немолодий бургомістр, котрий пожертвував собою, щоб врятувати від смерті невинного, а також жителів ввіреного йому міста — від розстрілу.

Помер М.Метерлінк 5 травня 1949 р. в Ніцці.

З ім'ям письменника пов'язане народження «нового театру», де головну увагу зосереджено, на складному та прихованому душевному житті. Зовнішня дія замінена внутрішньою. Відкриття драматурга виявилися важливими для наступних поколінь.

М.Метерлінк створив новий тип драми. Його п'єси показували трагедію життя, відображати складне духовне буття. А у центрі уваги не дії та вчинки героїв, а душевні переживання людини, морально-філософські проблеми епохи. У «старій драмі» конфлікти були зовнішніми — відкрите зіткнення персонажів між собою. У «новій драмі» Метерлінка конфлікти були внутрішніми — зіткнення персонажів із трагедією буття, зіткнення різних ідей, духовні протиріччя героїв. Психологічні колізії, зіткнення ідей стали рушійними силами сюжету. Герой Метерлінка — особистість, «духовний симптом» епохи. Глядач упізнав себе, залучився до «внутрішньої дії», переживав і мислив разом з героєм. Автор відтворив загальну атмосферу часу, духовні пошуки епохи, прагнув до морального пробудження особистості і суспільства. Герої його драм не поділялися на головних і другорядних. Усі персонажі важливі, вони позбавлені однозначних характеристик. Ці риси відрізняли «нову драму» Метерлінка від «старої драми».

Драматург вважав, що завдання мистецтва полягало у відтворенні Невідомого, у зображенні іншого життя, яке докорінно відрізнялося від життя реального. Справжнє життя, на думку письменника, проходило поза діями та вчинками, головне у ньому — прислухатися до передчуття. Він наполягав на принциповому значенні мовчання, стверджуючи: «справжнє життя — у мовчанні».

Втілюючи принцип мовчання у своїй драматургії, Метерлінк перетворив діалог на «бесіду душ», у якій співрозмовники відповідали на невимовлені репліки. Він став батьком символістської драми, драми фатуму.

Символічні п'єси драматурга були створені на хвилі особливого інтересу до нового напрямку європейського мистецтва — символізму. Саме у 80-х роках, коли з'явилася «Принцеса Мален», виник і сам термін «символісти». Так себе називали французькі

поети, які згуртувалися навколо видатного лірика Стефана Малларме. Основоположним для них було переконання, що за допомогою символу, художнього знака, алегоричного образу можна відтворити приховану, незабезпечену сутність речей, усього суцього; крізь видиме, стерту, банальну поверхню буденності, розриваючи й руйнуючи її, дійти до абсолютної, всезагальної, позачасової Краси і Мудрості, до ідеального буття. Доктрина символізму мала великий вплив на художню практику багатьох майстрів слова в різних країнах, у тому числі й у Росії.

Драматургія Метерлінка привернула увагу своєю незвичністю і поетичністю, примхливим і таємничим у сюжеті та загадковістю характерів. Внутрішньо напружена сценічна дія, багатозначність символічного слова та образу, піднесеність і складність почуттів і багато іншого відрізняло її від нищих салонних п'єс та поширених побутових драм і комедій, створених у натуралістичному дусі. Хоча слід зазначити, що ці два напрями в мистецтві не були розділені прірвою. Натураліст Гауптман ще у 90-і роки створив символістський «Потонулий дзвін», та й Ібсен, схильний у 70—80-х роках до певних натуралістичних мотивів, в останнє десятиліття своєї творчості працював у дусі символізму. Можна помітити, що натуралізм і символізм часто наближалися один до одного.

Однак усе це стало очевиднішим лише з часом. Сучасниками Метерлінк і натуралісти сприймалися як абсолютні антиподи. Саме ця відмінність від багатьох його сучасників приваблювала глядачів і викликала захоплення театральних фахівців.

Символістський театр драматурга — **«театр смерті»** — став трибуною Невідомого. Усім керувало Невідоме, панували «небачені», «фатальні сили, наміри, які нікому не відомі». Часом невідоме набувало вигляду смерті, але лише часом — подальша конкретизація цієї загадки неможлива. Людина — жертва Невідомого, безсила і жалюгідна істота, віддана у полон «байдужої ночі». Відповідно, «наша смерть керує нашим життям, і наше життя не має іншої мети, ніж наша смерть».

Усе символічне у «театрі смерті», усе лише натяк на Невідоме. Людина залишена наодинці із загадкою, з Невідомим. Драматичний конфлікт звужений, усі перипетії, усі можливі ускладнення зняті. «Театр смерті» був першою фазою драматургії Метерлінка.

На початку 90-х років він переглянув свою символістську концепцію. І від **«театру смерті»** Метерлінк перейшов до **«театру надії»**. Тож наступні п'єси Метерлінка відрізнялися від «театру мовчання». Наприклад, у п'єсі «Смерть Тентажіля» (1894) смерті протиставлене кохання. Сестри Тентажіля прагнуть визволити його з-під влади Невідомого. І це вже не статична драма — герої вступили у боротьбу з Невідомим. Тепер, на думку письменника, найважливішим стали «людство», часткою якого були «ми», а «бідність, праця без надії, злидні, голод, рабство» — це слова не Божої волі, а «наша власна справа». Письменник прагнув переробити містику, песимізм, оспівував активність, боротьбу, пізнання, а в плані естетичному подальший шлях драматурга пролягав від символізму до романтизму, від «театру смерті» до «театру надії». Найвідоміший твір цього періоду — **«Синій птах»**.

ЕТАПИ ТВОРЧОСТІ М. МЕТЕРЛІНКА

«Театр смерті»	«Театр надії»
<p><i>Ознаки:</i> Дія містично-символічна, відбувалася в умовних обставинах; не мала конкретних ознак дії та часу; головне — передчуття; присутність Смерті, Невідомого; світу, бажання знайти ідеал; перевага темних кольорів; персонажі позбавлені індивідуальних рис</p>	<p><i>Ознаки:</i> Дія казково-романтична; оптимізм, добрий гумор, веселий, радісний настрій; боротьба сил добра і зла; головне — пошуки істини, пізнання зображення іншого нереального життя; головний мотив — всемогутність людини; Невідоме уподібнювалося Богу</p>

3. Філософські символи драм М.Метерлінка: «Сліпі», «Смерть Тентажіля», «Синій птах»

Ранні п'єси автора наповнені атмосферою, схожою на сон (важкий, тягучий, нестерпний), коли хотілося скинути з грудей задушливий тягар. Надзвичайно показова для молодого драматурга стала драма «Сліпі» (1890).

На березі моря на звалених деревах сиділи сліпі й напружено прислуховувалися, щоб почути кроки поводиря, який мав відвести їх до притулку. Вони не знали, що поводитир сидів біля них мертвий, *«обличчя його світліше і нерухоміше за все, що навколо»*. Стояла темна ніч. Сліпі чекали на поводиря. Море хвилювалося, загрожуючи людям загибеллю. І поступово вони втратили надію.

Неважко зрозуміти сенс метерлінківських символів: острів — це і життя людини, і Земля у Всесвіті, сліпі — це людство, яке не знаходило виходу; священник-поводир — віра, якої більше не було у людей; чекання на чийсь кроки — ілюзії життя; невідворотність морського припливу — неминучість смерті.

На думку Метерлінка, смерть перебувала завжди поміж людей, але вони не знали цього, не бачили; лише деякі, найвразливіші, відчували її присутність. Наближення смерті може відчути лише мудрий старець, а побачити — мале дитя. У п'єсі немовля заплакало: очевидно, побачило смерть. Проте цей образ міг символізувати і нову віру, яка народилася. Адже сказав поводитир наймолодшій сліпій: *«Царству старих, мабуть, приходить кінець»*.

Символ завжди багатозначний, часто він не піддавався остаточному розшифруванню. Проте загальна ідея твору зрозуміла: людина сліпа, самотня, беззахисна перед смертю. Майстерність Метерлінка у втіленні цієї ідеї виявилася насамперед у створенні своєрідних діалогів. У них репліки дійових осіб — багатозначні повторення, а паузи між репліками, тобто мовчання, доповнювала уява глядача. Саме мовчання нагнітало жах і розпач. Набула великого значення і палітра кольорів: нічна темрява лісу, темний, одноманітний одяг сліпих, чорний плащ священника.

У п'єсі «Сліпі» наявні всі ознаки символістської драми: дія відбувалася в умовних обставинах; не було конкретних ознак дії і часу, тому твір набув позачасовості; персонажі, позбавлені індивідуальних рис, стали уособленням страху, безнадії, безпорадності — це вже не характери, а символи. Ця п'єса — ілюстрація до роздумів про Невідоме. Метерлінку вдалося створити світ, який жив за законами його філософії.

Не аналізуючи докладно інші п'єси Метерлінка першого періоду творчості, відзначимо, що принцип їхньої побудови, прийоми створення емоційного напруження, лейтмотиви і характерні персонажі варіювалися, але лишалися незмінними за своєю суттю. Це впливало із розуміння драматургом істинного завдання мистецтва — показати «трагізм життєвої повсякденності», а також із сформульованого ним драматургічного принципу «статичного театру». Під цим терміном він розумів театр, у якому головне не події, а внутрішнє життя героя, його духовні боріння та прагнення ідеалу. До того ж усе це було передане не лише словом, а й красномовним мовчанням і замовчуванням, бо найчастіше люди говорили про несуттєве, другорядне, а їхні справжні почуття і думки лишалися невисловленими. Ці ідеї драматурга знайшли своє втілення у драматичних творах інших письменників, не символічного, а реалістичного типу художнього мислення, були співзвучні і формальним шуканням Ібсена, і пізнішим відкриттям А.Чехова.

На початку 90-х років Метерлінк переглянув свою символістську концепцію. Він писав, що йому здалося «чесним і розумним скинути смерть із трону» і на цей трон «підняти кохання, мудрість і щастя». Тому в наступних п'єсах він змінив свої філософські позиції.

Як приклад, можна навести драму «Смерть Тентажіля» (1894), де казкова ситуація розшифрувала містичну таємницю, і тому дія із сфери містично-символічної перейшла у казково-романтичну. Вже з перших реплік персонажів автор нагнітав почуття непевності, таємничості, страху. Ігрена, сестра малого Тентажіля, говорила хлопчику: *«Твоя перша ніч на нашому острові буде неспокійна, Тентажілю. Навколо нас уже реве море, дерева стогнуть. Пізно. Місяць ховається за тополями, що з усіх боків обступили палац... Ми, здається, тут самі, хоча треба бути весь час насторожі. Тут чекають на наближення найменшого щастя. Майбутньому я не довіряю...»*. Далі йшлося про те, що хлопця привезли за наказом королеви, таємної особи, яку не можна було побачити. Невідоме постало в образі злої старої королеви, яка душила добрих людей. Вона стара і безмежно могутня. Певно, вона боялася втратити владу — свій трон, тому й наказала привезти можливого, а отже, й небезпечного для неї наступника — внука Тентажіля.

Уже в першій дії (усі 5 дій дуже короткі) ключовими словами, що задали тон, створили тривожний настрій, були такі, як *«тіні», «коридори без вікон», «щось ховається», «хотіла бігти, та не могла», «мертві дерева», «чорний замок», «свіже повітря не доходить», «немає трави», «підслухувати», «ми живемо тут, відчуваючи непоборний тягар на душі»* і т. д. Цими емоційно вагомими лексичними засобами підсилювалося хвилююче напруження, яке зростало від дії до дії. Сестри і їхній маленький братик безсилі перед королевою, яка *«живе у своїй високій вежі і зводить зі світу одного за одним, і ніхто не наважується відповісти ударом на удар. Вона пригнічує нашу душу, немов могильний камінь, і ніхто не намілюється його скинути»*. Жодні зусилля, найміцніші залізні двері, покора і благання не могли захистити Тентажіля. Нещасна дитина померла.

Якщо звернутися до назви п'єси лауреата Нобелівської премії Семюеля Беккета «У чеканні на Годо», де також йшлося про чекання чогось невимовно таємничого і загрозливого, зміст п'єси Метерлінка про Тентажіля можна було б визначити «У чеканні на смерть». Вони взагалі багато в чому схожі, ці два такі різні твори — символічний і модерністський. І передусім — своєю загадковістю, наростаючим нервовим напруженням, своїм песимізмом, і трагізмом. Не випадково драматургію бельгійця називали «драматургією смерті».

Метерлінк для створення відповідного емоційного настрою використав відомі романтичні кліше, образи й слова, запозичені романтизмом з готичної поезії XVIII ст., які в драматичному творі завдяки наочності, акторській грі, декораціям та освітленню сцени, музиці й шумовим ефектам — набули особливої емоційної сили і впливу. Все це і багато іншого забезпечило успіх раннім п'єсам драматурга, як і їхня поетичність, якась чарівна ніжність та меланхолійність.

П'єси передвоєнного періоду, зокрема «Синій птах», формально перегукувалися із п'єсами, написаними у 80—90-і роки XIX ст. Однак суттєво змінився їхній загальний настрій, вони стали світлішими, їхні герої втратили свою безпорадність і пасивність, у них з'явилась ясна, шляхетна мета й надія на її здійснення.

«Синій птах» — це філософська п'єса-казка, алегоричний і символічний твір про сенс буття і всемогутність людини. Синій птах — це символ щастя, істини, добра. Сюжет драми — пошуки героями загадкового птаха; конфлікт — боротьба добра і зла, світла і п'єтми, долання героями всього, що стояло на перешкоді досягнення мети.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. У чому розкривається новаторство С. Малларме?
2. Простежте етапи становлення драматургії М.Метерлінка. Дайте їх загальну характеристику.
3. Розкрийте ознаки та особливості «театру смерті» М.Метерлінка.
4. Яка філософія «театру надії» драматурга?

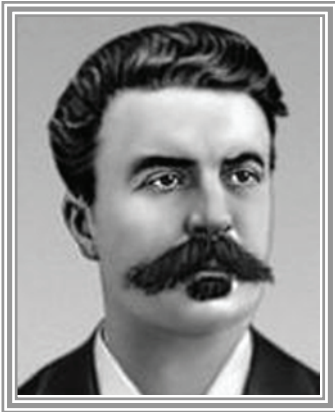


ЛЕКЦІЯ 24—25

Гі де МОПАСАН — ПРЕДСТАВНИК КРИТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ

1. *Життєвий шлях письменника.*
2. *Новелістика Гі де Мопассана: різновиди, ознаки, провідні теми. «Сімонів батько», «Мадемуазель Фіфі», «Могильниці», «Два товариші».*
3. *Загальна характеристика романістики Гі де Мопассана.*

1. Життєвий шлях письменника



Гі де МОПАСАН (1850—1893)— один із найвизначніших майстрів французького реалізму XIX ст., автор новел і романів, послідовник Бальзака та учень Флобера, прихильник «великого руського» Тургенєва. Поширеною була думка, що Гі де Мопассан — один із найкращих новелістів XIX ст. Перебіг часу лише підтвердив слушність цієї думки. Загалом Гі де Мопассан написав близько 300 новел, об'єднаних у півтора десятка збірок. Три з них були видані по смерті письменника, до них увійшли лише ті твори, які він не перевидавав за життя.

Засновник так званої «психологічної новели» Мопассан водночас був творцем бездоганних зразків цього жанру. Він писав: *«Твір мистецтва досконалий лише тоді, коли він є водночас як символом, так і точним зображенням дійсності»*.

Народився письменник **5 серпня 1850** року в неможливій дворянській родині у Нормандії, на півночі Франції поблизу порту Гавр. Дали йому довге ім'я Анрі Рене Альбер Гі де Мопассан, хоча сам він з дитинства називав себе коротеньким Гі.

Мати Гі, Лора Ле Пуатвен, була міщанкою зі збанкрутілої родини. Вона отримала знатне ім'я внаслідок союзу із чарівним Гюставом, тоді ще просто Мопассаном. Право на часточку «де» Мопассанам дісталось у 1774 році, завдяки випадковій милості австрійського королівського двору. Щоправда, революційні потрясіння, що відбулися незабаром, зробили частку «де» не дуже актуальною, проте для Лори Ле Пуатвен вона була дуже важливою. Не випадково незадовго до весільної церемонії Гюстав домігся від громадського трибуналу міста Руана право офіційно додавати до свого прізвища омріяну частку «де».

Сварки у родині Мопассанів почалися майже на другий день після весілля. Гюстав, безталанний живописець та невірноважена людина, як і раніше, залицявся до красунь і витрачав гроші. Усім керувала серйозна Лора, яка мала сильний характер, незалежний розум, вишуканий смак і взагалі була непересічною особистістю. Лора спромоглася завоювати глибоку любов і повагу сина, який став її гордістю. Із самого дитинства вона по-своєму виховувала Гі, і протягом усього життя він відчував її вплив і як письменник, і як людина. До останніх його днів вона залишалася його другом, порадицею і довіреною особою.

Батько навчив Гі малювати й розумітися на мистецтві, проте не став йому посправжньому близьким.

У 1862 році подружжя Мопассан роз'їхалося. Лора безперечно перемогла у цій ситуації. Вона ніколи б не погодилася на розлучення, бо ні за що на світі не стала б знову Ле Пуатвен, і тому продовжувала залишатися з чоловіком заради дітей.

Дитинство Гі проминуло у будинку бабусі у Фекані та у курортному містечку Стрета, куди вони досить часто приїжджали відпочивати. Виховання хлопчика проходило у бесідах з матір'ю, читанні Шекспіра і уроках абата Обурга, вікарія Стрета.

Більшість подробиць біографії Мопассана до сьогодні залишаються нез'ясованими. Батьки не прагнули вести сімейний літопис, а сам Гі неодноразово повторював: *«Я хочу, чтобы всё то, что касается меня и моей жизни, никогда не было разглашено»*. Він навіть не дозволяв друкувати свої портрети, уникав передмов до своїх творів, не давав інтерв'ю, знищував своє листування і майже не вів щоденників, тому відомості про шкільні роки письменника досить обмежені.

У 1859—1860 роках він навчався в Імператорському лицейі Наполеона у Парижі. Коли йому виповнилося 13 років, Лора віддала його до духовної семінарії у м. Івето. Офіційні табелі із семінарії сповнені стриманих подяк слухняній дитині. Проте насправді Гі швидко зненавидів похмуру будівлю. Хлопчик часто вдавав із себе хворого, тільки б вирватися на волю.

Втіхою на той час для він стає поетична творчість. Хлопчик почав римувати із 13 років. Саме ця зброя у руках юнака дозволила йому, врешті-решт, залишити семінарію.

Отримавши перемогу, він одразу ж поступив до старшого класу Руанського ліцею. Це відбулося на початку літа 1868 року. Провчившись рік, хлопець з успіхом склав у Канні іспити на ступінь бакалавра. Цю подію Гі відсвяткував по-своєму — традиційним відвідуванням місцевого публічного будинку. У жовтні того самого року його було зараховано на факультет права Паризького університету.

Руанський період вагомий у літературній біографії Мопассана. Тут він зустрів свого першого літературного наставника й першого критика: ним опікувався товариш його дядька — Луї Буйне. Це був талановитий поет, викладав французьку літературу, обіймав посаду хранителя Руанської бібліотеки. Саме він познайомив Гі зі своїм товаришем Гюставом Флобером, який на той час уже був відомим і шанованим письменником. Перші літературні спроби Мопассана розчарували Флобера, і довгий час він бачив у ньому лише здібного, але аж ніяк не талановитого юнака. Флобер навчив юнака таємницям літературної майстерності — довго і наполегливо вдивлятися в те, що прагнеш описати, щоб віднайти у кожному життєвому явищі новий бік, якого до цього часу ще ніхто не торкався і не відтворював.

У червні 1870 року почалася франко-пруська війна. Гі був призваний на військову службу і, не встигши повоювати, став свідком надзвичайно швидкої поразки французької армії та окупації Франції. Мопассан розривався між ненавистю до війни та мілітаристів-прусаків. Йому довелося побачити те, що зранило його душу, але сформувало світогляд. Свій гнів, ненависть та обурення цією війною і німцями він ще довго виливав на сторінках своїх творів і повністю звільнився від цієї теми лише у 1887 році.

Після поразки Франції Мопассана зарахували до паризького інтендантства, де він спокійно чекав на демобілізацію, проводячи час у товаристві відомої співачки мадам Делакер'єр. Врешті-решт, його тривалі відлучення викликали у керівництва підозру, і проти нього було розпочато розслідування. У листопаді 1871 року, владнавши проблеми на роботі, Гі демобілізувався. Деякий час він жив батьківським

коштом, іноді влаштовуючи скандали з приводу недостатнього, на його погляд, утримування. Але родина була майже розорена після війни, і тому продовжити навчання в університеті Гі де Мопассан не міг.

Завдяки старанням батька та Гюстава Флобера у березні 1872 року він вступив на службу до морського міністерства, проте, за умовами найму, жалування він почав отримувати лише після року роботи. Позбавлений можливості витратити гроші на що йому заманеться, Мопассан зайнявся спостереженням за середовищем чиновництва, що теж знайшло своє відображення на сторінках його творів.

Майбутній письменник уперто продовжував свої літературні спроби. Дружба із Флобером дозволила йому увійти до кола таких митців, як Альфонс Доде, Еміль Золя, Тургенєв. Серед них він мав славу простого нормандського хлопця, у якому ніхто навіть не підозрював колись побачити письменника. Протягом семи років молодий Мопассан загартовував своє перо і свої літературні спроби приносив Флоберу. Той уважно читав і детально аналізував недоліки творів Гі, ділився таємницями своєї майстерності. Пізніше Мопассан згадував: «Я працював під керівництвом Флобера впродовж 7 років, не надрукувавши жодного рядка. За ці 7 років він дав мені стільки, скільки я сам не набув би й за сорок».

Принципи настанов Флобера:

- не з'ясовувати психології героя — хай про неї кажуть його вчинки;
- не викладати подробиць — хай обрана риса дасть гостро й повно відчуті ціле;
- не коментувати і не оцінювати — хай говорять дії і підтекст, лексика і барви.

Мопассан став працювати вельми напружено. До початку 1876 року у його письменницькому доробку вже було чимало віршів, прозових творів, п'єс.

У грудні 1878 року юнак, за сприяння Флобера, перейшов працювати у міністерство народної освіти — у відділ літератури та мистецтва. З цього приводу він став підписувати листи таким титулом «Находящийся в распоряжении министра народного образования, вероисповеданий и искусств, особо уполномоченный по переписке министра по делам управления отделами вероисповедания, высшей школы и учёта».

Мопассан відчував відразу до затхлого повітря службових кабінетів, до людей недалеких, і коли у нього з'являлося декілька франків, він відправлявся до Етрета, а коли грошей зовсім не було — на Сену. Улюбленою справою на відпочинку було веслування. Гі був душею компанії завдяки своїй силі, жартам.

З 1878 року в літературному житті Мопассана, як і всієї французької літератури, почався новий період. Саме в цей час Еміль Золя придбав свій знаменитий будинок у Медані, де почали збиратися його молоді прихильники, яких охрестили натуралістами. Не торкаючись тонкощів літературних суперечок, відзначимо, що Мопассана вабило до цієї групи і схоже розуміння мистецтва, і прагнення приєднатися до перспективної групи.

1880 рік став для письменника доленосним. У театрі Дежазе непогано відбувалася прем'єра його п'єси у віршах «У старі роки». Не без допомоги Флобера поеми та вірші Мопассана були зібрані в окремий том і незабаром повинні були побачити світ. Гі надавав великого значення цій збірці, не підозрюючи, що справжній триумф уже чекав на нього, проте зовсім в іншому місці.

Компанія у Медані на цей час була дружна як ніколи. За сприянням Мопассана Золя придбав човен для прогулянок по Сені. Коли прийшов час дати їй ім'я, Гі запропонував «Нана». Таку назву мав роман Золя, що наробив галасу, про важку долю дівчини легкої поведінки. На питання «Чому?», Мопассан, сміючись, відповів: «Тому що всі будуть залазити на неї». І у цьому колективі виникла думка про ви-

дання спільної збірки оповідань «Меданські вечори», яка стала б рекламою і новому напрямові, і молодим авторам. Склад збірки був обговорений спільно. Молодий прозаїк узявся написати новелу про один із епізодів франко-пруської війни. У ній повія виявилася набагато моральнішою та людянішою, ніж добropорядні руанські буржуа, що їхали разом із нею в одному диліжансі, і які теж потрапили до рук німців. Новела мала назву «Пампушка».

Найцікавіше, що ця історія не була вигаданою. Прототипом Пампушки була справжня руанська повія Адрієнна Легей, з якою дійсно сталася історія, взята за основу сюжету новели. Розповідали, що багато років потому Мопассан, уже доволі відомий письменник, зустрів Адрієнну у ложі руанського театру Лафайєт. Він розчулено подивився на неї, потім привселюдно поклонився і повіз вечеряти до готелю Манс. Життя її закінчилося досить сумно — розгубивши клієнтів, Пампушка з вулиці Шарет наклала на себе руки у 1892 році, заборгувавши господареві 7 франків.

Збірка «Меданські вечори» побачила світ на початку травня 1880 року. Мопассан швидко переконався, що його розрахунки виявилися неправильними: публіка звернула увагу на збірку його віршів завдяки новелі, а не навпаки. Це стало йому уроком, який було засвоєно — тепер до поезії він звертався лише епізодично.

Буквально через тиждень Гі отримав телеграму про передчасну смерть Флобера від інсульту. Мопассан відразу ж приїхав до Круассе і взяв активну участь в організації похорон, зокрема сам обмив та одягнув свого друга та вчителя.

Успіх супроводжував молодого письменника й надалі. Його залюбки друкували видавництва, які лише декілька місяців тому із такою впевненістю йому відмовляли. Письменник поводив себе доволі обережно; він не поспішав кидати службу і пояснював це так: «Профессия литератора весьма ненадежна. В случае болезни или неудачи я буду счастлив иметь должность и оклад».

Згадка про хвороби була не просто випадковістю. Його спадковість була достатньо важкою: чарівна мати, хвора на неврастенію, дядя Альфред, який страждав галюцинаціями і помер у віці 32 років. Під час надмірного захоплення веслуванням Гі страждав від жорстоких нападів мігрені та різкої зміни настроїв — збудження найчастіше чергувалося у нього із глибокою депресією. Наприкінці семидесятих років у нього стало сильно випадати волосся та загострилося захворювання нерва правого ока. Діагноз лікарів був однозначним — сифіліс. Час набуття ним страшного недугу пізніше віднесли приблизно до 1876 року, коли бідний і нікому не відомий Гі вів розгульний спосіб життя, нехтуючи його наслідками. Медицина тоді ще не знала пеніциліну, і Мопассан опинився в одній компанії з багатьма відомими людьми, жертвами цього насправді прокляття століття. Серед них були Альфонс Доде і Стефан Малларме, Шарль Бодлер і Жюль Гонкур, Вінсент Ван Гог і Фрідріх Ніцше, Поль Гоген і Анрі Тулуз-Лотрек.

Влітку 1880 року прозаїк таки наважився кинути службу і незабаром відправився у мандрівку Корсикою. Непосидючість, очевидно, була у нього в крові — він ніколи довго не залишався на одному місці. У квітні 1881 року Гі зняв будиночок у Сартрувіллі, а вже через декілька місяців відправився як кореспондент газети «Голуа» до Африканського континенту. У травні цього самого року виїшла перша збірка новел Мопассана — «Заклад Тельє», за якою незабаром виїшла друга — «Мадемуазель Фіфі».

«Заклад Тельє» Гі де Мопассан присвятив Тургенєву. Натомість російський письменник сприяв популяризації творів Мопассана у Росії. Цікавий факт: роман «Любий друг» почав друкуватися у «Віснику Європи» місяцем раніше, ніж у Парижі.

Успішний новеліст оселився у Етрета. Там він збудував будиночок. Замислившись над назвою для свого дому, Мопассан зупинився на «Закладі Тельє», проте вирішив, що вона була не дуже доречною.

Письменник ставився до своєї творчості як справжній комерсант. Він слідкував за рекламою та продажем своїх творів. Літо 1882 року Мопассан провів, подорожуючи Бретанню. Навесні наступного року світ побачив його перший роман — «Життя».

Гі де Мопассан був одним із дивовижних коханців свого часу. За чверть століття він, за його словами, мав сексуальний зв'язок із сотнею молодих жінок. Серед чисельних любовних романів прозаїка варто згадати його листування із Марією Башкірцевою. Це був коротенький роман у кількох листах. Ця молода дівчина, талановита і гарна, помирала від сухот, і знала про це. Сповнена життєвої енергії і бажання жити, вона намагалася відвернути невідворотне. З метою хоча б щось зберегти про себе, вона вела щоденник, який після смерті хотіла залишити якомусь письменнику. Її вибір пав на Гі де Мопассана. Їхні листи були сповнені відвертості, тонкої гри розуму; вони чудово розуміли один одного, хоча ніколи не бачились і навіть не шукали зустрічі. Життя все вирішило за них: Мопассан так і не отримав цього щоденника, а Марія, яка так мріяла залишитись у пам'яті якоїсь людини, стала відомою завдяки цьому щоденникові, хоча присвячений він був лише Гі де Мопассанові.

Мопассан теж хворів. Його мучили глибокі напади депресії та страх смерті, у нього з'явилися галюцинації. З тих пір він почав боятися дзеркал. Усе частіше книги та листи йому читали — він змушений був берегти зір.

Літо 1884 року він провів у Етрета. О восьмій ранку Гі піднімався, не снідаючи, сідав за стіл і працював до дванадцятої години. Після холодного обтирання снідав, а потім знову до роботи. Після обіду він разів 40—50 стріляв із пістолета та йшов до моря.

1884 рік став подарунком для прихильників таланту Мопассана. Побачили світ три прекрасних збірки новел: «Місячне сяйво», «Сестри Рондолі», «Міс Гарріет», а також книга подорожніх нотаток «Під сонцем». Зимув Мопассан провів у Каннах. Він багато і наполегливо працював. Результатом цієї праці стали збірки новел «Іветта», «Казки дня і ночі», «Туан» і, нарешті, найвідоміший твір письменника — роман «Любий друг».

У журналістських колах, до яких належав і герой роману Жорж Дюруа, називали відразу декількох прототипів цієї колоритної фігури. Проте найближче до Любого друга стояв сам Мопассан — не випадково це прізвище супроводжувало Гі все подальше життя. Із Жоржем Дюруа його еднали зовнішність, кар'єризм, любов до води та рідного краю, страх перед смертю, атеїзм, яскраво виражена сексуальність та зневажливе ставлення до жінок.

Незважаючи на чисельні зв'язки, Мопассан навіть і не думав про створення сім'ї. Вагомий вплив щодо цього питання мали мати та незалежність, якою письменник надзвичайно дорожив. *«Я ніколи не любил... Думаю, що я злишком строго суваю жєницин, чтобы поддаться их очарованию. В каждом человеке есть существо моральное и существо физическое. Чтобы любить, мне надо встретить такую гармонию между этими двумя существами, какую я никогда не встречал».*

У 1885 році, відчувши погіршення здоров'я, Мопассан спочатку вирушив у подорож Італією, а потім лікуватися на курорт Шатель-Гюйон. Тут він збирав матеріал для майбутнього роману «Монт — Оріоль».

8 червня 1887 року в його житті відбулася знаменна подія — він став першим літаючим романістом. Проте далеко не всі здобутки науково-технічного прогресу знаходили схвальний відгук у Мопассана. Наприклад, саме він очолив групу письменників і

художників, які активно протестували проти спорудження знаменитої Ейфелевої башти, приуроченої до відкриття виставки ЕКСПО-1889. Існують відомості, що пізніше він досить часто обідав у ресторані башти, мотивуючи це тим, що знайшов єдине місце у Парижі, звідки йому не було видно ненависну споруду.

Протягом 1887—1888 років прозаїк надрукував романи «Монт — Оріоль» і «П'єр і Жан», напівавтобіографічну книгу «На воді», збірки новел «Орля», «Обранець пані Гюссон». Взимку він з'їздив до Алжиру та Тунісу. Крім того, на зміну яхті «Любий друг — 1», придбав яхту «Любий друг — 2» і здійснив на ній подорож Середземним морем.

Навесні 1888 року Мопассан закінчив роман «Сильна як смерть».

Проблеми переслідували його: хвороба брата, який помер у психіатричній лікарні, посилення власних хвороб. Він, як і його мати, почав дедалі частіше вживати наркотики — ефір та опіум. Незважаючи на всі старання лікарів, хвороба впевнено прогресувала. Він постарів, його вже не впізнавали на вулицях знайомі, випадково зустрівши. У нього відчутно змінився характер: він став роздратованим, досить часто починав скандал через дрібничку. Він жалівся на провали у пам'яті, через які іноді не міг згадати назв навіть найуживаніших предметів тощо. *«Я не имею ни одной последовательной мысли, я забываю слова, название всего, и мои галлюцинации, мои страдания раздирают меня. Я не могу писать; я больше не вижу, это крушение моей жизни»*. Новеліст усе далі віддалявся від людей, припинив спілкуватися з іншими письменниками.

У ніч на 2 січня 1892 Мопассан зробив спробу накласти на себе руки, яка виявилася невдалою. Через декілька днів мати за наполяганням лікарів змушена була відправити його до психіатричної лікарні, найдорожчої у країні. Наступні півтора роки були не більше, ніж довготривалою агонією. У пресі на всі лади переказували історії про божевілля та пристрасть Мопассана до наркотиків.

Страждання письменника припинилися лише **6 липня 1893 року**. Після його смерті рідні без жалю позбавились усього, що нагадувало б їм про Гі. На похоронах за труною Мопассана йшли, в основному, друзі, письменники та видавці. Ні батько, ні мати так і не з'явилися. Олександр Дюма-син із гіркотою повторював: *«Какая судьба! Какая потеря для литературы!»*

Мопассан і Україна. Творчість Мопассана завжди користувалася в Україні сталим інтересом. Перші переклади його творів з'явилися ще за життя автора. Починаючи з 1883 р., різні газети й журнали друкували переклади його статей і оповідань. Серед перекладачів варто виділити Марка Вовчка, Василя Щурата, Осипа Маковея, Івана Рильського та ін.

За півтора десятиліття з'явилося понад 40 перекладів різних творів Мопассана. Великим прихильником творчості письменника був І.Франко. Він підготував збірку новел письменника, що вийшли під назвою «Дика пані» (1899).

Після 1917 р. в Україні виходили збірки новел письменника передусім на теми народного життя та про події франко-пруської війни.

2. Новелістика Гі де Мопассана: різновиди, ознаки, провідні теми: «Сповідь», «Мадемуазель Фіфі», «Могильниці», «Два товариші»

Новела — коротка оповідь про якусь подію чи людину, про її почуття і переживання. Відтворивши на обмеженому просторі новели чиясь долю або випадкову подію, письменник прагнув показати фрагмент життя, а через нього — найхарактерніші риси всього суспільства.

Якщо в епоху Ренесансу новела здебільшого мала комічний характер, в основі лежав анекдотичний, кумедний сюжет, була насичена динамічними подіями, мала чітку фабулу і майже не зображувала внутрішнього світу героїв, то французька новела критичного реалізму значною мірою втратила ці риси. Більш статична й описова, вона стала передусім **психологічною**, розповідала про душевні поривання людини.

Своїє вершини французька новела XIX століття досягла у творчості Гі де Мопассана. Його творчий доробок містив більш як 20 збірок, до яких увійшло 300 новел, надрукованих протягом 1880—1890 років.

Провідні теми творчості:

- війна; страждання і смерть, які вона несла людям;
- життя представників різних суспільних верств і прошарків;
- кохання; щастя чи нещастя у шлюбі;
- вірність і зрада;
- самотність людини; її ізольованість і приреченість;
- доля жінки у суспільстві і сім'ї;
- доля людей, які опинилися за межами суспільства;
- буржуазні й аристократичні звичаї у столиці та провінції;
- релігія та її вплив на людей;
- патріотичні твори про франко-пруську війну.

Гі де Мопассан створив новий тип новели, якого не знала європейська література. Аналізувати його твори досить складно, бо найчастіше сюжет і зміст у новелі не збігалися. Зазвичай автор відтворював лише окремі епізоди людського буття без чітко визначеного фіналу — «шматок життя». Але кожен такий епізод був проявом глибинних процесів життя, побачити, зрозуміти й досягнути які автор запропонував читачеві. Сюжет став ніби верхнім ґрунтом, який приховував значний художній шар. Такий принцип зображення пізніше отримав назву *«підтекст»*.

Дослідивши тему війни, Мопассан поставив широке коло питань:

— відповідальність уряду за війну;

— аморальне прагнення міської та сільської буржуазії мати зиск із війни;

— трагедія втягнутої у криваві події війни пересічної людини і властиве їй почуття патріотизму;

— патріотизм мопассанівських героїв не промовистий, вони не виголошували гучних гасел, не говорили про велич Франції та свій обов'язок.

Майстерність Мопассана-новеліста:

- одна сюжетна лінія;
- гострота та динамічність сюжетів;
- психологічна вмотивованість усіх дій героїв;
- найсуворіший добір головного, типового в слові, образі, характері, ситуації;
- сконцентрованість в одній події, у різкому зіткненні характерів;
- драматичне напруження дії;
- прийом контрасту;
- жвавий діалог;
- мова героїв індивідуалізована;
- широке використання художньої деталі;
- несподівана розв'язка;
- різноманітність форма творів;
- стислість і лаконічність.

«Сповідь»

Головні героїні — Сюзанна і Маргарита де Терель — дві рідні сестри. Центральна тема новели — тема вірності та зради.

Маргарита померла. Їй було 56 років, але на вигляд — не менше 75.

Сюзанна, старша за сестру на 6 років, ридала, стоячи біля сестри на колінах. Вона була вдовою. Колись вона дуже любила одного чоловіка, він теж її любив, але Анрі незабаром помер. Дівчина вирішила ніколи більше не виходити заміж. Її молодша сестра Маргарита теж сказала, що ніколи не вийде. Вона була красива і багато чоловіків закохувались у неї.

Тепер, помираючи, Маргарита благала, щоб прийшов священник, якому зізналася, що також була закохана в Анрі. Щоб він не дістався сестрі, вона підмішала йому в тістечко порошок з товченого скла, собі так само, а решту кинула в озеро. На другий день померло двоє лебедів. Невдовзі помер і Анрі, а Маргарита назавжди залишилася калікою. Маргарита попросила сестру пробачити її та пробачила: *«Прощаю тебе, дитино, прощаю...»*

«Мадемуазель Фіфі»

Маркіз Вільгельм фон Ейрік, мініатюрний блондин, манірний, грубий із солдатами, жорстокий, запальний. З часів вступу у Францію товариші називали його не інакше як мадемуазель Фіфі, тому що мав тонку талію, ніби затягнуту в корсет, бліде обличчя і вживав слово-паразит, яке він вимовляв з присвистом «fi-fi donc!».

Одного разу він разом зі своїми друзями вирішив розважитися і з Руана привезти панночок. На вулиці вони зустріли 5 красивих дівчат-повій. За три місяці ці жінки вже змирилися з пруссаками і були впевнені, що їм добре заплатять.

Дівчат привели в їдальню і капітан сам почав «ділити» їх, оголошуючи: *«№ 1 — Памела — призначений командир...»*. Мадемуазель Фіфі дісталася найменша — Рашель — юна брюнетка, єврейка. Вона була справжньою патріоткою і вбила його десертним ножом. Дівчина втекла і сховалась у дзвінниці. Після відходу німецьких військ Рашель повернулася в Париж, де зустріла справжнього патріота. Він закохався в неї і вони одружились.

«Два товариші»

У центрі новели — два приятелі — Морісо і Соваж, які познайомилися свого часу на рибалці. Вони вже довгий час не бачилися, і одного разу раптово зустрілися. Приятелі зайшли в кав'ярню випити, і під час розмови вирішили піти порибалити, щоб пригадати минулі часи. Саваж сказав, що у нього був знайомий полковник, який міг пропустити їх, щоб вони не наткнулися на аванпости прусаків.

Друзі знали, що нагорі — пруссаки, але вони ніколи їх не бачили, хоч і відчували навколо Парижа. Вони обережно підійшли до річки і почали вудити, коли почули позаду себе тупотіння. Озирнувшись, побачили озброєних чоловіків, які націлювали на них рушницю. Їх схопили, зв'язали і доставили на острів.

Головний серед прусаків припустив, що напевне вони знають пароль, якщо змогли пройти. Він пообіцяв, якщо товариші скажуть пароль, то спокійно повернуться додому. Але ж приятелі ніякого пароля не знали. Тоді офіцер наказав вистріляти 12 солдатам і розстріляти героїв. Їх убили, причепили до ніг важке

каміння і скинули в річку. А офіцер велів поварові зажарити рибу, котру спіймали два приятелі.

Тема: зображення безчинства франко-пруських завойовників.

Ідея: возвеличення сили духу, мужності, патріотизму простих людей.

3. Загальна характеристика романістики Гі де Мопассана

Гі де Мопассан став автором шести романів, три з яких здобули світову славу. Першим і одним із кращих творів письменника був роман «Життя» (1883). Задум його виник давно і встиг отримати схвалення Флобера. Саме Гюставу Флоберу належала ідея ключової фрази книги, що з'явилася на його останніх рядках: *«Жизнь, что ни говорите, не так хороша, но и не так плоха, как о ней думают»*. Роман «Життя» (1883) увібрив у себе все те, що хвилювало письменника раніше, а пізніше лише посилилось у його творчості: зневага до батька, відраза до материнства, глибокий песимізм, любов до рідного краю та стихії води, невідворотні думки про смерть. Цей твір став виявом тонкого і глибокого проникнення письменника у людську психологію. Мопассан не просто зробив головною героїнею жінку, а ніби змлював її очима історію руйнації ілюзій, розставання із чудовим минулим. Розповівши про конкретний, приватний випадок невдалого заміжжя, про «одне життя» (так точніше перекладалася назва роману), автор водночас показав життєві невдачі та розчарування своєї героїні як сумну, проте загальну закономірність. Мопассан був песимістичним письменником, але його психологічна майстерність не стала від цього менш досконалою.

Події у творі відбувалися на півночі Франції на початку XIX ст. Головна героїня — Жанна — білявка з блакитними очима, дочка барона Ле Пертюї де Во. Вона нещодавно повернулася додому з монастиря, в якому перебувала *«в строгом заключении»* з дванадцяти років. А тому насолоджувалася волею і теплом батьківського дому.

Дівчина щаслива від думки про те, що на все літо разом зі своїми батьками збиралася поїхати в родовий маєток на березі моря. Маєток у «Тополях», звісно, старий, але батько продав одну зі своїх ферм і на ці гроші відремонтував його: адже він з дружиною вирішили подарувати цей маєток доньці. Вона стане там жити, коли вийде заміж... А поки вони поїхали туди на все літо. В маєтку дуже просторо і затишно. Можна де завгодно бігати, гуляти і купатися в морі — цілковите щастя, а попереду ціле життя і, звичайно ж, кохання. Жанна мріяла про свого майбутнього чоловіка, про швидке і щасливе заміжжя.

У «Тополях» Жанна познайомилася з молодим красенем, порядним і тихим віконтом де Лямар. Ще нічого не сталося, ще ніхто нічого не знав — ні барон з баронесою, ні Жанна, ні навіть читач, а між тим зав'язка драми уже відбулася... Віконт бував у їхньому будинку частенько, він допомагав матусі *«совершать моцион»*, вони втрьох — з батьком і Жанною — влаштували морську прогулянку. Жанна відчувала, що дуже закохалася в Жюльєна, і ось прозвучало питання: *«Хотите быть моей женой?»*.

Жанна дуже схвилювана: як же так — учора заснула дівчиною, а сьогодні, біля вівтаря, стала жінкою! І дивувалася поведінці Жюльєна, який їй шепотів, що ввечері вона стане його дружиною. І ось уже вечір. Дівчина лежала у ліжку і чекає, сама не знаючи чого. Далі на двох-трьох сторінках автор передає пристрась героїв — *«...по ее ноге скользнула другая нога, холодная и волосатая...»*.

Під час весільної подорожі по Корсиці в Жанні прокинулася справжня жінка, але дивно: пізнаючи з Жюльеном усі пристрасті кохання, вона все яскравіше помічала, що її чоловік боязливий, жадібний, чванливий і нестерпно буденний. Повернувшись у масток, Жюльєн зовсім перестав звертати увагу на дружину, часто забував поголитися, не вилазив зі своєї старої домашньої куртки і випивав по вісім склянок коньяку після їжі. Жанна нудьгувала, а тут іще завжди весела Розалі зовсім змінилася і занеждала.

Одного ранку Розалі народила хлопчика. Жанна дуже схвилювана: треба було знайти батька дитини, примусити одружитися. Але Жюльєн категоричний: служницю слід прогнати разом з незаконною дитиною! Він дуже розлючений, але чомусь знову повернувся до своїх подружніх обов'язків.

Одного зимового вечора Жанні стало дуже погано, у будинку дуже холодно. Вона на босу ногу, майже непритомна, пішла у кімнату до Розалі, але її там не було. Відчуваючи, що ось-ось помре, Жанна кинулася будити Жюльєна... На подушці чоловіка вона побачила голову Розалі. Жанна знепритомніла, а лікар виявив у неї вагітність.

Усіх примирив сільський кюре, який знайшов чоловіка для Розалі. А Жанна народила хлопчика. Його назвали Поль, і любов до дитини замінила все інше. Але біди продовжували сипатися на голову бідної Жанни: померла матуся, Жюльєн закрутив роман по сусідству — з графінею де Фурвіль, ревнивий граф натрапив на коханців і бив їх, ця справа обійшла околиці як нещасливий випадок...

Коли Полю виповнилося п'ятнадцять, мати віддала його на навчання в коледж. Син зв'язався з проституткою, тягнув з матері гроші і, врешті-решт, розорив її. Старий барон заклав масток і раптово помер... Розалі, вже стара, але кремезна вдова, повернулася до Жанни і опікувалася нею. Вони жили в убогому, але затишному будинку. Поль писав, що його кохана народила дівчинку і тепер помирає. А Жанна, та сама Жанна, яка зовсім недавно захоплювалася життям, доживала останні дні й інколи згадувала короткі й нечасті сцени кохання.

Та ось Розалі привезла дівчинку, онучку. І життя тривало, те саме життя, яке не було таким вже й поганим, як про нього думають.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

- 1. Хто із французьких письменників став літературним учителем і опікуном Гі де Мопассана?*
- 2. Який тип новели розробив у своїй творчості Гі де Мопассан?*
- 3. Розкрийте провідні теми творчості новеліста.*
- 4. У чому полягає новизна і майстерність новелістики письменника?*



ЛЕКЦІЯ 26

НАТУРАЛІЗМ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ. ЕМІЛЬ ЗОЛЯ

1. Течія натуралізм, її характерні риси.
2. Е. Золя — теоретик натуралізму в художній літературі.
3. Тематичне розмаїття романів Е. Золя: «Нана», «Черезо Парижа», «Пастка».

1. Течія натуралізм, її характерні риси

У другій половині XIX ст. реалізм у Франції переріс в натуралізм — це літературний стиль, який поширився у Європі та Америці протягом 1870—1900 років. У перекладі з латинської означав «природа». Основою теорії натуралізму став позитивізм Огюста Конта. Багатьох манила до позитивізму віра в науку — повага до дійсних фактів. Наука і мистецтво — єдині.

Як і реалісти, натуралісти прагнули до повного, вірогідного, точного зображення суспільства, природи і людини, зокрема на основі об'єктивності.

Відмінність від реалізму:

- натуралізм надто прямолінійно виражав свої риси на практиці;
- з погляду натуралістів узагалі не було відмінностей між літературною творчістю і науковим пізнанням;
- натуралісти вважали, що письменник повинен створити всебічну і об'єктивну картину суспільства так, ніби цим займався історик чи соціолог. А відтак витвір мистецтва натуралістів мав бути «людським документом», тобто вичерпним описом того чи іншого суспільного явища.

• Доля героїв, їхня психологія виводилися із трьох засад:

- 1) *спадковості* — доля героя, його вчинки повністю залежали від того, що закладено в генах;
- 2) *середовища* — людина сама по собі нічого не вирішувала; натуралісти вважали людину рабом середовища, у якому вона сформувалась;
- 3) *історичної доби* — на людину впливав час, у якому вона жила.

Поява натуралізму супроводжувалася шквалом критики, оскільки натуралісти все більше заглиблювалися у непоетичну дійсність. У той же час він вплинув на розвиток світової літератури:

- своєрідне продовження реалістичних традицій, початок впливу на письменників-реалістів XX ст.;
- натуралізм — це основа для майбутніх письменників-модерністів.

Натуралісти змусили ще раз переглянути «проблему табу» у літературі. Вони ще більше розширили коло тем, які дозволяли описувати в книгах, називали себе першовідкривачами нового виду мистецтва, пов'язаного лише з фактом. Якщо все попереднє мистецтво, на їхню думку, служило красі, то нове служило істині. Тому натуралісти виступали проти будь-яких вільностей митця, проти відбору життєвого матеріалу, проти існування заборонених тем для мистецтва. Доброчинність і порок однаково важливі були для митця. Тому письменник повинен відображувати природу такою, якою вона була, без будь-яких прикрас.

Представники натуралізму цікавилися різними психічними і соціальними відхиленнями, мали спільні риси з декадентами, розробляли імпресіоністичний стиль.

Зачинателем натуралістичної школи вважали Е. Золя — продовжувача справи, яку розпочав Бальзак. Золя вважав Бальзака своїм духовним батьком.

Е. Золя був не лише художником, а й теоретиком натуралістичної школи. Як теоретик натуралізму він виступив у 70-х роках на сторінках «Вісника Європи». Його праці «Романісти-натуралісти» і «Експериментальний роман» — головний матеріал для створення теорії.

Положення теорії натуралізму Е. Золя:

1. *Письменник — не фотограф.* Романіст не обмежувався накопиченням фактів і точним їх відображенням, він бачив, розумів, творив, намагався змінювати природу, але при цьому не виходив за її межі; він поступово прийшов до абсолютного пізнання.

2. *Натуралізм — не матеріалізм.* Наука встановила, що духовне життя — елемент механізму, матерія; тому прийоми дослідження духовного життя і матеріальної природи мали бути тотожними, а експериментальний метод мав стати загальним як для хімії, так і для роману. Своїми спостереженнями і дослідями романіст продовжував роботу фізіолога. Роман з «області чистих фантазій» змінився романом, заснованим на спостереженні та досвіді.

3. *Натуралізм і мораль.* «Ми, моралісти-експериментатори, показуємо за допомогою досвіду, яким чином пристрасть проявилася в суспільстві. Коли ми будемо знати механізм даної цієї пристрасті, можна буде зробити її як тільки можливо нешкідливою». У цьому внесок морального призначення творів натураліста.

4. *Натуралізм та ідеал.* Якщо ідеаліст — це той, хто зайнятий пошуком ідеалу, то експериментатор — той самий ідеаліст. Але він не бачив ні благородності, ні краси, ні достоїнств, ні моральності у неправді, у незнанні, у помилці тощо.

5. *Натуралізм. Особистість письменника і літературна форма.* Особистість письменника — на другому плані. Він мав забути про особисті почуття й ідеї. Турбота про форму і склад також відступили на другий план. На думку Золя, формі надавали перебільшеного значення, а мова — логіка, природна наукова побудова.

Отже, натуралізм — не що інше, як використання експериментального методу, спостереження і досвіду в літературі.

Недоліки натуралістичної теорії:

- повне ототожнення художньої творчості з наукою;
- заперечення фантазії митця;
- ігнорування особистості митця.

Можливо, це і стало причиною швидкого занепаду натуралізму і наростанням швидких успіхів символістів.

Заслуга натуралізму:

— натуралізм — вираження в історії наукових і соціальних тенденцій;

— митець — творець практичної соціології, вирішував взаємодію особистості і середовища, закони, які управляли суспільством;

— митець — пророк, який у своїх пророкуваннях спирався на знання природи і людини.

Принципи натуралізму за Е. Золя:

• відмова митця від оцінних категорій при змалюванні фактів, повна відчуженість автора, об'єктивізм;

- звернення літераторів до «заборонених» тем. Митці-попередники не писали про патологію, тепер їй було відкрито широку дорогу в роман, п'єсу, поему;
- історію суспільства розглядали перш за все як фізіологічний процес і так її відображували в мистецтві.

2. Еміль Золя — теоретик натуралізму в художній літературі



ЕМІЛЬ ЗОЛЯ (1840—1902) народився 2 квітня 1840 в Парижі, у торговому кварталі. Батько Золя — італієць, талановитий інженер, будівельник. Мати — французька. Коли хлопцеві було 7 років, сім'я переїхала у провансальське містечко Екс через матеріальні негаразди, де пройшли дитячі роки майбутнього письменника. У місцевій гімназії Золя отримав початкову освіту. Коли в 1857 році померла бабуся, матеріальне становище сім'ї стало ще гіршим.

У 1858 році Золя поїхав у Париж, де він був прийнятий у лицей св. Людовика, за підтримки адвоката Лабо, товариша батька. Так юнак потрапив у становище бідного студента, який прагнув щастя і слави. Він став замкненим і похмурым, ні з ким не товаришував. Зате дуже

багато читав. Але спроба завершити освіту, склавши екзамени на звання бакалавра, провалилася (провал на філології). Розпочалися труднощі буденного життя, без постійної роботи. 1862 р. — з великими труднощами влаштувався на постійну роботу пакувальником на складі книговидавництва. Золя продовжував писати вірші, поеми, хоча вони були «вялы и безличны» (Мопассан).

У ці роки Золя почав писати для газет хроніку і літературно-критичні статті. Журналістика сприяла розвитку уваги до дійсності. Незабаром він залишив видавництво і повністю віддався літературній практиці.

У 1864 році Еміль Золя опублікував збірку оповідань «**Казки Нінон**», але ранні романи залишилися непоміченими. Поступово захоплення творчістю романтиків (що суттєво для ранніх творів) змінилося інтересом до творчості реалістів, зокрема Бальзака, Флобера, до натуралістичних теорій історика літератури Іпполіта Тена.

Творча спадщина Золя багатогранна (декілька збірок оповідань, збірка літературно-критичних і публіцистичних статей, кілька драматичних творів, але першорядне місце займали романи). У «**Терезі Ракен**» (1867) і «**Мадлен Фера**» (1868) письменник створив приклади натуралістичного роману.

У митця виник задум епопеї, схожої на «Людську комедію» Бальзака. Він вирішив створити «соціальну історію однієї сім'ї в період Другої імперії», прагнучи втілити в неї положення натуралізму. Майже 25 років він працював над епопеєю «**Ругон-Маккари**», в якій відображено історію французького суспільства з 1851 по 1871 рр.

Епопея «Ругон-Маккари» (1871—1843) — справа всього життя Золя — складалася з 20 романів. Задум виник у 1868 році. Поштовхом стало захоплення письменника модною теорією спадковості. Золя задумав розглянути 4 покоління однієї сім'ї.

Автор поставив дві задачі:

- 1) «изучить на примере одной семьи вопросы кровной среды»;
- 2) «изобразить всю Вторую империю, начиная с государственного переворота до наших дней».

Намагаючись виконати перше завдання, він склав генеалогічне дерево сім'ї Ругон — Макарів, надавши кожному члену сім'ї детальну медичну характеристику з так званих спадкових рис.

Романи перенасичені великою кількістю персонажів (загальна кількість діючих осіб — 1200), які ніколи не мали родинних зв'язків з Ругон-Маккарами, що зроблено для більш повного охоплення дійсності.

До уваги взято період, коли II імперія розвалилась. Її історію завершили трагічна війна і Паризька Комуна. Поступово посилилася соціальна лінія в «Ругон-Маккарах» за рахунок біологічної.

«Ругон-Макари» — складний і багатогранний твір. У ньому визначили **провідні теми, основні лінії**, хоча вони не охопили усього змісту епопеї:

- зображення життя буржуазії («Кар'єра Ругонів», «Здобич», «Черевко Парижа», «Накип», «Гроші» та ін.);
- життя народу («Западня», «Жерміналь», «Земля»);
- антиклерикальна тема («Завоювання Плассана», «Проступок абата Буре»);
- тема дитинства, творчості (роман «Творчість»);
- тема спадковості («Людина — звір», «Лікар Паскаль»).

Одним із найкращих романів циклу «Ругон-Макари», написаних на засадах експериментального методу, став роман «**Жерміналь**». У цьому творі Золя проаналізував найважливішу соціально-історичну суперечність національного життя Франції кінця XIX ст., що її сам письменник позначив як боротьбу «праці та капіталу». «Жерміналь» — грандіозна фреска, яка складалася з найдетальніших, імпресіоністичних за манерою описів шахтарського побуту та праці, що чергувалися з розлогими символічними картинами.

Значний вплив на письменника справили події франко-прусської війни і Паризької Комуні (роман «**Розгром**», поема «**Осада вітряка**»). Золя не прийняв Паризьку Комуну, хоча кривавий терор версальців викликав різкий осуд письменника.

1898 року митець написав листа президенту республіки Ф. Фору «Я звинувачую» — свідчення мужності Золя, правди і справедливості, і ненависті до ворогів, мілітаристів і клерикалів. Прозаїка переслідували. Щоб запобігти ув'язненню, він був змушений на рік залишити Францію.

Творча і суспільна діяльність Золя раптово обірвалася: він помер у ніч на 29 жовтня 1902 року у своїй паризькій квартирі від отруєння чадним газом за досі нез'ясованих обставин. У своїй надгробній промові А.Франс назвав Золя «етапом у свідомості людства». У 1908 р. тіло письменника було перенесене в Пантеон.

3. Тематичне розмаїття романів Е.Золя: «Нана», «Черевко Парижа», «Пастка»

Творчість Золя справила величезний вплив на розвиток натуралізму та реалізму в усьому світі. Еміль Золя започаткував у літературі філософську концептуальність і публіцистичність, він розробив прийом монтажу в романі замість традиційного для класичного реалістичного роману драматичного розвитку дії. Письменник створив новий тип роману, в центрі якого нерідко опинився «економічний організм» — ринок у «**Череві Парижа**».

Уже в перших романах натураліста проступала одна з характерних рис його стилю — поєднання деталізованого опису з образом-символом, у якому був сконцентрований головний зміст картини. Такими, скажімо, були описи зимового саду в помешканні Саккара («Здобич») і картина центрального ринку в «Череві Парижа».

У романі «Черев Парижа» показано шлях до влади пройдисвіта та авантюриста на кшталт Ежена Рюгона, змальовано те живильне середовище, що стало опорою для нового режиму — дрібна торгова буржуазія, котра вхопила свою частку здобичі від милостей імперії, усі ці «гладкі», самовдоволені міщани (родина Кеню).

Але за яскравим фасадом Другої імперії Золя побачив нещастя і знедоленість нижчих прошарків суспільства, стрімке падіння моральності та страхітливе лицемірство можновладців. Ці тривожні процеси в суспільному житті Франції він аналізував в романах кінця 70-х — поч. 80-х років («Пастка», «Нана»).

Роман **«Пастка»** був першим у творчості Золя розлогим полотном із народного життя. Книга зробила письменника скандально відомим. Літературні сноби протестували, багато читачів відмовилися від передплати, і все ж за рекордно короткий термін роман витримав 30 перевидань. Гостра реакція певної частини публіки читачів пояснювалася тим, що у творі вперше з такою правдивістю було показано життя французьких низів.

У романі йшлося про драму родини Купо, про її фізичну та моральну деградацію. «Від банальності інтриги мене може врятувати лише велич і правдивість зображених мною картин народного життя. Позаяк я беру дурнувату, вульгарну і брудну обстановку, я повинен надати малюнкові більшої рельєфності», — писав Е.Золя про «Пастку». Таким чином, письменник поставив перед собою складне завдання: продемонструвати придатність для справжнього мистецтва будь-якого матеріалу, розширити відповідно до принципів натуралістичної естетики сферу художнього.

Праля Жервеза і покрівельник Купо, працелюбні та прості люди, намагалися облаштувати своє маленьке щастя, своє скромне родинне життя. Але з Купо трапився нещасний випадок на роботі, й це позбавило його можливості працювати. Він залишився без роботи й поступово спився, дедалі частіше навідуючись в шинок під назвою «Пастка».

Своїм романом Золя стверджував, що злидар приречений на загибель, що умови життя і праці неминуче призводили його до деградації і вимирання. Водночас романіст не забував дати й біологічну мотивацію того, що відбувалося в романі: крах Купо та Жервези пояснювався не лише соціальними, а й спадковими чинниками (Купо страждав від спадкового алкоголізму).

Еміль Золя особисто підкреслював «філософський зв'язок», який існував між «Пасткою» і наступним його романом **«Нана»**. Зробивши головною героїнею роману куртизанку Нана, посиливши фізіологічний, сексуальний елемент у романі, автор хотів показати «розклад, що йде знизу, пастку, якій панівні верстви дають можливість вільно поширюватись». Образ Нани мав символізувати всю Другу імперію, її пишну зовнішність і розбещену сутність.

Незаперечним був вплив Золя на формування італійського веризму і творчість Г.Гауптмана, Т.Манна, Дж. Голсуорсі, Т.Драйзера, А.Барбюса, Л.Арагона та ін.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Розкрийте, у чому відмінність натуралізму від реалізму.
2. Е.Золя — теоретик натуралізму. Розкрийте положення його теорії.
3. Хто у французькій літературі став «літературним батьком» Еміля Золя?
4. Що стало поштовхом до створення письменником епопеї «Руго-Маккари»?
5. Який роман Еміля Золя став найбільшим виявом теорії натуралізму?



Розділ III

ПРАКТИЧНИЙ КУРС

3.1. ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ

ЗАНЯТТЯ 1

Тема:

**«Крихітка Цахес на прізвисько Ціннобер» —
романтична казка-новела
з глибоким соціально-психологічним змістом**

ПЛАН

1. Сатирико-метафоричний зміст казки.
2. Добрі сили (фея Розабельверде, лікар Проспер Альпанос) і їхня роль у казці.
3. Світ філістерів (Фабіан, Кандіда, Мош Терпін, князь, барони).
4. Образ князя Пафнутія.
5. Протиставлення творчої людини і бездуховного філістера (Бальтазар і Цахес).
6. Антипросвітницькі мотиви у творі.
7. Специфіка романтизму Гофмана.

Завдання для підготовчого періоду

1. Подумайте, яку позицію в повісті займає автор.
2. Повторіть відомості з теорії літератури про трагестію, пародію, гротеск та романтичну іронію. Повість-казка як жанр романтичної літератури.
3. Дайте тлумачення словам: Цахес, альраун, компендіум, пумпернікель, рефрандарій, лінсева мавпа, Вельзевул, філістер.
4. Складіть ЛС, ребуси, кросворди, вірші, літературні ігри.

Література

1. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. — Л., 1973
2. История немецкой литературы, Т.3. — М., 1966
3. Художественный мир Гофмана: Сб. статей. — М., 1983
4. Лобода О. 20 запитань класові // Зарубіжна література. — 2003. — № 46. — С. 2—3
5. Середюк Т. Комічне в казці Е.Т.А.Гофмана «Крихітка Цахес» // Зарубіжна література. — 2001. — № 40. — С. 40
6. Савчук О. Фантастична історія злету і падіння Цахеса. Е.Т. А. Гофман. «Крихітка Цахес на прізвисько Ціннобер». 8 кл. // Зарубіжна література. — 2004. — № 47. — С. 8—9

7. *Останчук В. Е.Т.А.Гофман «Малюк Цахес на прізвисько Ціннобер»*. Урок-загадка. // Зарубіжна література. — 2001. — № 11. — С. 3

8. *Поколонний Л., Вечірко О. Е.Т.А.Гофман «Малюк Цахес на прізвисько Ціннобер»* (Матеріали до одного з варіантів уроку) 8 кл. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2002. — № 1. — С. 21—22

Інструктивно-методичні матеріали

Світ Гофмана — це особливий художній світ, створений могутньою фантазією автора. Майже завжди у центрі його уваги знаходилося протистояння двох світів — романтичного і буденного, ілюзорного і реального. За визначенням письменника, «Крихітка Цахес на прізвисько Ціннобер» — це «казка про реальне», у якій він подав власне філософське бачення сенсу життя людини. У *повіді-казці* дія розгорнулася у казковій країні — князівстві Керпес. Серед героїв були маги, феї, які впливали на життя звичайних людей (фея Розабельверде подарувала Цахесу три магічні волосини, щоб захистити малу потвору). Гофман вдався також до чарівних речей і чарівних перетворень при змальованні головних подій у творі. Автор використав прийом двоплановості дії з метою висвітлити проблеми реального життя Німеччини («мікрокнязівства», німецькі імена більшості героїв, типова німецька їжа тощо).

Дійовими особами твору стали карлик Цахес, фея Розабельверде, студенти Бальтазар і Фабіан, професор Мош Терпін та його дочка Кандіда, маг Проспер Альпанус. Розповідь велася від особи автора. Історія про маленьку потвору викрила побут і звичаї карликових князівств, які ще мали місце в Німеччині.

ЗМІСТ ТВОРУ

САТИРИЧНИЙ

Сатиричне викриття суспільства філістерів:

- керівників німецького князівства;
- тогочасної політики і просвітництва;
- вчених і чиновників.

МЕТАФОРИЧНИЙ

Втручання казкових персонажів у загальний хід розвитку сюжету.

Тема повісті: показ духовно обмеженого світу філістерів, у якому немає місця ентузіастам.

Ідея: викриття негативних рис особистості (жадоба влади, жорстокість, підступність); засудження адміністративної системи, прославлення творчої людини.

Проблематика: — грошей і влади;

— клас морально-етичних проблем;

— кохання;

— освіти;

— добра і зла;

— творчої людини і бездуховного філістера.

У творі автор розкрив 2 головні *сюжетні лінії*: історія життя малюка Цахеса, історія кохання Бальтазара і Кандіди.

Мета автора — застерегти тих, хто прагнув лише службового і матеріального благополуччя.

Герої Гофмана теж поділені на два табори — філістерів та ентузіастів. *Філістери* — це люди, що цілком задоволені життям і всім, що їх оточувало; вони не знали і не хотіли знати ніяких високих поривань, їх більшість. Вони володарі і мешканці

світу реального, у якому цінували лише високі життєві блага, а все інше для них нічого не варте. Усі ці герої досить прозаїчні, реалістичні, бездуховні й обмежені люди, їхнє життя нудне й нецікаве. Таке «хворе суспільство» і породжувало «Цахесів», що втратили духовні та моральні орієнтири.

Цахес (з нім. нісенітниця, дурниця, пусті розмови).

Син бідної селянки.



Студент університету.



Таємний експедитор.



Таємний радник.



Міністр закордонних справ.



Одруження з Кандідою.



Смерть у нічній вазі.

Світ філістерів Гофман викрив за допомогою іронії:

- «просвітницька» діяльність Пафнутія Великого мала псевдопросвітительські наслідки, порушуючи звичайне гармонійне життя людей;
- князь Барзануф полюбляв нагороди, такі захоплення свідчили про обмеженість і пихатість правителя;
- професор Мош Терпін — жалюгідний раціоналіст, його дослідження і відкриття безглузді і нічого спільного з наукою та освітою не мали;
- Кандіда (кохана Бальтазара) — вродлива, досить звичайна і дещо легковажна дівчина, не дуже освічена, полюбляла лише веселі розваги.

Філістерам Гофман протиставив *ентузіастів*. Вони жили наче в іншому вимірі, їхній світ набагато ширший, складніший, проте прекрасніший. Над ними не мали влади ті цінності, що хвилювали філістерів. Глибока духовність і щире відчуття краси — ось їхні визначальні риси.

Основний *конфлікт* твору — протистояння митця (Бальтазара), який бачив і цінував прекрасне, жив і творив за законами вищої духовності, і філістера (Ціннобера), який поклонявся золоту, втратив цінніші орієнтири, жив за законами голого практицизму.

Уперше Бальтазар і Цахес несподівано перетнулися серед університетського люду. Усі захоплювалися витонченістю і спритністю Ціннобера (так тепер називали Цахеса), він зачарував навіть Кандіду, в яку понад усе був закоханий Бальтазар. Чари Ціннобера діяли на всіх людей, стан їх був схожий на масовий психоз. Якщо хтось у присутності Цахеса говорить щось дотепне, усі вважали, що це сказав Ціннобер, але якщо він мерзенно нявчав, обвинувачували не його, а когось іншого. Тільки два студенти — Бальтазар (за задумом автора, він ревно охороняв казковий світ природи й поезії від вторгнення вульгарності й повсякденності) і Фабіан — помітили, що карлик насправді потворний і лихий. Глибокий задум автора утілений у незвичайній долі потвори Цахеса, яка зумовлена тим загадковим для романтика законом, за яким матеріальні й духовні блага в буржуазному суспільстві розподілені нерівноцінно: той, хто мав владу, присвоював собі плоди розуму й рук тих, хто нічого не мав.

Філістер	Творча людина
Цахес — потвора, злодій і кар'єрист (втілення темних сторін людини, її користюлюбства). ↓ Приносив нещастя всім, хто з ним зустрічається. ↓ Привласнював заслуги інших.	Бальтазар — юнак років 23-х, поштивий, скромний поет, жив у гармонії з природою. ↓ Бачив людей такими, якими вони були насправді. ↓ Складав вірші про красу природи.

ВИСНОВОК:

Цахеси і їм подібні з'являються і процвітають, а Бальтазари йдуть у вигнання, а то й у в'язницю, або ж їх «приручають» завдяки:

- 1) засліпленому суспільству, що втратило духовні цінності і творило собі кумира;
- 2) владі грошей (їх символ — 3 золоті волосини у Цахеса).

Автор дійшов висновку: багатство й людська глухота, те, що люди забували закони природи й краси, — все це призвело до панування безглуздості й вульгарності. Але Гофман вірив у велику силу мистецтва — перемога на сторінках його казки можлива, але у світі людей все набагато складніше. Цим і пояснював іронічний фінал твору. Таким чином, занепад бездуховності призвів до збільшення філістерського світу, а її відродження — навпаки, до процвітання життя у суспільстві.

ЗАНЯТТЯ 2

Тема:

Об'єктивність зображення історичного процесу і соціальних відносин у романі Вальтера Скотта «Айвенго»

ПЛАН

1. Історична основа роману.
2. Втілення найкращих рис народу в образах Вамби і Гурта, розбійників Робін Гуда.
3. Річард I — ідеалізований герой автора.
4. Айвенго — шляхетний лицар.
5. Жіночі образи в романі.
6. Викриття лицемірства служників церкви.

Завдання для підготовчого періоду

1. Подумайте, як у романі поєднано два плани — історичний і особистий.
2. Дайте тлумачення слів: франкліни, йомени.
3. Складіть ЛС, ребуси, кросворди, вірші, тести, чайнворди.

Література

1. Аникин Г.В., Михальская Н.П. История английской литературы. — М., 1975
2. Бельский А. Вальтер Скотт. — М., 1958
3. Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. — М., 1965
4. Пожар Т. Исторична тема в художній прозі. Вальтер Скотт «Айвенго» // Зарубіжна література. — 2004. — № 38. — С. 16—21.
5. Овсейко Л. За доблестним рыцарем Айвенго: Система уроков по роману В.Скотта «Айвенго». 7 кл. // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2001. — № 5. — С. 25—28.
6. Наша міні-хрестоматія. Вальтер Скотт (7 кл.) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 4. — С. 16.
7. Мельниченко О.М. Запитання до вікторини за романом «Айвенго» (7 кл.) // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 10. — С. 45.

Інструктивно-методичні матеріали

В. Скотт (1771—1832) — один із англійських письменників-романтиків, хто справив величезний вплив на розвиток світової літератури, зокрема на розвиток жанру історичного роману.

Новаторство В.Скотта полягало в тому, що він уперше в літературі звернувся до жанру історичного роману. Письменник прийшов до історичного роману, детально обдумавши його естетику, відштовхнувшись від добре відомих і популярних у його час готичного та антикварного романів. Готичний роман навчив романіста співвідносити події з конкретним історичним і національним підґрунтям, розкривати драматизм історичного часу. Антикварний роман, у свою чергу, навчив уважно ставитися до місцевого колориту, відтворювати правдивість і своєрідність, головним чином, духовного обличчя епохи.

Скотт своїми романами вирішив задачу зв'язку історичного життя з особистим; він подавав історичні події не як низку випадковостей, а як явища соціально обумовлені. У його романах реалістичне зображення історичних процесів поєднане з романтичними пригодами, високими почуттями і ницістю окремих героїв. Введений у розповідь авторський коментар підводив читача до правильних суджень про цю епоху. Кожна епоха, до якої звертався письменник постала перед нами не закінченим процесом, а наступним етапом суспільного розвитку. Цей погляд на історію став межею між романом ХІХ ст. і сучасним історичним романом.

Основу художнього методу В.Скотта склав романтизм. Письменник постійно повторював, що митець не може обмежитися лише фактами історії, він зобов'язаний поєднувати правду з вигадкою, фантазією, мета якої схвилювати і захопити читача, змусити його співпереживати героям роману.

З метою утвердження місця особистості в історичному процесі написано роман «Айвенго» (1819). У ньому ожило історичне минуле Англії — доба Середньовіччя: 1194 рік — повернення короля Річарда Левине Серце до Англії. На престолі — його брат принц Джон, на чолі з яким нормани заволоділи англосаксонськими землями. Саксонці не могли змиритися з участю підкорених, не могли вибачити втрату своїх маєтків і жорстокого знищення співвітчизників. Конфлікт твору розгорнувся між двома ворогуючими таборами.

В основу роману покладено традиційне для В. Скотта переплетіння любовної і політичної інтриги. У центрі розповіді перебувала закохана пара — лицар Айвенго та леді Ровена, доля і благополуччя яких повністю залежало від розвитку історич-

них подій. Герой діяв на тлі історичних подій, він був відданий кодексу честі, у будь-якій ситуації поведився відповідно до почуття обов'язку й зберігав вірність прекрасній коханій.

Тема роману: панорама життя Середньовічної Англії в період зміцнення країни як єдиної монолітної держави.

Ідея: оспівування благородності, сміливості і справедливості демократичного короля та його прихильників.

2 сюжетні лінії: любовна і авантюрно-пригодницька.

Під маскою паломника — пілігрима — головний герой постав на перших сторінках роману. Він єдиний, хто зглянувся на слабкого старця — старого Ісаака, поступився йому місцем біля вогнища. Анонімно він викликав на бій лицаря Храму нездоланного Буагільбера; заступився за честь сина Седріка (тобто за свою власну), врятував Ісаака від пограбування та смерті, переміг у кількох поєдинках лицарів-тамплієрів, змагався разом із Річардом Левове Серце, врятував красуню Ревекку. Протягом твору Айвенго жодного разу не зрадив лицарським поняттям честі.

Характеристика Айвенго:

- Наділений великою силою, мужністю, хоробрістю. Майстерно вправлявся на полі бою і в турнірах.
- Віддано служив королю Річарду, патріот своєї країни.
- Простий пілігрим, чесний і безкомпромісний, цінував справжню святиню, віру у Христа.
- На щиті мав напис: «Позбавлений Спадку». Це його девіз, ніколи не вдавався до ганебних вчинків з метою збагачення.
- Вірний законам лицарства, поспішав на допомогу ображеним.
- Кохання — вірність. Чисте і палке. Кохав віддано, не сподіваючись на відповідь.
- Здійснив багато подвигів, за які народ прославив його ім'я в піснях та баладах.

Крім Айвенго у романі присутній ще один справжній лицар. Звичайно ж, це Річард Левине Серце. Річарда понад усе цікавило життя простого мандрівного лицаря, для нього найдорожче — слава, яку він здобув самостійно своєю твердою рукою й мечем, ніж перемога, здобута на чолі стотисячного війська. Це про нього Ревекка, яка спостерігала з башти за поєдинком, сказала: «Він іде на битву, мов на веселий бенкет. Не тільки сила м'язів керує його ударами — здається, ніби він усю свою душу вкладає в кожен удар, що наносить ворогу. Це страшне й величне видовище, коли рука й серце однієї людини перемагає сотні людей». Хоча історичний образ Річарда не був романтичним лицарем без страху й догани.

Особливу увагу у творі привернули жіночі образи. Якщо білява леді Ровена являла собою досить типовий романтичний образ прекрасної дами, заради якої лицар здійснював свої подвиги, і яка у фіналі блискуче грала роль заслуженої винагороди, то образ красуні — єврейки Ревекки — більш складний. Через своє походження вона поставлена в особливе становище. Смілива й великодушна Ревекка висловила своє ставлення до подій, що відбувалися. Вступаючи у суперечку з Айвенго, в якого вона таємно закохана, Ревекка назвала лицарські подвиги пожертовною демонією марнославства, самоспалюванням перед Молохом. Ревекка також мала власні поняття про честь. Саме вона в ситуації вибору між життям і смертю вела філософські суперечки з непокірливим храмовником про роль долі. Вона здатна була об'єктивно оцінити характер свого жорстокого викрадача Буагільбера. Вона приречена бути щасливою: Ревекка втілила ідею автора про те, що «самовідречення і самопожертва пристрастями в ім'я обов'язку рідко бувають вина-

городжені і що внутрішня свідомість виконаних обов'язків дає людині справжню винагороду — душевний спокій...».

Роман закінчився весіллям Айвенго та Ровени, і присутні під час весілля знатні нормани й сакси зрозуміли, що «мирними засобами могли досягти набагато більших успіхів», «побачили в союзі цієї сім'ї запоруку майбутнього миру і згоди двох племен; з того часу ці ворогуючі племена злились і втратили свою відмінність».

ЗАНЯТТЯ 3

Тема:

Процес вивільнення людської свідомості з-під влади церковно-аскетичних догм, пробудження третього стану у романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері»

ПЛАН

1. Історія написання і проблематика роману.
2. Композиційна роль образу Собору Паризької Богоматері.
3. Особливості змалювання боротьби добра і зла, гуманістичний пафос співчуття жертвам людської та соціальної несправедливості у творі.
4. Образ Квазімодо. Історія його взаємин з Есмеральдою.
5. Багатогранність теми кохання.
6. Антиклерикальна ідея роману (Клод Фролло).
7. Антитеза як основний прийом побудови твору.
8. Тема народу в романі.

Завдання для підготовчого періоду

1. Поясніть, чому автор сконцентрував всі дії і всіх персонажів навколо Собору Паризької Богоматері.
2. Повторіть літературознавчі поняття: гротеск, контраст, гіпербола, історичний роман.
3. Складіть ЛС, ребуси, кросворди, вірші, тести, чайнворди.

Література

1. *Евнина Е.М.* Виктор Гюго. — М., 1976.
2. *Трескунов М.С.* Виктор Гюго. — Л., 1965.
3. *Жук С.Л.* Залучати набуті раніше знання. Традиції історичного роману В.Скотта у творчості В.Гюго // Всесвітня література в середніх начальних закладах України. — 2006. — № 3. — С. 35—36
4. *Ковальчук Р.Ф.* В.Гюго «Собор Паризької Богоматері»: матеріали до варіативного вивчення // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2006. — № 3. — С. 28—35.

5. *Ковальчук Р.Ф.* Мозаїка завдань за романом В.Гюго «Собор Паризької Богоматері». // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2006. — № 3. — С. 37

6. *Рогозинський В.* В.Гюго і його «кам'яна симфонія». Система уроків з вивчення роману «Собор Паризької Богоматері» // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2001. — № 5. — С. 33—41.

7. *Саржевський С.В.* Собор... без Бога (Що засвідчує компаративний аналіз творів В.Гюго, О.Гончара, І.Багряного) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 12. — С. 25—27.

8. *Паламарчук Л.* Образ Собору // Зарубіжна література. — 2004. — № 47. — С. 4.

9. *Гопало Л.* «Собор Паризької Богоматері» — романтична палітра людських почуттів // Зарубіжна література. — 2004. — № 47. — С. 5—7.

10. *Достоевський Ф.* З передмови до публікації перекладу роману В.Гюго «Собор Паризької Богоматері». // Зарубіжна література. — 2004. — № 47. — С. 1.

Інструктивно-методичні матеріали

«Собор Паризької Богоматері» — один із кращих історичних романів ХІХ ст., написаний у романтичному стилі в 1830 р., а надрукований у 1831 р. Створення історико-романтичного роману збіглося з підготовкою революції 1830-го року, оскільки внутрішній зміст твору і своєрідний фон, на якому розгорнулася драма головних героїв, — це зростання невдоволення народу і його бунт.

У першій пол. ХІХ ст. у Франції розрослася ціла кампанія знищення архітектурних пам'яток, а тому письменник виступив твором на захист споруд епохи Середньовіччя. Поштовхом до написання твору стало слово ANARKH («фатум», «доля»), яке автор побачив одного разу на Соборі. Гюго шукав дещо вічне, у чому всі епохи об'єднані. Так, на перший план виступив образ Собору Паризької Богоматері, який створювався народом століттями.

Мета Гюго — передати дух історії, її атмосферу. Але ще важливіше для письменника — висвітлити вічну боротьбу добра і зла, що йому вдалося на розкритті кохання трьох молодих людей.

Письменник змалював картину життя Парижа ХV ст. Гюго майстерно передав колорит епохи, але при цьому не відобразив конкретних історичних подій, а вміло відтворив повсякденність у романтичному руслі. Романіст від самого початку твору занурив читача в атмосферу яскравого середньовічного життя, де перед нами постали представники різноманітних верств суспільства: від злидарів з Двору Чудес до короля Людовіка ХІ.

Історичні персонажі, наприклад Людовік ХІ, витіснені на другий план вигаданими героями. Тобто письменник як романтик шукав в історичному минулому не реальних фактів і реальних людей, а незвичайних ситуації і романтичних характерів, які були наслідком творчої уяви і примхливої фантазії письменника. Імена всіх героїв не вигадані автором, а взяті зі старих джерел. Герої роману одночасно і живописно-конкретні і символічні. Письменник зіштовхнув позитивні і негативні характери, протиставивши їх одне одному і показавши різочу невідповідність зовнішньої оболонки та внутрішнього змісту людей: потворність Квазімодо парадоксально поєднана з його відданістю і добротою, краса Феба де Шатопера приховала його ницість і тупість. Найбільший конфлікт розгорнувся між Есмеральдою, втіленням зовнішньої краси і внутрішньої душевної глибини, і пристрасно закоханим у неї жорстоким і грубим фанатиком Клодом Фролло. Зовнішній конфлікт проявився перш за все у зіткненні епох: Середньовіччя і Відродження. Не ви-

падково одним із головних символів роману став Собор Паризької Богоматері — вічний історичний образ.

Собор — жива істота в романі, чи не один з найголовніших героїв людської трагедії, ціла епоха в історії Франції: його (100-метрову споруду) неодноразово намагалися знищити, але соборні мури витримали хвилі людської люті, за свій вік вони вдосталь побачили крові, страждань, людських сліз. Саме тому Гюго і обрав його не тільки місцем подій великого історичного роману, а й головним героєм. У центрі книги — Собор Паризької Богоматері — символ духовного життя французького народу, збудований руками сотень невідомих майстрів, вираз народної душі. У романі він не був осередком релігійної віри, а став місцем життєвих пристрастей. Образ Собору — «величезна кам'яна симфонія», «душа народу», кам'яна книга його світобачення. Собор дав притулок народним героям, з ним тісно пов'язана їхня доля.

Без Собору неможливо уявити Квазімодо — «душу собору», одну з його химер, яка ожила. Ця дивна істота, «людина-дзвін», стала невід'ємною частиною цієї споруди. Він знайшов у соборі повноту сприйняття світу. Пов'язаний із собором і Клод Фролло. Він — тлумач таємничого фасаду, прихованого смислу легенди Собору. Для Клода Фролло — неминуча помста за жорстокість, за зло. Для Есмеральди і її матері собор «злий», для Гренгуара, який двічі втік від смерті, — «щасливий». Собор жив своїм таємничим життям, приваблює одних багатством, інших мудрістю, красою, беззахисних — останньою надією врятуватися.

Дія у творі розгорнулася протягом шести місяців із 6 січня до липня 1482 р. Складений роман з 11 книг, які мали певну кількість розділів.

ТЕМА	ІДЕЯ
Життя Середньовічного Парижа, боротьба людини з фатумом	Засудження адміністративно-судової релігійної системи; возвеличення духовного переродження людини

КОНТРАСТ

ПРОБЛЕМИ

добра і зла
краси і потворності
любові і ненависті
аскетизму і людських прагнень

Сюжетна основа роману. Вулична танцюристка Есмеральда, яку колись викрали цигани і виховали її, танцювали на вулицях Парижа, показуючи прості фокуси разом зі своєю біленькою кізочкою. Дівчина покохала вуличного гвардійського капітана Феба де Шатопера, елегантного красеня, який врятував Есмеральду, коли її намагався викрасти дзвонар Собору Квазімодо — горбун-потвора — за наказом архідиякона Клода Фролло, котрий колись підібрав і виховав дитину-потвору, зробивши хлопця своїм рабом.

Клод Фролло до безтями був закоханий в Есмеральду. З ревності він намагався вбити свого суперника під час його побачення з Есмеральдою. Архідиякон тяжко поранив юнака, підкинувши ножа дівчині. У цьому злочині звинуватили Есмераль-

ду, її засудили до страти на шибениці. Від страти її намагається врятувати Квазімодо, якого під час катування за спробу викрасти Есмеральду пожаліла лише вона і подала води, і в якому красуня своїм вчинком пробудила людяність і доброту. Він ховає дівчину у своїй келії в Соборі Паризької Богоматері, захищав її від натовпу, що рвалася до Собору. Перебування Есмеральди в Соборі — це прекрасні ліричні сторінки роману (відданість Квазімодо, квіти).

Але, врешті-решт, її стратили через Клода Фролло, який штовхнув на смерть ні в чому не повинну дівчину. Дзвонар Квазімодо жорстоко помстився своєму вихователю, скинувши його із Собору.

Квазімодо знайшов тіло Есмеральди, щоб померти поруч із ним. (Було видно, як один скелет обіймав інший, коли їх хотіли розняти, вони розсипались).

Есмеральда — головна героїня роману, долю якої письменник-романтик зобразив піднесено і схвильовано. Тяжко жилося на світі Есмеральді, вона не мала щасливого дитинства. Ще маленькою її викрали цигани у матері, про яку вона нічого не знає. Але серце дівчини залишилося добрим і чуйним. Дівчина в романі стала символом краси, уособлювала в собі стихійну радість і красу життя, гармонію прекрасного тіла і душі. Це молода смуглява циганка, бідна на гроші, але багата на природну і душевну красу. Вона була справжнім дитям народу. Жорстоким злидарям Двору Чудес Есмеральда уявлялась сонячним промінням. Вони вбачали в ній джерело Добра і Світла, яких їм так не вистачало, вони піклувалися про неї, як про доньку, ставилися до неї з глибокою пошаною. Своїми танцями, зовнішнім виглядом вона приносила радість простим людям, недарма її обожнювали злидарі та обідранці з Двору Чудес. І коли Есмеральді загрожувала небезпека, вони повстали і пішли на штурм неприступного Собору, аби врятувати її.

Красуня Есмеральда втілила в собі все добре і талановите, природне і прекрасне, усе те, що несла в собі велика народна душа. Недарма вона така життєрадісна, музикальна, так любить пісні і танці. Вона безтурботна і дуже добра, навіть з Квазімодо, коли одна з усього натовпу насмілилась дати йому води під час катування.

Любов до красеня Феба не принесла їй щастя, а, навпаки, привела до шибениці, хоча Есмеральда довірлива, природна і прямодушна у своєму коханні, вірна і віддана. Але для Феба вона лише тимчасова розвага. Лише перед смертю судилося дівчині зустрітись із матір'ю. Мур і грати розділяли їх. Але мати, як справжня левиця, розірвала їх і нарешті змогла приголубити й обійняти своє дитя, а потім жорстоко відбивати його у сторожі. Есмеральді долею судилося вмерти.

Квазімодо — вигаданий романтичний герой з народу, потворна, жахлива зовні людина, горбань, дзвонар Собору. Скільки ж нещастя випало на долю однієї людини! Сирота від народження був кривим, горбатим і кульгавим. Підібрав і виховав його Клод Фролло, але не добро керувало ним, церковнику був потрібний слухняний прислужник, вірний, як пес, який міг би зробити для нього все, що завгодно.

Квазімодо, скалічений та спотворений долею, став дзвонарем Собору, його живою душею. Він жив самотньо під дахом споруди і нагадував мармурових химер, що прикрашали собор. Квазімодо краще за всіх розумів музику дзвонів. Потім він став глухим і майже німим. І душа його застигла. Така потворність відштовхнула його від людей, серед яких він відчував себе затаврованим.

Уперше почала танути багатостраждальна душа, коли Есмеральда подала йому напитись, вона відгукнулася на добро. Потвора Квазімодо покохав красуню за до-

броту і щирість. Звір зовні, Квазімодо — справжній ангел у душі. Внутрішня душевна краса героя виявилась у вірності, вдячності та відданості Есмеральді. Проста щира душа Квазімодо розквітла назустріч доброті і коханню. Але Квазімодо не зміг розібратися у тому, чому стихійний рух народу дійшов стін Собору, а тому бився на самоті, і, не бажаючи того, сприяв загибелі дівчини. Натовп хотів звільнити Есмеральду.

Вбив Квазімодо і свого господаря, адже зрозумів, що саме архidiaкон винен у загибелі Есмеральди. Квазімодо зкинув його із собору.

Справжнім носієм зла та ненависті до людей у романі був **Клод Фролло**, людина трагічної і складної долі. Якщо Квазімодо лякав нас зовнішньою потворністю, то Клод Фролло викликав жах пристрастями своєї душі. Це справжній демон у сутані.

Батьки ще з дитинства визначили його долю: він повинен був стати священиком. Свої юнацькі роки провів у духовному коледжі, де наполегливо вчився, присвятивши себе церкві та науці. Під час епідемії чуми загинули його батьки, залишився його брат-немовля, якого Клод дуже любив, він єдиний ще пробуджував у душі юнака зв'язок із людським життям. Саме тому Клод Фролло і взяв собі на виховання Квазімодо, бо уявив, що на його місці міг би бути Жан. Ще жили у його душі якісь людські почуття.

Але під впливом фанатичної релігійної віри, схоластичної науки, розчарування в браті, який зв'язався зі злочинцями з Двору Чудес, архidiaкон став жорстоким, суворим, самотнім. Проте в його хворобливій душі спалахнула хвороблива пристрасть до красуні Есмеральди, демонічна пристрасть, яка згубила не тільки ні в чому не повинну дівчину, а й повну мороку душу священика. Охоплений хворобливою пристрастю, він дійшов до заперечення Бога. Він вважає, що кохання, яке породило в нормальної людини лише добро, — «щось жахливе».

Клод Фролло — один із найжорстокіших і найтрагічніших характерів роману, а тому автор не випадково змусив його прийняти смерть у жахливих муках: архidiaкон висів над безоднею, зачепившись рясою, і помирає повільно.

Романтичні герої В.Гюго — бунтарі, вони не скорилися долі, не споглядали життя, вони шукали його сенс... вони жили. Але, на жаль, їхні пошуки марні. Їхнє життя — це фрески «Собору Паризької Богоматері» В.Гюго.

Багато місця в романі В.Гюго відведено роздумам про людське суспільство, про **народ-натовп**, про особистість. Гюго порівнював середньовічний натовп із дитиною (то очікував вистави, то розпалював нетерплячими криками, то в гніві натовп готовий був роздерти сторожу, то гнів змінювався зацікавленим мовчанням). Але дитина-натовп могла бути дуже жорстокою (пригадаймо суд і покарання Квазімодо). В.Гюго зобразив стихійність людей Середньовіччя. І все ж не всі в романі піддаються цій магії загального. Не натовпом, а особистістю стала 16-річна дівчина Есмеральда, яка подала Квазімодо напитись.

Основний художній засіб, який використав письменник для розкриття сюжетної основи роману — **антитеза**, протиставлення жахливого і прекрасного. Антитеза: народ і королівська влада; герої: Есмеральда і Квазімодо, Квазімодо і Феб, Есмеральда і Клод Фролло. Антитеза в антитезі: протиставлення зовнішності внутрішнього світу людини: Феб, Квазімодо, Людовік XI.

Тема:

Засудження прагнення до збагачення як основної мети життя у казці Натаніеля Готорна «Золото царя Мідаса»

ПЛАН

1. Н. Готорн і його час.
2. Міф про Мідаса.
3. Зміст казки, порівняння сюжетно-композиційного плану міфу і казки.
4. Два Мідаси.
5. Ідея казки.

Завдання для підготовчого періоду

1. Дайте тлумачення словам: «метаморфоза», сатир, тамбурін, кефара.
2. Підготувати переказ міфу про Мідаси.
3. Подумати, чим схожі і чим відрізняються два Мідаса.
4. Складіть ЛС, ребуси, кросворди, вірші, тести, чайнворди.

Література

1. *Н. Готорн*. Избранные произведения: В 2 т. — Л., 1982.
2. *Кун Н.А.* Легенды, мифы Древней Греции. — С., 1998.
3. *Ярчук О.Д.* Мф. Література. (Система уроків) 6 кл. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 7. — С. 25—28.
4. *Николюкин А.Н.* Американский романтизм и современность. — М., 1968.

Інструктивно-методичні матеріали

Натаніель Готорн — один із найвидатніших американських прозаїків XIX століття, один із «батьків-засновників» жанру новели й психологічного роману в національній літературі. Важливим внеском у новелістику, в якій його ім'я як першовідкривача називали поряд з Едгаром По, було відкриття ним нової форми оповідання, по суті безфабульного, або з послабленою фабулою. У таких творах відтворення внутрішнього стану якоїсь людини, її думок і переживань були важливішими за сюжетний розвиток. Такий тип оповідання став у двадцятому столітті настільки розповсюдженим, що його інколи розглядали як провідний для нашого часу, принаймні у деяких літературах.

Творчість письменника дала можливість розглядати її за жанровими ознаками. Склалося так, що він спочатку два десятиліття писав малу прозу, а потім до кінця життя віддавав майже всі творчі сили романістиці.

Особливості творчості Готорна:

♦ в оповіданнях Готорна мав свою специфіку. Автор зображував своїх персонажів у атмосфері минулого або вони існували у якомусь невизначеному часі;

◆ алегоризм у Готорна був формою повчання, а притчевість закладена в саму основу його творчості, якою він мріяв чогось навчити.

◆ фантазія — головне у творчості;

◆ використання і творче переосмислення давньогрецьких міфів.

Натаніелю Готорну часто дорікали і його молодші сучасники, і літератори за те, що він мало цікавився соціальними проблемами й конфліктами, не відобразив суспільства своєї доби у всій його повноті. Але Готорн знайшов своє власне місце в американській і світовій літературі, створив свій неповторний художній світ і незабутніх героїв, які жили і страждали серед одвічної боротьби між добром і злом. І цього, мабуть, достатньо для талановитого американського романтика.

Під час написання своєї казки «золото царя Мідаса» Н.Готорн використав і творчо переосмислив міф про Мідаса. Хоча зміст казки майже ідентичний міфу, проте у творі можна виділити значну кількість спільних і відмінних рис.

СПІЛЬНЕ

- в юності — обоє веселі, життєрадісні, люблять музику, квіти;
- бажання стати найбагатшим;
- усвідомлення необдуманості бажання;
- ненависть до золота і багатства;
- тема згубного впливу грошей на людину, формування в її характері таких негативних рис як жадібність, стяжательство, егоїзм;
- засудження прагнення до збагачення як основної мети життя.

ВІДМІННЕ

«Міф про Мідаса»

— бажання стати багатим — епізодичне рішення, у відповідь на пропозицію Діоніса;

— герой живе для себе;

— безтурботне життя.

«Золото царя Мідаса»

◆ багатство — мета життя (бажання вийшло від Мідаса);

◆ усе заради доньки;

◆ щасливий сім'єю, онуками.

ЗАНЯТТЯ 5

Тема:

Поєднання комічного та жадливого у новелах Е. А. По («Вбивство на вулиці Морґ», «Викрадений лист», «Золотий жук»)

ПЛАН

1. Провідний сюжет логічних новел, характерна їх ознака.
2. Образи Д.Огюста і Леграна, відмінність героїв від «нишпорок» буржуазної розважальної літератури.
3. «Логічні» новели. Характеристика новел «Вбивство на вулиці Морґ» і «Викрадений лист».

4. Психологічна новела «Золотий жук».
5. Художні особливості новел.

Завдання для підготовчого періоду

1. Прочитайте і занотуйте матеріал про особливості детективної літератури і «логічних» новел. Подумайте, яке поняття ширше.
2. Визначте суттєві особливості «логічних» новел і детективної літератури, складіть таблицю-схему.

Література

1. *Боброва М.Н.* Романтизм в американской литературе XIX в. — М., 1972.
2. *Николюкин А.Н.* Американский романтизм и современность. — М., 1968.
3. *Білянець О.* Захоплюючий світ детективної літератури. (Е.По «Золотий жук») // Зарубіжна література. — 2005. — № 21—24. — С. 94—96.
4. *Кацуба Є.І.* Логіка за Леграном. Конспект уроку за новелою Е.По «Золотий жук» 7 кл. // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 6. — С. 24—26.

Інструктивно-методичні матеріали

Біля витоків детективного жанру стоїть ім'я Е.По, який був засновником трьох головних напрямів у детективі — романтичного (власне сенсаційного), класичного (власне інтелектуального) та готичного (жахливого, страшного).

Детектив — це жанр прози, у якому сюжет будувався навколо кримінальної загадки, а головним персонажем був слідчий — представник поліції або приватний нишпорка.

Особливості детективу:

- у центрі лежала не трагедія злочину, а інтелектуальний процес пошуку істини;
- дія відбувалася у дуже обмеженому просторі;
- головний герой — єдиний, хто міг досягти успіху, який був ніби запрограмованим;
- читач мав можливість стежити за розвитком думки слідчого;
- відсутність рухів і емоцій;
- монотонність оповіді, довгі розповіді героїв про різні дрібниці.

Основні правила детективного жанру — чим складніша і заплутаніша справа, тим її простіше розв'язати.

Сюжет детективного твору складався з 4-х елементів (покажемо на прикладі оповідання Е.По «Вбивство на вулиці Морг»):

— постановка проблеми (вбивство двох жінок у їхньому будинку);

— поява даних, необхідних для її розв'язання (зачинена зсередини кімната, волосся, не схоже на людське, стрічка кашкета моряка тощо);

— вияв істини, тобто завершення розслідування детективом (вбивцею виявився орангутанг, який утік від свого господаря-моряка);

— пояснення, яким шляхом детектив дійшов до такого висновку (пояснення Дюпена на основі показань свідків та своїх власних узагальнень).

У детективі усі події, як правило, відбувалися у першій частині, а потім слідчий рухався вперед, поки повністю не розгадав загадки. Що ж стосувалося читача, то він теж діяв на рівні з великим нишпоркою.

У трьох відомих новелах Едгара По — «Убивство на вулиці Морг», «Таємниця Марі Роже» і «Викрадений лист» — діяла «наскрізна» постать — С. Огюст Дюпен,

створений уявою письменника. Дюпен — не поліцейський, не детектив, а любитель, який безпосередньо не брав участі в розслідуванні злочину, проте допомагає його розкрити завдяки невблаганній логічності, аналітичності свого розуму. Дюпен точно оцінював всі обставини злочину, його характер, причини, умоглядно вистежуючи злочинця. Дюпен — попередник таких образів світового детективу, як Шерлок Холмс (у А.Конан-Дойля) та інспектор Мегре (у Ж.Сіменона).

У новелі «Вбивство на вулиці Морг» автор познайомив нас зі своїм героєм, збідлилим молодим аристократом Дюпеном, людиною освіченою, ерудованою і начитаною. Дюпен — найпомітніша фігура серед усіх персонажів, створених Е.По. Письменник віддав йому все те, що хотів би дати людині. Дивним на перший погляд було усамітнене життя, яке вів Дюпен, його манера працювати вночі і опускати штори на вікна вдень. Але ці причуди мали пояснення. Подібно багатьом героям Е.По, Дюпен окутаний однією пристрастю і їй вклонявся. Він багато в чому схожий на інших героїв Е.По — Леграна, Ганса Пфаала — тому, що в ньому зібрано воедино все те, що в останніх показано у вигляді окремих рис. Він не просто нишпорка-професіонал, майстер своєї справи, він нишпорка-артист.

Заняття детективним розшуком — для нього така ж естетична насолода, така ж «прекрасна гра», як для музиканта гра на скрипці. В той же час це ритуал, щось схоже на чари, при цьому сам Дюпен на своїх «детективних сеансах» грав роль інтелектуального мага, чаклуна.

Розгадка тасмниці незвичайного вбивства старої Д'Еспане та її доньки побудована на основі зіставлення газетних записок і показань свідків. Детектив діє з умінням нишпорки-професіонала: він відвідав місце вбивства, щоб своїми очима побачити картину. Дюпен оглянув місце злочину, тіла мертвих, будинок, подвір'я. Він врахував всі нюанси, які свідчили про характер злочинця, його звички, пристрасті, культуру поведінки, і діяв часто просто за законами формальної логіки і так званого «здорового глузду». Герой завжди оригінальний, везучий у справах.

Основний інтерес оповідання склали пояснення, які детектив дав своєму приятелю. Це своєрідний щоденник роботи розуму, що склав сюжет детективних новел Е.По.

Загалом письменник у своїх новелах активно застосовував мотив недовомовленості деяких деталей та епізодів, поклавшись на уяву та фантазію читачів. У «Викраденому листі» зміст листа залишив невідомим; в «Убивстві на вулиці Морг», ґрунтуючись на Дюпенових припущеннях, можна було уявити конкретні подробиці нападу, під час якого розлючений орангутанг убив мадам Д'Еспане та її доньку. Багато спільного з Дюпеном мав і Вільям Легран, зубожілий джентльмен з новели «Золотий жук», яку сам Е.По вважав своїм кращим оповіданням.

«Навряд чи розум людини може загадати таку загадку, яку розум іншої людини, якщо його спрямувати відповідно, не зміг би розгадати,» — говорив Е.По в устами Леграна — головного героя-нишпорки в оповіданні «Золотий жук». Живучи відлюдником разом зі своїм слугою — негром Юпітером, Легран якось упіймав дивовижного, невідомого науці золотого жука, на спинці якого проступали обриси черепа і кісток. За допомогою жука головний герой знайшов дерево із загадковою криптограмою і розшифрував її. Процес розшифрування — це справжня «інтелектуальна пригода», яка була запорукою оригінальності новели. Розгадка допомогла Легранові відшукати місце, де був закопаний скарб ватажка піратів, капітана Кідда — скриня із золотими та срібними монетами, з діамантами та іншими коштовностями, завдяки яким герой новели розбагатів і здобув гідне становище у суспільстві.

За обсягом — це невеличка, але містка за змістом психологічна новела. Основна дія розгорнулася навколо трьох героїв. Центральна подія — пошук скарбу, їй підпорядковані всі інші. Сюжет вибудований навколо зовнішньої (психологічної) та внутрішньої (інтелектуальної) дій.

Особливості оповідання:

- емоційне та інтелектуальне нерозривно поєднані;
- усі елементи мали смислове навантаження, не було нічого зайвого;
- виразні деталі (жук, кіт, пергамент, череп, скриня тощо);
- викликає роздуми, спонукає читача до роботи думки та уяви.

Тема: розгадування таємниці захованого скарбу вигаданим героєм Леграном.

Ідея: утвердження духовних цінностей, багатства внутрішнього світу особистості.

Новелу «Золотий жук» за жанровими ознаками зазвичай приєднували до знаменитих детективних оповідань Едгара По «Вбивство на вулиці Морг», «Викрадений лист», «Таємниця Марі Роже», героєм яких була наскрізна фігура, детектив-аматор С. Огюст Дюпен, котрий допомагав розкриттю злочину. У цих оповіданнях з особливим ефектом виявилася сила логіки й аналітичного розуміння. Як правило ці оповідання починалися з викладення факту злочину, а потім відбувалися екскурси у минуле, де й розкривалися всі обставини його здійснення, з'являлися речові докази. Взагалі По широко використовував у новелах мотив недовомовленості окремих деталей і епізодів, апелюючи до уяви та фантазії читача.

ЗАНЯТТЯ 6

Тема:

Правдивість зображення місцевого колориту і справжнього іспанського характеру в новелі П. Меріме «Кармен»

ПЛАН

1. П. Меріме — засновник реалістичної новели у французькій літературі XIX ст.
2. Своєрідність композиції новели «Кармен».
3. Характеристика Кармен і Хосе.
4. Поєднання рис новели і роману.
5. Образ Кармен у світовому мистецтві.

Завдання для підготовчого періоду

1. Повторіть особливості жанру новели.
2. Простежте, як автор для вирішення теми використовує специфіку жанру новели (гостро драматичний сюжет, «перевернуту» ситуацію, динаміку в розвитку дії, особливу роль фіналу), як через портрет, мовну характеристику, деталі побуту, вчинки і рішення героїв уточнює характери героїв.

3. Складіть ЛС, ребуси, кросворди, вірші, тести, чайнворди.
4. Занотуйте і прочитайте вірш Готьє «Кармен».

Література

1. История французской литературы. — М., 1956, — Т. 2.
2. *Нусинов И.* Избранные работы. — М., 1959. — С. 367—407.
3. *Кімова Л.* Образ сильної особистості в новелістиці Проспера Меріме. 10 кл. // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2001. — № 6. — С. 19—21.
4. *Ревнищева С.* Галерея психологічних портретів у новелі П.Меріме. // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2005. — №6. — С. 20—21.
5. *Порицький Л.* Любляче серце. Життя Проспера Меріме. 7 кл. // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2005. — № 6. — С. 18—19.

Інструктивно-методичні матеріали

За сюжетом новели П.Меріме — це яскраві оповіді, у яких зображено сильні характери, «цілеспрямованих людей». Серед них були новели, що змалювали сучасну Францію, але здебільшого дія відбувалася в екзотичних країнах (Корсика, Іспанія, Алжир, Литва). Використовував автор і барвисті старовинні легенди або містичні історії. Отже, новели Меріме на перший погляд — романтичні. Однак письменник підірвав цей романтизм стриманим, точним, іронічним і навіть сухим стилем оповіді. Ще один улюблений прийом Меріме — введення оповідача, який був своєрідним «Я» новеліста. Об'єктивна і дещо іронічна розповідь оповідача була водночас коментарем, який поставив під сумнів вірогідність незвичайних подій.

Однією з найпопулярніших новел Проспера Меріме була «**Кармен**» (1845 р.), але задум її виник набагато раніше — ще під час подорожі Проспера Меріме до Іспанії 1830 року. Там він зустрів прототип жіночого образу — циганку Карменсіту. Перш ніж розпочати написання твору, письменник здійснив велику дослідницьку роботу вивчивши наукові праці про історію циган, їхню мову, щоб забезпечити правдивість того «місцевого колориту» і справжнього іспанського характеру, що зображено в новелі.

Людей сильних, незвичайних, яскравих, жагучих, таких, які далеко не завжди відповідали загальноприйнятому розумінню норм, Меріме знаходив і серед жіноцтва. Мотив жорстокої чарівності дістав свій подальший розвиток у новелі «**Кармен**». За **жанром** — це реалістична психологічна новела.

Сюжет. Мандрівник-француз, фахівець з давньої історії зустрів колишнього солдата, а тепер розбійника Хосе Маріго, який розповів йому про свою пристрасть і ревності до циганки Кармен. Хосе, який був тоді єфрейтором і сподівався стати офіцером, уперше побачив вродливу циганку серед робітниць тютюнової фабрики і був зачарований її вульгарною, безсоромною і водночас демонічною красою. В наступному епізоді Хосе змушений супроводжувати Кармен до в'язниці, бо вона під час бійки різонула ножем хрест-навхрест обличчя їхньої робітниці. Героїня, скориставшись з того, що Хосе закохався у неї, втекла з-під варти. Натомість до в'язниці вже потрапив Хосе. Його понизили у званні до простого солдата. Циганка і далі переслідувала його, як зла доля. Він йшов за нею, мов слухняна дитина, і став рабом пристрасті. Кармен гралася бідним чоловіком, а той страждав від ревнощів. Вона стала причиною бійки між Хосе і

поручиком полку, а це означало, що його військова кар'єра остаточно зіпсована. Він став контрабандистом, але це не було запорукою вірності Кармен у коханні до нього. Вона безупинно давала підстави для ревнощів Хосе, який дедалі більше палав пристрастю. Усе завершилося трагічно. У Кармен з'явився новий коханець Лукас. Не маючи більше змоги стримувати свій гнів, досаду і біль, вбив її ножем та віддав себе в руки правосуддя.

Тема новели — зображення життєвої долі циган та людей контрабандистів.

Ідея новели — засудження деяких негативних рис циганського народу, возвеличення винахідливості, сміливості та вміння вистояти у скрутних обставинах.

Проблематика:

- кохання;
- матеріального блага та його впливу на людину;
- помсти;
- товариськості;
- зради;
- честі і чесності;
- обов'язку;
- цінності людського життя.

На рівні сюжету — це типовий романтичний твір. Але в новелі головне не сюжет, а те, як він розроблений та викладений. Передусім не було нічого піднесеного в образі самої Кармен (вона не тільки гарна, у ній чимало непривабливих рис). Глибоко розкриває Меріме і образ чоловіка — жертви кохання. Тому стриманість, стилістична нейтральність початку й фіналу новели відтінили пристрасну та напружену оповідь основних частин, змусили поставитись до них критичніше. Крім того, останній трактат, допомагав читачеві краще зрозуміти вплив на Кармен середовища й оточення.

Для образу героїні характерне поєднання протилежностей: чарівності і жорстокості. На контрасті побудовані також характери Кармен і Хосе. Вони належали до народів з різною культурою, що дуже відрізняло їх одне від одного. Хосе — баск; а Кармен — циганка. Тут зіткнулися дві народності, відповідно, два погляди на світ. Меріме прагнув типізувати психологію своїх персонажів, розглядати вчинки сильних вольових особистостей крізь призму часу й національної належності.

Кармен і Хосе по-різному ставилися до кохання, що поєднувало їх обох. Для Хосе кохання — це щось постійне, незмінне, на все життя. Заради кохання він пішов її дорогою, став контрабандистом — тільки б завжди бути поряд з нею. Прояви волелюбної натури і вільного духу Кармен позначилися не тільки на її повсякденному поведженні, на характері її дій, загалом на способі життя, а й на її уявленнях про кохання. Вона не бачила в цьому прекрасному почутті чогось постійного, такого, що могло б заволодіти серцем назавжди. Це почуття виникло у неї імпульсивно, спонтанно, було не тривалим і могло також раптово зникнути, як і виникло.

Кармен уміла твердо обстоювати своє право бути вільною, самостійно вирішувати свої життєві проблеми, поводитися так, як самій подобалося. Вона зовсім не сприймала чийось втручання у свої особисті справи, не любила, щоб хтось нею командував. Та ця жінка — не тільки волелюбна, рішуча, тверда. Вона ще й горда, її гордість така, що викликало повагу, прикрашала людину, личила їй. Гордість Кармен дуже добре доповнила її зовнішні риси, дивовижним чином підсилила її вродливість.

Особливості новели:

- розповідь велася від імені оповідача;
- прийом оповідання в оповіданні — обрамлення;
- характеристика і опис циганського народу подано детально;
- слова іспанського та циганського походження, їх етимологія подані у великій кількості;
- героїня — внутрішньо вільна, сильна, але лякала своєю жорстокістю, упертістю.

Художні особливості новел П.Меріме.

- ◆ центр уваги — внутрішній світ, показ внутрішньої боротьби;
- ◆ поєднання психологізму та ідейності;
- ◆ прийом «мовчання» про важливі події, описані в новелі;
- ◆ скупість описів (особливо природи);
- ◆ використання деталі, яка замінювала просторово-описові характеристики;
- ◆ герої з яскравими характеристиками, сильними почуттями;
- ◆ характери та психологія людей постали як результат певної епохи і національної належності та умов виховання;
- ◆ автор змалював образи через їхні вчинки, дії, не висловили своєї оцінки;
- ◆ еліпсна (двоцентрова) концепція новели.

ЗАНЯТТЯ 7

Тема:

Показ трагедії сучасної людини у побутовому злочині за романом Фредеріка Стендаля «Червоне і чорне»

ПЛАН

1. Історія написання роману.
2. Символічний зміст назви твору. Проблематика твору.
3. Життєві істини Жюльєна Сореля та їхній вплив на формування характеру героя.
4. Художній метод Стендаля.

Завдання для підготовчого періоду

1. Поясніть, як ви розумієте епіграф «Правда, гірка правда».
2. Подумайте, яку мету переслідує автор, використовуючи в романі «Червоне і чорне» мову символів?
3. Поясніть, як ви розумієте вислів «людина 93 року».
4. Який зміст вкладає Жюльєн Сорель у поняття «прокласти дорогу» на різних етапах свого просування по соціальній драбині.

Література

1. *Моруа А.* Литературные портреты. — М., 1970.
2. *Овруцька І.М.* Стендаль. Життя і творчість. — К., 1983.

3. Султанов Ю.І. Перший і останній крок Жюльєна Сореля на шляху до духовного відродження. // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 7. — С. 16—21.
4. Удовиченко Л.М. Осягнути глибину новаторства «майстра літератури ідей» (Підсумковий урок-дослідження за романом Стендаля «Червоне і чорне») // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2005. — № 7. — С. 49—52.
5. Ратушняк О.М. Подорож у світ людської психіки (Матеріал до уроку за романом Стендаля «Червоне і чорне») // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2002. — № 8. — С. 48—51
6. Тур В. «Червоне і чорне»: композиція і символіка соціально-психологічного аналізу // Зарубіжна література. — 2004. — № 31. — С. 23—24.
7. Султанов Ю.І. Перший і останній крок Ж.Сореля на шляху до духовного відродження // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 7. — С. 16—20.
8. Мухін В.О., Кубар Г.М. Стендаль «Червоне і чорне»: у пошуках методичних варіантів // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 9. — С. 47—54.
9. Піотровські Д. Формула Сореля // Зарубіжна література. — 2001. — № 24. — С. 7.
10. Стамат К. Ідея наполеонізму в літературі і сучасному житті. (Роздуми над романами «Червоне і чорне» Стендаля та «Злочин і кара» Достоевського) 10 кл. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 9. — С. 46—48.
11. Гаврилко Л. Композиція роману Ф.Стендаля «Червоне і чорне», символіка назви, роль епіграфів // Зарубіжна література. — 2005. — № 34. — С. 8—10.

Інструктивно-методичні матеріали

Основоположником реалізму у французькій літературі вважають Стендаля, хоча сам він називав себе романтиком, а його творча манера позначена поєднанням елементів романтизму і реалізму. Тематику своїх романів Стендаль обрав життя Франції періоду Реставрації («**Червоне і чорне**»).

У 1827 році суд Гренобля розглядав справу, що викликала багато галасу. Молодий чоловік Антуан Берте був звинувачений у вбивстві, чого він, однак, не заперечував. Ось коротко історія цієї молодого людини.

Син сільського коваля, він був вихований місцевим священиком. Коли юнакові виповнилося 19 років, цей священик призначив його вихователем до заможної родини Мішу де Латур. Сам пан Мішу був промисловцем. Його дружині було років 36. Що насправді відбулося у цьому будинку, ніхто достеменно не знав. Під сумнівом чи залицявся юний Берте до пані Мішу? Чи поступилася вона його домаганням? Ця обставина в процесі слідства не була остаточно з'ясована. Так чи інакше, молодому чоловікові довелося залишити цей дім. Минуло кілька місяців, і старому священикові, який виховував Антуана, вдалося влаштувати його на навчання до семінарії. Юнак пробув там недовго і був виключений через причини, які також залишилися нез'ясованими. Тоді він влаштувався вихователем до аристократичної родини Кордон, проте через рік або два був вигнаний і з цього будинку, тому що цього разу почав залицятися до доньки господаря, мадемуазель де Кордон. Він намагався знайти собі інше місце, але даремно; зазнаючи гонінь, він, врешті-решт, прийшов до висновку (правильного чи помилкового), що йому скрізь відмовляли через те, що пані Мішу з почуття помсти або з ревності переслідувала його та робила наклепи. Берте не міг заробити собі на прожиття, він дуже нещасний. Одного разу він прийняв несподіване рішення: недільного ранку відправився до церкви маленького містечка, в якому проживала пані Мішу; під час обідньої служби, у момент піднесення святих дарів, коли пані Мішу опустила голову, він вистрелив у неї з пістолету. Вона впала, і Берте намагався застрелитися сам. Він упав, об-

ливаючись кров'ю. Його віднесли, привели до тьми. Пані Мішу не померла. Залишився живим і Берте; його віддали під суд.

Уявіть собі це незвичайне засідання суду присяжних; на лаві підсудних сиділа молода людина у чорній сукні семінарста, голова його обмотана білими бинтами, тому що рана ще не загоїлася остаточно; генеральний прокурор називав його чудовиськом, а він у відповідь на всі запитання прокурора повторював:

— Вбийте мене, засудіть мене до смерті, ні про що більше я не прошу!

Адвокат підтримував слова свого підзахисного:

— Якщо б я міг зарадити його мольбам, я не виступав би тут на його захист. Він не хоче жити. Навіщо йому життя, якщо він втратив честь? Він уже майже не живе, він власноруч засудив себе до смерті. Своїм вироком ви тільки допоможете йому звільнитися від невимовного існування.

Сам Берте писав генеральному прокурору:

«Пане прокурор, я хотів би, щоб мене сьогодні засудили, а післязавтра стратили. Смерть — найсолідше пробачення, яке б я міг отримати. Я запевняю вас, що я її зовсім не боюсь. Мене вже змусили достатньо ненавидіти життя, і я не хочу, щоб тривалий судовий процес зробив її для мене ще більш відразливою. Дозвольте мені іноді виходити на двір, і я обіцяю не розкривати там рота».

Такою була історія, яка обійшла у 1827 році всі газети Франції, зокрема газети департаменту Ізер. Стендаль прочитав цю історію; вона зацікавила його через велику кількість обставин: перш за все тому, що цей судовий процес — майже готовий роман про молоду людину, що поступово набувала життєвого досвіду. Крім того, молоді люди подібного типу здавна захоплювали Стендаля та привертали його увагу.

Починаючи з 1827 року письменник розмірковував над долею цього юнака, проте поки що не приступив до роботи над книгою: писати її він розпочав лише у 1829 році. У роки Реставрації письменник, без сумніву, не міг її опублікувати; революція 1830 року вселила в нього сили, і у 1831 році він уже міг представити роман на розгляд широкого загалу.

Роман «Червоне і чорне» — роман-дослідження, спрямований проти тиранії, державної влади, релігії, привілеїв від народження, кастовості, багатства. У центрі — конфлікт талановитої особистості з дворянсько-буржуазним суспільством. Твір побудований у традиціях роману «єдиного героя», але це аніскільки не заважало Стендалю подати широку картину соціального життя. Будучи соціально-психологічним романом, він зберігає риси роману-виховання: чітко окреслену фігуру головного героя, який пізнавав світ.

Тема: життя Франції періоду Реставрації.

Жанр: соціально-психологічний роман.

Конфлікт: талановита особистість — буржуазне суспільство, розум — почуття.

Проблеми: кар'єра плебея у дворянсько-буржуазному суспільстві, моральна капітуляція, ціною якої подібна кар'єра мусить бути оплачена.

Композиція: Роман «одного героя», зосереджений не стільки на подіях, скільки на переживаннях.

Символічність назви: революція (червоне) — реакція (чорне); любов — ненависть, життя — смерть, краса — потворність.

Основними композиційними прийомами цього твору були контраст (у назві, системі образів, характері головного героя, його пориваннях та дійсності) та градація, яка дозволила крок за кроком панорамно відтворити життя Франції від провінційного містечка до столиці, від дрібного міщанина до аристократа, показав, як честолюбство завойовувало провідні позиції в душі героя і як він прийшов до розуміння хибності обраного шляху.

Психологізм Стендаля побудований на конфлікті почуттів і розуму, боротьбі між ними. У Сорелі наче з'єдналися дві особи: одна — діяла, а інша за нею спостерігала. Подібний самоаналіз — характерний атрибут реалістичного роману. Стендаль використав психологічний портрет як один із засобів характеристики героя. «Великі чорні очі» Сореля «виблискують думкою», «його надзвичайно бліде й задумливе обличчя викликало в батька передчуття, що син його недовго протягне на цьому світі».

Сюжет роману склаав напружене духовне життя героя у його складних взаєминах із суспільством, таємна «війна» за право реалізувати себе. Композиція зосереджена не стільки на подіях, скільки на переживаннях. Ритм оповіді нерівний: повільна течія аналітико-психологічних уривків поєднана зі скупими описами, потім — швидкі вузлові та поворотні моменти, які вводили у річище неквапливих спостережень за найменшими відтінками пристрастей серця. Внутрішній монолог переходив у невласне-пряму мову, афористичний діалог — у детальне авторське коментування. Стендаль простий стиль тримав у постійній напрузі.

Головний герой роману — Жюльєн Сорель — від народження плебей, син плебей-ремесника, який дуже рвався із дому свого батька та свого соціального положення у вище суспільство. Усі домашні його ненавиділи, і він зненавидів своїх братів і батька; у недільних іграх на міській площі він опинявся завжди побитим. Проте за останній рік його красиве обличчя стало притягувати співчуття юних дівчат. У безраднісному дитинстві Жюльєна, у його природній антипатії до патологічної жадоби батька Сореля вбачав Стендаль джерела того світлого, щедро обдарованого природою чудовими здібностями.

Ідеалом для Жюльєна став Наполеон, його стрімке сходження до влади. Він також мріяв дуже швидко зробити блискучу кар'єру, про яку вже давно думав. Вихователь Жюльєна, штаб-лікар і старий бонапартист, передав юнакові дух Французької революції. Жюльєн взяв свій кодекс честі з минулого. Але у часи Реставрації «людині 93-го року» немає місця. Світ змінився, і успіху в ньому неможливо досягти розумом, наполегливістю чи доблестю. Єдина можливість зайняти місце за здібностями — стати священиком. Поставлений перед вибором — безвість чи самоствердження — юнак почав таємну війну із суспільством. Хитрощі і лицемірство стали його зброєю. Жюльєн усе підпорядкував поставленій меті: пристосувався до міщанських смаків, удавав із себе святошу, приховував думки. Бідний юнак став честолюбцем тільки тому, що його піднесеність натури змусила його прагнути до радощів, які коштували грошей. Зневажаючи вище суспільство, він мусив жити за його законами. Натура його роздвоєна: честолюбство і щирість почуттів співіснували, почергово беручи гору одне над одним. Честолюбство Сореля було захистом від принижень, набутим, а не справжнім почуттям, поведінкою людини, поставленої класовою приналежністю в нерівні умови життя. До його честі свідчило те, що Жюльєн майже ніколи не чинив низького й непорядного, підступного й віроломного, не зраджував довіри чи дружби.

СВІТОВІДЧУТТЯ ГЕРОЯ



Роздвоєність, нездатність повністю подолати у собі природну чесність стали причинами того, що повного перетворення на самозакоханого егоїста не відбулося. Прозріння і відмова від омани, яка здавалася правдою життя, з'явилися у в'язниці після пострілу в пані де Реналь.

Жюльєн хотів довести суспільству, що такі як він заслугоували на кращу долю. Але зміст роману не можна зводити лише до історії кар'єриста, який рвав до багатства і слави. Бунт Сореля — це й спроба скинути соціальні й моральні кайдани, які зводили плебея до животіння. І він правий, коли, підсумувавши своє життя, у заключному слові на суді визначив винесений йому смертний вирок як класову помсту власників.

У в'язниці герой зрозумів марність пройденого шляху. Щастя йому принесла зовсім не кар'єра, а жінка, в яку він стріляв, спілкування з другом Фуке. Сорель свідомо відмовився від помилування чи втечі, щоб уже відкрито кинути виклик у вічі суспільству.

Роман «Червоне і чорне» — це не просто історія краху надій на щастя і служіння реальній справі, а трагедія героїчного характеру, який не зміг себе проявити по-справжньому в затхлій атмосфері Реставрації і обрав смерть як єдиний засіб зберегти чистоту душі. Це трагедія приреченого на поразку самобутнього бунту непересічної особистості проти несправедливого суспільного устрою.

ЗАНЯТТЯ 8

Тема:

Конфлікт між мрією та реальністю в романі Г.Флобера «Пані Боварі»

ПЛАН

1. Історія написання роману, його проблематика.
2. Критика буржуазно-обивательського середовища в романі.
3. Оме — типовий представник провінційної верхівки.
4. Трагедія Емми Боварі.
5. Образ Шарля Боварі в ідейному задумі та композиції роману.

Завдання для підготовчого періоду

1. Дайте тлумачення підзаголовку «Побут провінцій».
2. Доведіть (на конкретному аналізі тексту), що маленьке провінційне місто зберігає соціальну структуру і класову ієрархію всієї буржуазної Франції.
3. Дайте тлумачення поняттю «боваризм».
4. Розгляньте протиставлення: аптекар Оме — родина Боварі.

Література

1. *Андре Моруа*. Літературні портрети. — М., 1970.
2. *Султанов Ю. І.* Гюстав Флобер: « немає прекрасних думок без прекрасної форми і навпаки» // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2000. — № 11. — С. 35—40.
3. *Єременко О.* У полоні романтичних уявлень, або Обережно: боваризм. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 7. — С. 42—45.
4. *Мацевко Л.В.* Всупереч літературознавчій традиції (переосмислення ролі та місця жінки в суспільстві у творах Флобера і Винниченка). // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2000. — № 2. — С. 45—47.
5. *Андронік А.* Від Емми до Фелісите. Герої Г.Флобера крізь призму жанрового живопису // Зарубіжна література. — 2001. — № 35. — С. 3—4.

Інструктивно-методичні матеріали

Творчість **Флобера** стала новим етапом французького реалізму, естетика якого почала вимагати точного і повного відображення дійсності, правди в усьому, аж до найменших деталей. Водночас письменник твердив, що метою мистецтва була не правда, а краса. За Флобером, правда в мистецтві — не відповідність дійсності, а вміння проникнути за зовнішнє і відобразити сутність життя.

Дві теми вабили письменника: дослідження сучасного життя (роман «Пані Боварі», «Виховання почуттів», повість «Проста душа») і ретельна реконструкція далекого минулого («Саламбо»).

Працюючи над романом «Пані Боварі», Флобер розробив об'єктивний стиль, який був прийнятий з різними видозмінами французькими письменниками другої половини XIX ст. Це підхід до зображення персонажів, коли автор не висловив безпосередньо свого ставлення до них, а прагнув розкриття власної логіки характерів. Автор не давав оцінки переживань героїв, мотивів їхніх вчинків. Але, змальовуючи дійсність, письменник давав можливість читачеві відчутти стан душі героя, його переживання.

Критики одноставно визнали роман Флобера «**Пані Боварі**» шедевром, одним із найвищих досягнень реалізму в літературі. Персонажі й середовище у творі ще прозаїчніші, ніж у Стендаля і Бальзака. Твір цілком виправдав свою другу назву — «Провінційні звичаї».

Сюжет роману взято із життя. В основі його лежала драма, що розгорілася в родині лікаря Деламара із околиць Руана, який після смерті першої дружини запропонував руку і серце молодій і чарівній дочці сусіда-селянина. Красуня виявилася дівчиною з великими запитами. Чоловік їй незабаром набрид, і вона завела коханців. Витративши велику суму грошей на вбрання і прикраси, вона наробила боргів і отруїлася. Пізніше закінчив життя самогубством і чоловік. Цей сюжет майже без змін ліг в основу роману «Пані Боварі».

Давався роман авторові важко, писав його протягом 5-ти років, і в 1857 р. твір побачив світ. Працюючи над книгою, письменник відмовився від усіх принад життя, зачинився у своєму маєтку, день і ніч сидів, ламаючи пера, шматуючи папір, але знову писав, переписував сторінки майбутнього роману. Розвиток почуттів Емми та інших персонажів, вплив на них оточення й середовища прозаїк вивчав сумлінно. Ретельно розробляв романіст місце дії: ми неначе власними очима бачили сільські краєвиди й Руанські вулиці, інтер'єри аптеки, будинків. Відомо, що Флобер спеціально читав медичні праці, в яких описане отруєння, перед тим як створити відповідну сцену у творі. Коли була вже написана більша частина роману, автор влашту-

вав його читання друзям — літераторам, а ті в один голос радили припинити роботу над книгою. «Сюжет тебе згубить», — в один голос заявляли вони, і для цього були серйозні підстави. Флобер же вважав, що не немає сюжетів гарних і поганих, цікавих і нецікавих, усе залежало від їх розробки, від глибини проникнення в зображуване, від досконалості його художнього втілення.

Г.Флобер із небаченою силою і драматизмом розкрив конфлікт між мрією і реальністю, з якими рано чи пізно доводиться зіткнутися всім людям. У 1856 р. роман був надрукований у журналі «Паризький огляд», а через рік вийшов окремою книжкою. Автора було звинувачено у розпусті й притягнуто до судової відповідальності. З 29 січня до 7 лютого 1857 р. тривав цей процес. Стараннями адвоката Скнара, якому був присвячений роман, звинувачення були відхилені. Пізніше письменник загадував: «Процес цей створив мені величезну рекламу».

За своїми жанровими ознаками «Пані Боварі» наближений до соціально-психологічного роману. Перед читачем постав світ обивателів, людей обмежених, самовдоволених, вульгарних. Перед читачем постав повний набір типів, характерних для того часу і місця: лікар, аптекар, крамар, нотаріус, власниця сільського готелю, священник, фермер та ін. Їхнє життя заповнене дріб'язковими справами, інтересами і турботами, позбавлене будь-яких проблисків духовності. Це середовище представлене нечисленними, але точно обраними постатями, які в сукупності дали повну «побутову картину провінції».

Усі герої роману «**Пані Боварі**» вигадані автором. Дія відбувалася у вигаданих типових містечках, з яких детально описане тільки одне — Йонвіль. У суперечці про зміст і форму Флобер віддавав перевагу формі: «Немає ні поганих, ні хороших сюжетів. Якість твору залежить не від сюжету, а від його виконання». Письменник порушив канонічні правила побудови сюжету: експозиція роману майже вдвічі більша за основну дію. Головна героїня тричі проходила шлях від визрівання мрії до її краху: вона створила уявлення про якийсь ідеальний світ, шукала його навколо себе і не могла знайти. Гостре розчарування розбило її серце, стало причиною відрази до життя. Цей негативний урок нічого їй не навчив: Еммина душа знову почала жити ілюзіями, які приречені на загибель під тиском вульгарної реальності.

Тема роману: вульгарно-буденне, зашкарубле життя французької провінції.

Ідея: протест проти егоїзму, бездуховності, черствіння; утвердження моральних і духовних цінностей людини.

Автор підняв вічний конфлікт між реальним та ідеальним і майстерно відобразив внутрішній світ героїні. Розрив між реальністю та ілюзією, життя у самоомані, бажання уявити себе іншою, ніж вона була насправді, стали причинами трагічного фіналу. Це явище виявилось настільки типовим, що згодом отримало назву «**боваризм**». Флобер психологічно мотивував кожен вчинок персонажів, відмовившись від характерного для раннього реалізму змалювання панівної пристрасті.

Емма — дочка фермера. Свою героїню автор не наділив ні розумом, ні освітою, ні гарним смаком. Коли їй виповнилося тринадцять років, батько віддав її до монастиря. Саме там під впливом бульварних романів сформувалася її ідеальна мрія: у майбутньому на неї чекатимуть красиве життя і піднесене кохання. У реальному житті вона побачила навколо себе тільки нудьгу, сірість і порожнечу фермерського побуту. Їй судилося жити у сонному Йонвілі, у середовищі ситих тілом і душею обивателів, із чоловіком, якого вона не кохала. Звичайно, ідеал Емми, її мрії і поривання у чомусь навіть смішні, але вона вклала в них свою душу, вона справді страждала, по-своєму протестуючи проти життя «кольору плісняви». Емма не могла втекти від прози життя, навіть основний мотив самогубства — нестача грошей на красиве

життя — остаточно розвіяв ілюзії. Розбиті уявлення про подружнє життя як романтичний політ душі, загинула мрія про ідеальне кохання, сподівання хоч «жалюгідного щастя» було потолочене Рудольфом, Леоном та Лере. Однаково закінчилися всі надії героїні, всі три історії її морально-духовного занепаду.

Композиція твору циклічна:

I частина — життя Емми і Шарля до одруження; весілля.

II частина — знайомство з Леоном, стосунки з Рудольфом.

III частина — взаємини з Леоном, смерть героїні.

Флобер швидше співчував Еммі, ніж засуджував її. Письменник у прагненні бути неупередженим виробив необ'єктивний стиль. У книзі не було ліричних відступів, авторських коментарів та втручань. Дійсність показана з точки зору різних персонажів. Представлені образи-символи (весільний букет, печатка з девізом «Любов у серці», зелений шовковий портсигар, розписка від мадам Лампрер, дорожні речі, пісня жебрака тощо). Так, пісня жебрака символізувала шлях і фінал морального падіння героїні. У Флобера описів дуже мало, переважали деталі. Ми не знайдемо розгорнутого опису зовнішності героїні, передано лише враження від неї Шарля, Леона, Рудольфа. Авторське ставлення простежувалося лише у відборі характерних деталей і тонких відтінків слів. Для прозаїка принципово важливою була відсутність прямолінійно сформованої авторської позиції, адже читач мав усе досягнути і оцінити сам.

Шарль Боварі був завершеним образом, у якому втілені обмеженість і міщанська самовдоволеність. Але виявилось також, що цей примітивний і смішний Шарль був здатний на глибоке й сильне почуття, він продовжував любити дружину навіть після її смерті, а розкриття того, що вона його зраджувала, призвело його до тихого ідіотизму. Він почав викликати не тільки іронічний сміх, а й співчуття, став зворушливим.

Священик Бурнізєн. Суспільна функція священика — бути наставником, уміти зціляти стражденні душі. Але він найменше до цього був здатний. У нього краще виходить лікувати корів. Серед своїх прихожан він мав репутацію гарного ветеринара. Коли Емма, переживаючи душевну кризу, звернулася за порадою до свого духовного пастиря, він порадив їй випити води з цукром. Отже, це ще одна із гримас «побуту провінції».

Рудольф. Розчарована Емма, спочатку підсвідомо, а потім на практиці зрадила Шарлю. Вона сподівалася, що хоча б коханець справдить її мрії, але знову помилилася. Рудольф — егоїстичний самець, який дивився на жінок як на розвагу. У коханні Рудольфа не було нічого романтичного, а лише пошук тілесних насолод. Емма не відчувала фальші його слів. Відраза до Шарля штовхнула її в обійми цього цинічного донжуана. Від нього вона чекала широких жестів, але її обранець — чоловік іншого типу, ніж той, яким вона собі уявляла, і результатом її чергового розчарування став нервовий зрив.

Леон — другий коханець Емми, повна протилежність попереднього. Цей юнак приваблював її своєю чистотою, недосвідченістю у сердечних ділах. Ось хто буде обожнювати її — це стане нагородою за всі її страждання. З ним вона повністю ніби втілила свою мрію. Проте це щастя — лише видимість. Реальність знову готувала Еммі нищівний удар, цього разу смертельний. Леон виявився слабкою людиною, йому пообіцяли підвищення по службі з умовою, що він ніколи більше не побачиться із коханкою. Леон погодився. Її також обтяжували фінансові проблеми. Це стало причиною арешту і розпродажу майна Боварі.

Лихвар Лере — дуже пересічний, буденний і дрібний хижак, павук, який тихенько плів своє павутиння, в якій і заплуталася недосвідчена Емма. Виждавши момент, він накинув на свою жертву павутину й став безпосередньо причиною її самогубства.

Основна думка твору: у житті людина повинна мати свій ідеал, прагнути до чогось світлого, чистого. Людина повинна вірити в реальність свого життя, бачити і цінувати його красу, принаду. Психологізм Флобера межував із натуралістичним зображенням дійсності, але головним для нього залишалося соціальне. Тому це не просто замальовка з життя окремої людини чи провінції, а широка картина життя Французького суспільства.

ЗАНЯТТЯ 9

Тема:

Влада золота та її філософія у повісті Оноре де Бальзака «Гобсек»

ПЛАН

1. «Людська комедія» О. де Бальзака і місце в ній повісті «Гобсек».
2. «Гобсек» — діагностика хвороби суспільства, стосунки в якому базуються на грошах. Особливості композиції твору.
3. Гобсек — скнара, Гобсек — філософ. Причини деградації особистості Гобсека.
4. Образи протилежного плану, їх зв'язок з головним героєм.
5. Гобсек, Чічіков, Пузир... спільність героїв, їхнє життєве кредо.

Завдання для підготовчого періоду

1. Дайте тлумачення поняттям:
 - лихвар;
 - деградація;
 - вексель.
2. Складіть ЛС «Етапи деградації особистості Гобсека».
3. Складіть цитатну таблицю для характеристики головного героя.
4. Подумайте, яка кольорова гама повісті? Як вона відображає авторське відношення до головного героя твору?

Література

1. *Алексєєнко Л.* «Гобсек» Оноре де Бальзака. Історія створення, проблематика, композиція та система образів // Зарубіжна література. — 2005. — № 34. — С. 14—15.
2. *Босва Н.* Таємниця графині де Ресто. Триумф і трагедія жінки у повісті Оноре де Бальзака «Гобсек» // Зарубіжна література. — 2004. — 36. — С. 22—23.
3. *Пулина Г.А.* «Человек, сделавший себя сам». Материали к изучению творческого пути Бальзака и его повести «Гобсек» // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — № 8. — 2004. — С. 60—64.
4. *Чечетина Л.А.* «Принижуватися заради грошей не варто». Романтичні і реалістичні тенденції в повісті Бальзака «Гобсек» // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 9. — С. 26—30.

5. *Фокіна В.А.* Хозяин или мученик? Урок-дискуссия по повести Бальзака «Гобсек» // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — №6. — С. 32—33.
6. *Кальченко Н.О.* Тести на знання змісту повісті Бальзака «Гобсек». // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 8. — С. 40.
7. *Онищенко Н.* Золото — влада чи руїни людськості? (10 кл. Порівняльна характеристика: Гобсек «Бальзака», «Скупий і лицар» Пушкіна, «Мертві душі» Гоголя) // Зарубіжна література. — 1998. — № 13. — С. 4
8. *Пасічник Л.* Три варіанти «Гобсека» // Зарубіжна література. — 1998. — № 13. — С. 4.
9. *Пастух Т.В.* Використання проектної технології під час вивчення повісті О. де Бальзака «Гобсек». Матеріали до уроків // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2006. — № 9. — С. 53—56.

Інструктивно-методичні матеріали

Повість «**Гобсек**», яка стала одним із шедеврів французької літератури і ключем до розуміння своєрідності бальзаківської епопеї в цілому, Бальзак уперше видав у 1830 р. під назвою «Небезпеки безпутства» із таким фіналом: Ернест де Ресто у кінці твору отримував спадщину із рук Гобсека. Пізніше змінився не лише її заголовок, а й сюжет. Повесть входила у «Сцени паризького життя», називалася «Батечко Гобсек» і закінчувалась описом славнозвісної комірчини Гобсека. Зрештою, у 1842 р., автор ввів свій твір до «Сцен приватного життя», назвав його просто «Гобсек» і додав історію головного героя, зокрема, розповідав, як той наживав своє багатство. Ця повість так ретельно доопрацьовувалась Бальзаком, як жоден інший твір.

За формою повість — оповіданням у оповіданні. Це був досить типовий жанр у літературі ХІХ ст. Бальзак у своїх творах подав начебто подвійне зображення людини: під кутом зору як суспільства, так і самого героя. У цій повісті письменник ускладнив сприйняття образу читачем. Ми сприймаємо Гобсека, образно кажучи, у трьох іпостасях: а) Гобсек — очима його жертв: б) Гобсек — очима Дервіля: в) Гобсек — як він сприймав себе сам. І щоб не опинитися у положенні трьох сліпих, треба враховувати всі ці три аспекти.

Отже, яким бачать Гобсека його клієнти? Для них він — людина без серця, яка використовувала будь-які засоби для збагачення. Тут питань не було: Гобсек — він і був гобсек, живоїд. Пообіцявши пані де Ресто прийти за грошима наступного дня, через кілька хвилин він шантажував її у присутності чоловіка і отримав діамант, цінність якого значно перевищувала суму боргу. Відсутні у Гобсека і родинні почуття, адже він ніяк не відреагував на смерть своєї найближчої родички — Чарівної Голландки.

У першу пору знайомства героя з Дервілем він уявлявся адвокату людиною-автоматом, людиною-векселем.

Отже, повністю негативний образ. Але Дервіль заявив, що у випадку своєї смерті не бажав би для дітей кращого опікуна, ніж цей живоїд. А хіба нормальна людина побажала б чогось поганого своїм дітям? Той самий Дервіль дав принаймні таку оцінку Гобсекові у розмові з графом де Ресто: «У ньому живуть дві істоти: скнара та філософ, істота підла та мисляча». У фіналі повісті адвокат майже ніжно називав лихваря «старим немовлям», у котрого іграшки — діаманти. Але й це порівняння не зробило Гобсека привабливішим для читача: «старе немовля» брало з Дервіля високі проценти та ще й називало себе його другом, отримавши, крім того, право на обіди та безкоштовне ведення справ. Зображення товарів, що гнили у будинку скнари, довершили картину моральної та духовної деградації героя.

Але була ще точка зору самого Гобсека, якого не лише Дервіль, а й граф де Ресто назвав філософом: «Я старанно зібрав відомості про ту людину, якій ви зобов'язані своїм становищем (...) і з усіх моїх відомостей видно, що цей Гобсек — філософ із школи кініків» Чи не занадто висока оцінка для лихваря, у якого тільки один Бог — Нажива!

Золото для Гобсека — не тільки засіб та мета збагачення, як вважали ті, хто його оточував. Адже сам він жив дуже скромно. Справа у тому, що для циніка Гобсека золото було засобом здобуття незалежності, адже у ньому «все міститься в зародку і все воно дає реально». Сам герой називав себе помстою, докором сумління. Скнара і його колеги, як вони вважали, виконують функції вищої справедливості, Правосуддя. Невипадково кафе, де вони збиралися та ділилися своїми планами і таємницями, називалося «Феміда» (в еллінів — богиня правосуддя).

Проте Гобсек, який чудово розумівся у владі грошей над людьми, сам не зміг протистояти їхньому згубному впливові. У кінці твору ми побачили вже не філософа, а жалюгідну істоту, агонізуючу в пустому будинку, повному золота і продуктів, що гниють.

На перший погляд ніякі людські почуття не притаманні лихвареві. Але він сам розповідав, як сподобалася йому Анастазі де Ресто, як замилювався він Фанні Мальво.

І не випадково автор дав не біографію героя, а, сказати б, штрихи до неї. Мати Гобсека — єврейка, батько — голландець. Своєї національності він не відчував, відпливши з батьківщини юнгою на кораблі у десятирічному віці. Потім довго мандрував, аж доки остаточно не зупинився у столиці світу — Парижі. Отже, Гобсек — істота позанаціональна. Нам невідомо, чи був Гобсек релігійною людиною, адже він молився на золото. Залишилося таємницею і те, як він прийшов до ідеї обожнювання грошей. З тексту відомо, що він знався з багатьма видатними людьми своєї епохи, і боровся за незалежність Америки, пізнав багато розчарувань.

Він не такий уже й байдужий до долі власних родичів: знав, що у Чарівної Голландки була донька, звали її Вогник — саме їй і заповів свою спадщину.

Образ Гобсека складний і неоднозначний. З одного боку, він розумний, проникливий, тонкий психолог, який карав одних і робив добро іншим. Золото зробило його своїм жрецем, філософом, рабом. Справжньої свободи герой так і не отримав, тому що не тільки не зміг звільнитися від влади грошей, але й став філософом і поетом цієї влади, що й призвело до його моральної смерті.

Отже, історія деградації особистості Гобсека така:

Гроші — мрія. Замолоду мріяв про багатство і гроші, щоб мати можливість насолоджуватись усіма радощами життя.

Гроші — пристрасть. Пристрасть до грошей переросла у скупість. Він був казково багатий і в водночас безмірно бідний.

Гроші — ідол. Єдиний ідол, якому він вклонявся — золото.

Усе це висушило душу, що вміла цінувати красу і мистецтво, зруйнувало особистість лихваря. Його пожадливість під кінець життя перетворилася на свого роду божевілля, призвела до людського зубожіння, жалюгідного і безславного кінця.

Головна тема — вплив «золотого мішка» на внутрішній світ людини.

Головний герой твору — старий лихвар, до якого приходили за позикою люди, доведені до відчаю, і погоджувалися на будь-які умови скнари — лихваря. Гобсек займався здирництвом, але до цього його підштовхнули не злидні, не намагання знайти краще місце у суспільстві, а несамовита жадоба до грошей і володіння багатствами. Його пристрасть до золота мала мінімальний характер — Гобсек накопичував його не з метою вкласти в якусь справу, а з метою заробити ще більше грошей. Навіть будучи старим Гобсек не знав спокою. Він бігав цілий день по місту на тоненьких ніжках, збира-

ючи гроші зі своїх боржників. Подумки він володів всіма землями, на яких йому вистало побувати. Егоїзм — головна риса характеру Гобсека.

Його переповнювала мрія про владу, бо він був упевнений, що влада і насолода — найвища мета людського життя. Але Гобсеку доводилося насолоджуватись лише можливістю все мати, бо він жив так скромно, як і бідний Дервіль. Під кінець свого життя скнара нагромадив у власній квартирі антикварні речі, дорогі меблі, цінні картини, делікатеси тощо. Це накопичення мало гротескний характер і символізувало захламлену душу самого лихваря, котрий мавши мільйони, помирав з голоду в холодній сирій кімнаті. Його гроші, золото, заради яких він працював усе життя, пропали дарма.

Хоча «батечко» Гобсек помер, гобсек — живий. Це — жага до збагачення, яка діє на деяких представників роду людського із суто наркотичною невідворотністю.

У повісті певною мірою відобразилися особливості стилю письменника, важливе місце у його творах належало описові — портрету та інтер'єру. Для книг Бальзака властиві характерні великі експозиції, детальні описи часу дії, матеріального та суспільного становища персонажів тощо.

У романах прозаїка не було несподіваних сюжетних поворотів, усі дії та вчинки мотивовані. Перемагаючи традиції романтизму, не надаючи уваги зовнішнім ефектам, автор не відмовився від досягнень цього напрямку: його герої, як і у романтиків, люди однієї пристрасті. Хоча дія у його творах динамічна та драматична, базувалися вона не на зовнішніх, а внутрішніх, часто глибоко прихованих протиріччях та контрастах, що повною мірою стосувалася повісті «Гобсек».

ЗАНЯТТЯ 10

Тема:

Гроші як рушійна сила і фатум суспільства у романі О. де Бальзака «Батько Горіо»

ПЛАН

1. Тематика і композиція роману.
2. Дві взаємопов'язані сюжетні лінії, розкриття в різних аспектах теми влади грошей.
3. Гроші як рушійна сила і фатум суспільства, що склалося після революції XVIII століття.
4. Доля молодого людини, її формування суспільством, де панують гроші. Образ Растіньяка, його моральна драма.
5. Історія старого Горіо, її соціальний і моральний сенс.

Завдання для підготовчого періоду

1. Складіть цитатну таблицю для характеристики головного героя.
2. Складіть логічну схему за романом.
3. Визначте особливості трактування О. де Бальзаком «філософії золота».

Література

1. *Бабенко К.П.* Відтворити епоху в усій її повноті // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2000. — № 9. — С. 43—49.
2. *Бальзак О.* Предисловіе к «Человеческой комедии» // О.Бальзак. Собр. Соч.: В 10 т. — М., 1982. — Т.1. — С. 37—50.
3. *Бальзак О.* Романи. Повість. — К.: Веселка, 1998. — 527 с.
4. Зарубежная литература: Пособие. — М.: Просвещение, 1977. — 318 с.
5. Зарубежная литература XIX века: Реализм. — М.: Высш. школа, 1990. — 384 с.
6. *Шахова К.* Разрушение личности в буржуазном мире // Литература в школе. — 1989. — № 3. — С. 84—90.
7. *Логвин Т.П.* Людська комедія...індивідуалізм, егоїзм, прагнення до наживи // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1997. — №8. — С. 41—44.

Інструктивно-методичні матеріали

Своєрідною межею, що символізувала початок створення нової епопеї, став роман **«Батько Горіо»**, який автор закінчив у 1835 р. Час, у який розгорнулася дія твору, — 1819 рік. Місце дії — бідне передмістя Парижа Нев-Сен-Женев'єв, пансіон мадам Воке. Тут ми познайомилися з головним героєм роману — батечком Горіо. Однак історія Горіо «обрамлена» багатьма додатковими сюжетними лініями: пансіон пані Воке, історія студента Ежена де Растіньяка, салон віконте-си де Босіан.

Головна тема — тема грошей, пристрасть до золота. Письменник дослідив у двох головних аспектах:

- *філософський*, як причина розпаду «природних» зв'язків, коли духовними цінностями свідомо жертвували заради досягнення матеріальних цінностей;
- *соціальний*, коли стан людини у суспільстві визначався товщиною гаманця, а втрата капіталу вела до втрати обличчя, і тоді людина ставала «нічим» — пустим місцем.

Центральна фігура цього художнього дослідження — батько Горіо — типовий представник епохи Реставрації. Ще в молодості Горіо свято повірив у силу золота: все купується і продається. Він спритно використав голод за часів революції і «продаючи борошно вдесьтеро дорожче», нажив великі капітали, став фабрикантом вермішелі. Для героя гроші самі по собі нічого не варті, він здобував їх тільки заради своїх дочок — Анастазі й Дельфіни. Він прагнув для них лише щастя і заради цього робив усе, що міг, — забезпечував грошима, вигідно, з його точки зору, видав заміж — за барона і графа. Аж тоді розпочалася його справжня драма. Він мріяв про здійснення свого найзаповітнішого бажання — щоб на його самовіддану батьківську любов дочки відповідали таким самим почуттям. Та дівчата змалку звикли до розкошів, і це згубило їхні душі. А коли Горіо допоміг дочкам вийти із скрутного становища, витивши на них свої останні заощадження, і перетворився на злидаря, вони забули про нього. Драматизм його долі розкрито в саркастичних словах Растіньякового друга — медика Б'яшона, який порадив зробити на надгробку старого такий напис: «Тут спочиває пан Горіо, батько графині де Ресто і баронеси де Нусінген, похований коштом двох студентів».

Розбещені вседозволеністю, егоїстичні Анастазі і Дельфіна так і не навчилися бути вдячними. Горіо для них — лише джерело грошей і без них батько втрачав всілякий інтерес. Уже перед смертю старий нарешті прозрів: «За деньги купиш все, даже дочерей. О мои деньги, где они? Если бы я оставлял в наследство сокровища, дочери ходили бы за мной, лечили бы меня...». Як бачимо, навіть

під кінець свого життя Горіо продовжував наївно вірити в те, що купити можна все — навіть любов своїх дочок.

Долю батька Горіо в літературознавстві часто порівнювали із трагедією шекспірівського короля Ліра. Але, якщо Лір — трагічна постать, то Бальзаківський герой скоріше смішний і жалкий: «Дочки, дочки!.. Я хочу их видеть! Пошлите за ними жандармов, привезите силой! Заменя правосудие, за меня все — природа, гражданские законы! Я протестую! Если отцов так будут топтать ногами, отечество погибнет!».

Важливо зазначити, що «пристрасть» — родинна риса сім'ї Горіо. Пристрасно і безжалісно добував свій мільйон голова сім'ї. З усією егоїстичністю і пристрасною затамовували свою жадібність його дочки. Для батька Горіо і для його дочок пристрасть — це природне почуття. Різниця лише в тому, що дочки взагалі втратили своє людське обличчя через пристрасть, а батько з усією пристрасною, хоча і в спотвореному вигляді, присвятив себе їм.

Трагедія Горіо — яскравий приклад того, як буржуазна дійсність нівечила стосунки між дітьми й батьками. Пізніше його дочки також стануть жертвами, а виграють представники нової формації, такі як Ежен де Растіньяк, аристократ — альфонс Максим де Трай.

ЗАНЯТТЯ 11—12

Тема:

**Ідея згубності людської пихи
у романі Ч. Дікенса «Домбі і син»**

ПЛАН

1. Проблематика роману «Домбі і син».
2. Система образів. Життєві причини і мета:
 - Домбі;
 - Флоренс і Поль Домбі;
 - Уолтер Гей і капітан Катль;
 - Каркер і Едіт.
3. Роль щасливої кінцівки в поетиці роману Ч. Дікенса.

Завдання для підготовчого періоду

1. Подумайте, як через сімейні відносини розкривається характер взаємин людей у буржуазному суспільстві.
2. Підберіть цитатний матеріал для характеристики героїв.
3. Як в описі будинку — фортеці Домбі (на початку і в кінці роману) передано зміни його долі?
4. Яка роль фірми «Домбі і син» у композиції роману, у долі головних героїв?

Література

1. *Пронекевич О.* Застосувати різні прийоми осягнення тексту (Матеріали до вивчення роману «Домбі і син») // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 10. — С. 51—54.
2. *Султанов Ю.* Принцип добра (Художественный мир Ч. Диккенса) // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2001. — № 9. — С. 51—56.
3. *Ч. Діккенс.* Все для вчителя. — 2002. — № 4. — С. 39.
4. *Черненко М.* Специфіка англійського реалізму у творчості Ч. Діккенса // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 4. — С. 55—58.
5. *Шахова К.* Ч. Діккенс // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 6—7. — С. 17—28.
6. *Вітушкіна Л.О.* Віднайти світло в тунелі. Конспект уроку за романом Ч. Діккенса «Домбі і син». 10 кл. // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 10. — С. 26—28.
7. *Підлісна Г.* Діккенс і його герої // Зарубіжна література. — 1998. — № 1. — С. 3.
8. *Цвейг С.* Діккенс — між Англією і дитинством // Зарубіжна література. — 1998. — № 1. — С. 6.

Інструктивно-методичні матеріали

Ч. Діккенс увійшов в історію світової літератури як художник-реаліст, майстер тонкого психологічного аналізу, широкої соціальної типізації, життєрадісного гумору і ніщивної сатири. Глибокий демократизм і гуманізм творчості письменника багато в чому визначений обставинами його біографії. Своєрідність творів англійського романіста проявлялась у тому, що він усі проблеми намагався вирішувати у морально-етичній площині. Відтак образний світ його творів повністю підкорився цьому завданню.

Особливе місце серед романів письменника посів «Домбі і син» (1846—1848). Цей твір визначив перехід майстерності Діккенса-романіста на якісно новий рівень і вважався підсумковим для першого етапу його творчості. Через обидві частини роману автор провів **ідею** згубності людської пихи, пагубного впливу грошей на формування особистості, людського егоїзму.

Як письменник-реаліст, у книзі Ч. Діккенс розкрив життя своєї країни і дав можливість заглянути у її майбутнє, виклавши читачам історію життя однієї англійської сім'ї. Секрет творчості романіста полягав у тому, що він гостро відчував зміни у житті Англії, був виразником сподівань і прагнень тисяч людей. Ч. Діккенс бачив, що сімейні стосунки у буржуазному світі його країни ХІХ ст. зазнавали кризи. Це і стало провідною **темою** роману — історія сімейної кризи як модель загального неблагополуччя світу; людського страждання; виховання молодого покоління.

Повна назва твору «Торговельний дім «Домбі і Син». Торгівля оптом, уроздріб і на експорт», тому книга мала подвійне значення, бо йшлося і про родину Домбі, і про їхній сімейний бізнес. З Торговельним домом пов'язана доля усіх героїв твору, він визначив лінію поведінки Домбі, вплинув на долю Флоренс і Поля. Діккенс уперше в реалістичному романі зробив головним героєм Установу, зав'язавши на цьому образі всі конфлікти твору.

Фірма «Домбі і син» була замкненою самодостатньою системою, в якій навіть стосунки між людьми розглядалися як торговельні операції. Іронія звучала у твердженні, що Господь створив землю, щоб Домбі міг торгувати, а сонце, місяць і зорі — щоб осявали його шлях. У центрі світу для Домбі стояла його фірма, і для людей там уже місця не було.

Містер Домбі — багатий англійський комерсант, суворий і жорстокий, для якого існувала лише одна свята річ — процвітання його фірми. Він дивився на людей як на засіб її розвитку. З цих причин він нехтував своєю дочкою Флоренс, бо мріяв мати сина-спадкоємця, який би продовжував його справу. У романі автор своєрідно вирішував і тему спадку. Хлопчик Поль народився, але виявився надто слабким для умов жорстокого виховання, які панували у тих школах, куди віддав його батько. Син містера Домбі помер і той залишився без спадкоємця. Ця смерть тяжко вразила містера Домбі. Він ще більше відштовхнув Флоренс, ніби звинувативши її в тому, що вона була жива, а його син і спадкоємець лежав у могилі. Це сприймалося як кара герою за його зневажливе ставлення до своїх дітей, до співробітників, за його вперту пиху. Надмірна чванливість, пиха — головні риси характеру містера Домбі. Це та пиха бізнесмена, що змусила його знехтувати іншими людьми. З погляду романіста, це своєрідна хвороба. Її симптом — байдужість героя, як наслідок омертвілості його особистості.

Домбі — типовий фінансовий ділок, який мав справу із шкірами, але не мав справи з серцями. Його воля — непорушний закон, і відступів від нього він не дозволяв нікому. Він — чесна людина, але це честь торгаша, якою захоплювалися, але над якою іронізували, говорячи, що «вади — це чесноти, тільки побільшені багатократно». Усі боялися його і схилялися перед ним доки він був багатий, але при нагоді прагнули ошукати, вчинити дрібну підлість. Взаємини, породжені культом золота і влади, розтлівали людей, калічили їхні душі, викорчуюють паростки добра.

У будинку містера Домбі панувала холодна похмура атмосфера, чохла на меблях нагадували савани. Кожен живий відчував себе самотнім у долі бізнесмена, крижаний відчай морозить усіх. Крах торговельного дому лише завершив процес деградації Домбі та розвал сім'ї.

Предмет роману складала не лише історія сім'ї, а й історія багатьох доль, об'єднаних розвитком однієї торговельної фірми «Домбі і син». Невдачею закінчився другий шлюб містера Домбі. Він був переконаний, що на гроші можна придбати все: кохання, відданість, щастя, але його нова дружина — збідніла аристократка Едіт — втікла з Каркером, управляючим його фірми.

Проблеми, які підняв автор у романі:

- кризи родини і честолюбних надій;
- виховання в буржуазній школі;
- пагубного впливу грошей на свідомість і долю людини; сімейних взаємин, класового розшарування.

Систему образів у романі склали дві категорії: ті, хто «не мав серця» (Домбі, Каркер) та ті, хто йшов за покликом серця, не лякався труднощів, відгукувався на допомогу та негаразди оточуючих (Поль, Флоренс, Волтер Гей). Таким чином, герої у романі поділені на дві групи — негативні і позитивні, між ними протистояння, яке і створило основні сюжетні лінії та допомогло розкрити головні проблеми та конфлікти у романі. Так соціальні і духовні конфлікти перенесені у морально-етичну площину. Через долі героїв Діккенс кинув докір світові, де поціновувалося золото гаманця, а не золото душі й щирих людських стосунків.

У кінці роману містер Домбі — це вже не той суворий хазяїн фірми, якого ми бачили на початку. Це бідна, покинута людина у стані розумового і фізичного занепаду. До того ж, його фінансові справи дуже кепські. Залишившись без відповідного стану в суспільстві, без улюбленої справи, покинутий усіма, він закривався один у пустому домі і лише тоді згадав, що всі ці роки поряд з ним була його донька Флоренс, яку він відштовхнув. Містер Домбі розкався. У ту хвилину, коли він збирався покінчити життя самогубством, перед ним з'явилася Флоренс.

Старість містера Домбі була зігріта любов'ю дочки та її сім'ї. У їхньому дружньому сімейному колі під тягарем років і страждань Домбі переродився, і його серце відкрилося назустріч любові Флоренс. Вилікувавшись від честолюбних мрій, він віднайшов щастя у тому, щоб віддати свою любов онукам — Полю і маленькій Флоренс.

«ТОРГОВЕЛЬНИЙ ДІМ “ДОМБІ І СИН”.
ТОРГІВЛЯ ОПТОМ, УРОЗДРІВ І НА ЕКСПОРТ»
(1846—1848)

- МЕТА:** розкрити характер стосунків між людьми в тогочасному суспільстві через сімейні відносини, підняти завісу над механізмами знеособлення людини, закономірностями, які діяли у світі.
- ЖАНР:** соціально-психологічний роман.
- СВОЄРІДНІСТЬ:** автобіографічність.
- ТРИ ІСТОРІЇ:** → занепад сім'ї
→ особистості
→ родинного бізнесу (фірми)
- СЮЖЕТНІ ЛІНІЇ:** 1) доля містера Домбі;
2) кохання Флоренс і Уолтера Гея.
- КОМПОЗИЦІЯ:** I—III розділи — експозиція і зав'язка сюжетної лінії містера Домбі (зав'язка передувала експозиції).
IV розділ — експозиція і зав'язка лінії Уолтера Гея.
Розвиток дії: дві сюжетні лінії перепліталися:
• смерть Поля. Зрада Едіт і Каркера, банкрутство;
• розлука Уолтера і Флоренс, тяжка праця.
Кульмінація: плани містера Домбі заповідати собі смерть.
Розв'язка: ідилічна картина сімейного щастя.

Заслуга автора в тому, що він показав суть сучасного йому суспільства, котре рухається шляхом технічного прогресу, якому стали чужі такі поняття, як духовність чи переживання. Якщо суспільство йтиме таким шляхом, твердив великий мораліст Діккенс, на його членів чекає не лише фізична, а й моральна деградація.

ЗАНЯТТЯ № 13

Тема:

**Гуманістичні тенденції та їх утілення
у повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня у прозі»**

ПЛАН

1. Знедолене життя родини Кретчитів.
2. Подорож Скруджа в річну ніч у часі та просторі як можливість досягнути своє життя.
3. Деградація особистості Скруджа, її причини.
4. Реальне та фантастичне у повісті.

Завдання для підготовчого періоду

1. Визначити епізоди переродження Скруджа як реакцію на осмислення свого життя.
2. Чим пояснити те, що у назву повісті про Різдво винесено слово «пісня»?
3. Накресліть план подорожі Скруджа.

Література

1. *Смирнова І.* Заклик до єднання багатих і бідних («Різдвяна пісня у прозі») // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 11. — С. 9—13.
2. *Гузь О.* Система уроків за повістю Ч.Діккенса «Різдвяна пісня у прозі». 6 кл. // Зарубіжна література. — 2004. — № 42. — С. 10—20.
3. *Моню О.І.* «Душа не повинна бути замкнена»: Урок за повістю Ч.Діккенса «Різдвяна пісня у прозі». 6 кл. // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 5. — С. 22—23.
4. *Носкова М.* Різдвяна пісня у прозі: Система уроків // Зарубіжна література. — 2003. — № 42. — С. 8—14.
5. *Тугужева М. Ч.* Діккенс. Очерк жизни и творчества. — М., 1979.
6. *Середюк Т.М.* Ч.Діккенс «Різдвяна пісня у прозі»: у пошуках методичних варіантів. Система уроків // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2005. — № 11. — С. 45—50.
7. *Сизько Г.Л.* Ч.Діккенс «Різдвяна пісня у прозі» (Матеріали до підсумкового уроку). 6 кл. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 10. — С. 14—22.

Інструктивно-методичні матеріали

У лютому 1843 року Чарльзу Діккенсу, який на той час уже мав всенародну популярність, запропонували виступити у пресі з підтримкою проведення закону про обмеження робочого дня на заводах і фабриках. Економічне становище тогочасної Англії було дуже скрутним. Учений-економіст Сміт повідомив письменнику вражаючі факти про нелюдські умови праці фабричних робітників, про експлуатацію дітей, які поневірялися, шукаючи шматок хліба. Розповідь боляче вразила письменника. Мабуть, пригадалося власне дитинство, коли він, десятирічний хлопчик, мусив працювати на фабриці вакси.

Задум «Різдвяних повістей» тлумачився літературознавцями як своєрідна соціальна проповідь.

Діккенс вирішив написати памфлет «До англійського народу на захист дитини-бідняка», але розуміння особливої значущості слова на захист знедолених наштовхнуло його на думку створити цикл оповідань до Різдва, дидактичних за змістом, емоційних за силою впливу на читача. Одним із них (за задумом) мала бути «Різдвяна пісня у прозі» — повість про переродження людини, яка понад усе цінувала дзвін монет. «... Молот вдарив із силою у двадцять раз, та що там — у двадцять тисяч раз більшою, ніж та, яку я міг би прикласти, якщо б виконав свій перший задум», — писав Діккенс Сміту 10 березня 1843 року.

Долаючи межі казкового сюжету, Діккенс прагнув сягнути глибин життя, щоб реалізувати основну дидактичну ідею твору — образно показати відповідальність кожного перед Господом Богом за свої вчинки.

Специфіка жанру — «святочні оповідання», тобто приурочені до Різдва. А отже, згідно із задумом, їхній фінал мусив бути оптимістичним. Автор намагався не стільки розвеселити і втішити читача, скільки вибудувати сюжет на фольклорній основі, найзручнішій для реалізації поставленого завдання, переконати читача у необхідності морального переродження Скруджа. Засобами чарівної казки Діккенс розв'язав проблему — за одну різдвяну ніч герой змінився.

За повістю закріпилася назва «святочне оповідання», але оповідання — це мала форма епічних творів, а якщо брати до уваги обсяг твору, то — «довге коротке оповідання» (за визначенням англійських дослідників творчості Діккенса). Згадаймо, що сам автор об'єднав п'ять «різдвяних оповідань» у цикл під назвою «Різдвяні повісті». Отже, специфіка жанру закріпила за ними назву різдвяні, святочні оповіді про один незвичайний випадок, який докорінно змінив життя літературного персонажа.

Особливості сюжетно-композиційної побудови витримані згідно із законом «святочного жанру», адже назва твору «Різдвяна пісня у прозі», а його підзаголовок «Святочне оповідання з привидами». Назва спроектувала «пісенну» довершеність повісті — складена із п'яти строф, різних за тональністю та силою виразу авторського ставлення до предмета зображення — об'єктивної дійсності Англії періоду створення повістей, реалістично змальованих у строфах 1 та 5. Вони умовним обрамленням виокремили світ, сповнений тих людських ілюзій, яким судилося стати реальністю у світі образів художнього твору — спонукати читача до милосердя та любові до ближнього.

«Різдвяна пісня у прозі»

ЖАНР: різдвяна повість, де поєднано реальність і казкові елементи.
МЕТА: виразити найпотаємніші надії і сподівання людей на краще майбутнє.
ТЕМА: перетворення безсердечного скнари Скруджа у добру людину.
ІДЕЯ: заклик до віри у невичерпність доброти людини.
СВОЄРІДНІСТЬ: знаходження в реальності рис фантастики, а у фантастиці — рис реальності.

Скрудж — самотній, від нього всі відвернулися, навіть бідняки і собаки. Але його аж ніяк не засмучувала відсутність до нього симпатії з боку людей, тому що він узагалі їх не помічав. Він не розумів, чому його бідний племінник веселився під час різдвяних свят, і як він міг одружитися через кохання, якщо у нього не було ні копійчини за душею. Діккенс запевняв читача, що Скруджи живуть поміж людей, а їхнє переродження можливе лише за допомогою казки, фантастики, існування чого і мала ствердити різдвяна казка.

У перевихованні героя відіграв головну роль привид, образ померлого компаньйона Марлі. Ніби за порухом фантастичної палички вночі до Скруджа по черзі приїшли три духи, які випробували героя минулим, сучасним і майбутнім.

«Подорож у минуле»

1. Різдвяне місто.
2. У школі.
3. У лавці Фіззіунга.
4. Забуте кохання.

«Подорож у сучасне»

1. Різдвяний ранок.
2. Свято у родині Боба Кретчита.
3. Біля багаття рудокопів.
4. На маяку.
5. У домі племінника.
6. У бідняків.
7. Зустріч із Злиднем і Неосвіченістю.

«Подорож у майбутнє»

1. На біржі.
2. Розмова перехожих.
3. У лавці лахмітника.
4. Біля ліжка небіжчика.
5. У родині боржника.
6. На цвинтарі.
7. Благання про помилування.

Естетична концепція автора, його невичерпна віра в добро втілена у художніх образах твору, і по-особливому викристалізована під час текстуального аналізу епізоду пробудження Скруджа. Перероджений Скрудж вітався з перехожими й отримував у відповідь гарні й добрі привітання. Він назавжди залишив світ вічного холоду і самотності.

ЗАНЯТТЯ 14

Тема:

**Динамізм оповіді та психологізм
у зображенні персонажів у новелі Гі де Мопассана «Пампушка»**

ПЛАН

1. Особливості композиції новели «Пампушка», провідна думка.
2. Причини від'їзду пасажирів з Руана в небезпечний час. Характеристика їх. Ставлення до них автора.
3. Образ Пампушки.
4. Характеристика пруського офіцера, його роль у новелі.

Завдання для підготовчого періоду

1. Повторіть теоретичні відомості про іронію.
2. Подумайте, чи можна диліжанс назвати символом? Що він символізує?

3. Занотуйте оцінку новели Андре Моруа в літературному портреті «Гі де Мопассан».

4. Складіть чайнворди, кросворди, ЛС, літературні ігри іа тести.

Література

1. *Гладишев В.В.* Епістолярна спадщина як контекст. (Гюстав Флобер про Гі де Мопассана). // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2000. — № 11. — С. 40—41.

2. *Данилин Ю.И.* Жизнь и творчество Мопассана. — М., 1968.

3. *Калитина Н.Г., Гюстав Курбе.* Очерк жизни и творчества Мопассана. — М., 1981.

4. *Пащенко В.І.* Гі де Мопассан. Нарис життя і творчості. — К., 1986.

5. *Градовський А.В.* Сповідь двох жуїрів. «Любий друг» Мопассана і «Місто» Підмогильного. 10 кл. // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 3. — С. 16—19

6. *Ревницієві О.В.* Психологічний аналіз як засіб вивчення художнього твору (на прикладі фрагментів уроків за творчістю Гі де Мопассана, П.Меріме, І.Крилова, Ф.Тютчева) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 12. — С. 33—35.

7. *Франс А.* Гі де Мопассан та французькі оповідачі // Зарубіжна література. — 1998. — № 6. — С. 4

Інструктивно-методичні матеріали

Ім'я Гі де Мопассана стоїть поряд з іменами Стендаля, Флобера. Існувала усталена думка, що він був найкращим із зарубіжних новелістів ХІХ століття. Мопассан — засновник жанру психологічної новели і водночас творець бездоганих зразків цього жанру. Створив близько 300 новел, які віддзеркалили соціальні проблеми того часу. Створив яскраву і широкую картину дійсності. У поле зору письменника потрапили різні прошарки французького суспільства:

- селянське життя;
- мораль та психологія дрібних буржуа;
- життя та цінності вишуканого товариства.

Це визначило і головні теми творчості новеліста:

— тема франко-прусської війни («Пампушка», «Два приятелі», «Мадемуазель Фіфі»);

— тема долі жінки у суспільстві («Сімонів батько»);

— тема вірності і зради («Сповідь»);

— релігії та її впливу на людей тощо.

Гі де Мопассан створив *новий тип новели*, якого не знала європейська література:

• сюжет і зміст не збіглися (невідповідність між сюжетом і змістом мала різні форми);

• відтворив лише окремих епізод людського буття без чіткого визначення фіналу;

• кожен епізод — прояс глибинних процесів життя, побачити, зрозуміти які автор запропонував читачам;

• сюжет став верхнім шаром, за яким приховалося головне;

Гі де Мопассан застосував специфічні засоби реалізму і психологізму Флобера, у чому він був:

— не описувати психології героя — хай про нього говорять його вчинки (патрістичний вчинок Пампушки);

— не викладати подробиці — хай обрана риса дасть гостро і повно відчуті ціле;
— не коментувати і не оцінювати — хай говорять дії і підтекст, лексика і барви.

Найдосконалішою за стилем можна назвати новелу «**Пампушка**» (1880). У «Нарисі «Вечори в “Медані”» Мопассан розповів про те, що група молодих письменників, які зібралися в Емілія Золя у його заміському будинку в Медані, вирішили створити збірку оповідань на тему франко-пруської війни. Мопассану та двом іншим письменникам було доручено написати по одному оповіданню до цієї збірки.

Завдання збірки — боротьба проти шовіністської літератури 70-х років, яка піднімала до небес французьку армію, що потерпіла поразку. Історію, яку розповів у «Пампушці» Мопассан, він дізнався від свого родича, котрий сам був учасником цієї подорожі. Але, взявши сюжет з реального життя, Мопассан зовсім не прагнув натуралістично точно відтворити життєву пригоду з усіма притаманними їй у реальності подробицями і деталями, а вніс у неї цілий ряд змін. Андрієнна Легей — прототип Пампушки — насправді залишилася вірною своїй непримиренній патріотичній ворожнечі до пруського офіцера; і, за словами тих же свідків, вона була вкрай ображена на Мопассана за те, що він примусив Пампушку вчинити по-іншому. Письменник знав особисто Легей: вона померла в бідності після невдалої спроби покінчити життя самогубством, залишивши своєму домовласнику листа з вибаченням, що не може заплатити йому 7 франків.

Збірка «Вечори в Медані» вийшла друком 16 квітня 1880 р., і повість «**Пампушка**» була визнана найкращою. Історія спротиву та падіння мадемуазель Елізабет Руссе не вичерпала змісту новели. Ця історія вставлена в широку рамку авторської оповіді. Експресія на початку та в кінці новели мала дуже точну адресу: буржуа, «котрі розжиріли і втратили будь-яку мужність у себе за прилавком», виявилися у фіналі «чесними мерзотниками». Оцінка Мопассана тісно пов'язана із сюжетом новели.

Сюжет складений із трьох взаємно врівноважених частин: шлях у диліжансі, вимушена затримка на заїжджому дворі, знову диліжанс... Новела розпочиналася картиною відступу французької армії — «не війська, а безладних орд». У головному сюжеті твору йшлося про подорож 10-х руанців до Гавру. Головна причина подорожі — «потреба в торговельних угодах», що знову «ожила в серцях місцевих комерсантів». Відокремивши їх від інших руанців стінками поштового диліжансу, Мопассан дав читачеві можливість роздивитися відібрані екземпляри достатньо пильно. Це й подружжя виноторговців Луазо, «офіцер ордену почесного легіону», фабрикант із дружиною і граф де Бревіль із графінею. Усі вони відчували себе «товаришами по багатству». Автор визначив й джерела цього багатства. Один продавав неякісне вино і просто був шахраєм, другий торгував політичними переконаннями, графство третього засноване було на тому, що його предок зумів вдало продати власну дружину, котра стала коханкою короля.

Республіканець — демократ Корнюде, знаний у дешевих пивницях, та дві черниці слугували ніби тлом для розподілу головних акцентів. Шести особам, котрі уособлювали «прошарок людей порядних, впливових, вірних релігії з твердими устоями», протиставлена продажна жінка на прізвисько Пампушка. Сам вибір професії для героїні новели достатньо іронічний. Луазо чи де Бревілі торгували іншими. Пампушка як товар могла запропонувати тільки саму себе, що й спричинило обурення «порядних» людей, котрі опинилися з нею в одній кареті.

Мопассан вельми далекий від ідеалізації чи героїзації Пампушки. Її портрет достатньо промовисто свідчив про це. Вона «маленька, вся кругленька, запліла жирком, з пухкими пальчиками, перетягнутими в суглобах на зразок в'язки коротень-

ких сосисок». Автор посміювався над наївністю й обмеженістю героїні, над її довірливістю та сентиментальністю, і все ж морально зробив її незмірно вищою за «порядних» супутників.

Пампушка з готовністю запропонувала буржуа, котрі нещодавно ображали її, свої їстівні припаси. Переконавшись, що супутники голодні, вона доброзичлива та здатна на самопожертву. Їй одній з усієї компанії було дане почуття національної гордості. Щоправда, і гордість, і самопожертва Пампушки вилилися радше в комічну, аніж у героїчну форму. Вона рішуче відмовила прусському офіцерові, котрий домагався її кохання. Для неї пруссак — ворог, і поступитися йому не дозволяло їй почуття власної гідності. Намічена в експозиції тема народної війни отримувала дещо несподіване, трагікомічне продовження у протесті повії. Героїня погодилася тільки внаслідок тривалої психологічної атаки з боку своїх супутників, котрі виявилися набагато хитрішими за неї. Патріотичний порив і несподівана цнотливість Пампушки затримували їхній від'їзд, і вони продали її, як до цього продавали честь і батьківщину. Французькі власники та пруссаки показані в новелі не в стані ворожнечі, а в єдино можливому для них стані купівлі-продажу. Цікаво, що прусський офіцер пасивний. Він вичікував. Луазо, Карре — Ламадони та де Бревелі, навпаки, розгорнули активну діяльність. Черниці та республіканець Корнюде їм потурали. У кареті, що вирушила із заїжджого двору, перебували ті самі люди, тільки освітлені більш різким світлом. Епізод з подорожньою провізією, повторений двічі, надав розповіді особливої завершеності.

На початку подорожі Пампушка роздала все, що в неї було. Вирушаючи із заїжджого двору, вона не встигла потурбуватися про їжу, але їй уже ніхто нічого не дав, усі покvapливо та жадібно їли по кутках, поки ображена Пампушка мовчки ковтала сльози. Такий фінал викликав у читача майже фізичну відразу до буржуа, котрі працювали щелепами, і співчуття до ображеної у своїх найкращих почуттях головної героїні.

Особливості композиції твору:

- експозиція новели дала широку картину навали, опис історичних подій;
- кульмінація новели — протест Пампушки;
- несподівана розв'язка;
- характер героїв розкривався через поведінку;
- події відбувалися в диліжансі подані у ставленні людей з вищого світу до людей з низів;
- автор сам не висловлював прямого ставлення до героїв;
- епізод з порожньою провізією, повторений двічі, надав розповіді особливої завершеності.

ТЕМА: тема народного патріотизму.

ІДЕЯ: викриття ганебного явища, коли бідність призвела жінку до прилизливої долі — бути живим товаром у цивілізованому суспільстві, яке голосно кричало про свою добропорядність.

МЕТА: зрозуміти і донести читачам, хто винен у тому, що відбувалося, і чи існували сили, здатні протистояти національному розпаду.

ПРОБЛЕМИ: війни, патріотизму, героїзму, класової нерівності, людської чистоти і моральної вищості, деспотизму тощо.

ВИСНОВОК: любов Мопассана до людей «маленьких», неідеальних, але здатних жертвувати собою заради батьківщини, високих ідеалів, залишатися людьми в самих нелюдських умовах.

Основа — звичайний побутовий анекдот, що переріс у великий витвір мистецтва, основна думка якого — справжніми патріотами були прості люди, жінка-куртизанка. Автор пропонував шукати позитивне — правду, гуманність, патріотизм там, де його, здавалося б, не могло і бути. Тому не випадково головною героїнею стала жінка сумнівної репутації — повія *Елізабет Руссе* на прізвисько *Пампушка*. Проте вона стала набагато вище за представників «вищого» світу: Луазо, Каре-Ламадон, Юбер де Бревіль.

СТАВЛЕННЯ АВТОРА ДО СВОЇХ ГЕРОЇВ

Пасажири	Ставлення автора
Подружжя Луазо	Він — відчайдушний пройдисвіт, хитрий і життєрадісний. Плебейська натура пані Луазо розвернулася на всю ширину
Пан Карре-Ламадон	Очолив опозицію з єдиною метою — отримати пізніше побільше за приєднання до того ладу, з яким він боровся
Юбер де Бревіль	Дворянин похилого віку з величавою поstattтю, намагався вишуканістю костюма підкреслити свою природну схожість із королем Генріхом IV
Республіканець Корнюде	Опудало всіх поважних людей

Диліжанс, у якому їхали тікаючі від ворога герої, символізував Францію. Цим самим автор зробив непомітний перехід від розповіді побутового змісту до всесвітнього рівня оповіді і виніс вирок усьому французькому суспільству.

Ідейну і стильову складність новели створила наявність у ній двох полюсів: зневажливо-насмішкуватого ставлення автора до боязливих і продажних буржуа та співчутливо-захопленого — до французьких патріотів, що відображено в авторській мові низкою оціночних висловів.

Особливості новели «Пампушка»:

- композиція — узагальнення в окремому яскравому епізоді типових конфліктів періоду війни і французького суспільства загалом;
- принцип парадоксу (повія — патріотка);
- пошук справедливості (лицемірство «сильних світу цього» і гідність знедолених, відкинутих суспільством людей);
- здатність автора співпереживати біль разом зі своєю героїнею;
- правдиве зображення дійсності — художній прийом реалізму.

ЗАНЯТТЯ 15

Тема:

**Втілення принципів символістської драми
у п'єсі М.Метерлінка «Синій птах»**

ПЛАН

1. Концепція «театру мовчання» та її подальше переосмислення, створення «п'єси — бесіди душі».
2. «Синій птах» — світла лірична феєрія про вищі цінності людського буття.

3. Символічний сенс сюжету пошуків Синього птаха та символістська картина світу в п'єсі.
4. Проблеми людських можливостей пізнання царини Невідомого, справжніх і штучних радощів життя.
5. Образи Тільтіля та Мігіль — символ людства, що робить перші кроки в досягненні сенсу й гармонії буття.
6. Багатозначність образу Синього птаха.

Завдання для підготовчого періоду

1. Підберіть цитатний матеріал до образів Тільтіля та Метіль.
2. Визначте символічні образи п'єси.
3. Схематично подайте шлях пошуків Синього птаха.
4. Складіть тести, схеми, ребуси, кросворди, чайноврди.

Література

1. *Грабовський А.В.* «Людина — найвище божество». До уроку за феєрією М. Метерлінка «Синій птах». 10 клас. // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — №3. — С. 39—42.
2. *Рогозинський В.* Якого ж кольору метерлінківський птах? // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2006. — № 1. — С. 28.
3. *Назарець В.Н., Васильєв Є.М., Пелех Ю.В.* «Візитна картка» М.Метерлінка // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2006. — № 1. — С. 25—27.
4. *Шкурко О.* Услід за птахом щастя. Вивчення п'єси феєрії М.Метерлінка «Синій птах». 10 кл. // Зарубіжна література. — 2006. — № 13. — С. 17—22.

Інструктивно-методичні матеріали

У 1908 р. з-під пера Метерлінка з'явилася п'єса-казка «**Синій птах**», яка стала найвідомішим його твором. Цього самого року вона вперше була поставлена в Росії на сцені Художнього театру і витримала понад дві тисячі вистав.

«**Синій птах**» — одна з найбільших за обсягом п'єс Метерлінка — шість дій на дванадцять картин. Автор старанно, з багатьма подробицями виклав не лише те, якими мали бути декорації кожної картини, а й к слід вигадливо одягти численних персонажів, яких у цій романтичній казці понад сімдесят. До того ж деякі з них досить незвичні, як, наприклад, Нежить, Дух Бука, Найситніше Блаженство або Король Дев'яти Планет. Великі Радощі драматург порадив одягти у «яскравий одяг тонких і ніжних відтінків: троянди, що мерехтять на сонці вод, янтарної роси, ранкової блакиті і т. д.». А ось численних тварин він бачив у стилізованому селянському одязі. Яскраві й прозорі барви сценічних костюмів суттєві для цього твору, бо вони були елементом його загальної радісної, сповненої світлих сподівань атмосфери. Навіть такий персонаж п'єси, як Ніч, відзначався не похмурістю, а загадковою красою. На ній мали бути «широка чорна, з вогненно-золотистим відтінком риза, всипана зірками, що тасмично виблискують. Вуаль, темно-червоні маки і т. д.». Коли 1907 року Московський Художній театр починав репетиції «Синього птаха», режисер, яким був керівник театру Костянтин Станіславський, звернувшись до трупи, говорив, що для цієї п'єси потрібні нові сценічні засоби, щоб краще відтво-

рити сновидіння, мрії, передчуття, властиві драматургії Метерлінка, що це неможливо передати традиційними театральними прийомами. Вистава мала бути наївною, простою, легкою, радісною, як сон десятирічної дитини, і в той же час — грандіозною, бо вона мала втілювати мрію великого поета. Вона покликана захоплювати дітей і пробуджувати серйозні роздуми у дорослих.

Сам *сюжет* твору нескладний. Дочка і син Дроворуба у різдвяну ніч засинають у своїх ліжках і побачили один прегарний сон. До них з'явилася маленька стара жінка у зеленій сукні й червоному ковпачку, одноока і кульгава. Це Фея Бериліона, яка послала дітей на пошуки Синього птаха. Він був їй потрібен для дуже хворої онуки. Сама Фея не могла покинути свого горщика із супом, що варився в печі. Ось чому вона відрядила на пошук дітей, давши їм чарівний зелений капелюшок з діамантом, який чудодійно повертав людям здатність бачити сутність речей, душі, всього, що їх оточувало, наділяло їх отим «ясновидінням», тією проникливістю, що за зовнішністю, за оболонкою осягало справжнього, найголовнішого. Це була мрія і завдання поетів-символістів, сучасників Метерлінка. Якщо діамант повернути в той чи інший бік, то можна зазирнути в минуле або майбутнє. Хлопчик повернув діамант — і бідна кімната Дроворуба перетворилася на феєрично гарний зал, а з усіх речей вистрибували їхні своєрідно одягнені душі. Деякі з них збиралися супроводжувати Тільтіля і його сестричку Мітіль у їхніх мандрах за Синім птахом. Усі подальші дії і картини п'єси — віхи на шляху пошуку загадкового птаха. Ні в Країні Спогадів, де діти зустріли своїх померлих діда і бабусю, ні у Царстві Ночі, де за зачиненими дверима ховалися примари, хвороби, війни, жахи, духи темряви, а також аромати, згаслі зорі, світлячки і солов'иний спів, птаха небуло. І в лісі серед Духів Дерев його не значили. Не ховався птах і на сумному цвинтарі, де з розчахнутих могил піднімалися не мерці, а дивовижні квіти, бо «мертвих не було»; і у Садах Блаженств, де доля зібрала всі радощі плоті та духу, котрі, однак, ще не доступні людям; і у Царстві Майбутнього, в якому ще не народжені діти готувалися до своєї появи на світ. Нарешті, через рік блукань діти у супроводі своєї доброї помічниці й рятівниці Душі Світла повернулися до хвіртки рідного дому. В останній, дванадцятій картині п'єси Тільтіль і Мітіль прокинулися в залитій сонцем кімнаті у своїх ліжечках. Вони не одразу змогли повірити, що всі блукання у прегарних та страшних світах їм тільки наснилися. Однак до них завітала стара сусідка, схожа на Фею Бериліону. Її хвора онука дуже хотіла б одержати на Різдво в подарунок пташку Тільтіля. Раптом хлопчик помітив, що його горлиця стала майже зовсім синьою: «Та ж це і є той Синій птах, котрого ми шукали!.. Ми за ним ходили в таку далечінь, а він, виявляється, тут!..». Він зняв клітку з пташкою і подарував її сусідці пані Барленго (це і є Бериліона) для хворої онуки. Проте це не фінал п'єси. Було б надто просто і банально тлумачити символ Синього птаха лише як скромне щастя родинного вогнища. І автор не вдовольнився такою символікою. Подарована горлиця принесла радість хворій дівчинці лише на мить, бо вирвалася з рук і вилетіла. Щастя не можна затримати, привласнити, приручити. Воно завжди попереду, завжди у мріях і сподіваннях, за ним треба йти все життя, шукаючи його в усіх усюдах — чудове, світле, невловиме. Таким видався головний символ драматичної казки Метерлінка. Синій птах, як і Синя квітка романтиків, не дався в руки, він тільки вабив нас усе життя, визначав наші сподівання і діяння.

Простий сюжет п'єси типовий для фольклорної, а доволі часто і для літературної казки. Це небезпечна мандрівка сміливого й шляхетного героя, який мусив подолати заради щастя, любові, багатства різні перешкоди, перемогти чудовиська і стихії, повернутися додому переможцем. Хлопчик Тільтіль цілком відповідав своїми людськими якостями

образу фольклорного позитивного героя. Він — мужній, добрий, благородний, щирий і вдячний, втілював найвищі якості чоловіка, хоч і був ще малим хлопчиком. А Мітіль — справжня маленька жінка і в усьому хорошому, і у своїх слабкостях. Дітей, як це не раз бувало у казці, супроводжували тварини — Пес і Кішка, що також були носіями рис, притаманних таким казковим тваринам, — відважний, благородний Пес, надія хазяїна, і улеслива, підступна, хитрюща Кішечка, якої ніяк не могла «розкусити» наївна Мітіль. Інші супутники брата й сестри — Хліб, Вогонь, Вода, Молоко, Цукор — істоти казкові й знакові, що репрезентували різні людські вдачі, різні темпераменти й типи поведінки. Вогонь, — звичайно ж, палкий, рухливий, легко спалахував гнівом; у Води — очі завжди на мокрому місці; Цукор — рафіновано витончений та солодкий; Хліб — добродушний товстун. Однак усі ці персонажі психологічно складніші, аніж фольклорні.

Інші герої, що з'являлися тільки в окремих картинах, мали найчастіше значне символічне й філософське навантаження, як, наприклад, Сон, Смерть, Духи Дерев, Тварини, різні Блаженства, Час, Блакитні Діти та ін. Вони втілювали різні аспекти, різні часові площини, різні цінності людського життя, людську пам'ять і увянення про майбутнє тощо. Напрочуд гарні, поетичні, таємничі картини п'єси теж мали символічне значення, навіювали певний емоційний стан. Автор весь час коментував, яким мала бути освітлення тієї чи іншої картини, створив справжню світлову партитуру п'єси-казки. Освітлення теж пов'язане з настроєм персонажів і глядачів та загальним оптимістичним звучанням цілого.

У своїй праці «Скарби смиренних» Метерлінк стверджував, що перемога добра — це справа не далекого майбутнього, вона вже відбулася, моральні скарби захирані не десь, а в нашій власній душі, їх треба лише освітити, щоб вони заграли тисячами кольорових вогнів, як самоцвіти. По-іншому цю саму думку він висловив у «Синьому птахові». Щастя — багатогранне, воно в усьому, що нас оточувало: природі, родині, хатньому затишку, щоденній праці, дружньому спілкуванні, підтримці інших і щедрій віддачі свого тепла людям.

Не можна не погодитись із словами перекладача і критика Н. Мінського: «“Синій птах” залишиться надовго, можливо назавжди, кращою феєрією, що глибиною задуму підіймає дітей до розуміння найскладніших істин і яскравістю форми дає можливість дорослим скинути із себе тягар років і подивитися на світ дитячими очима».

Нові погляди Метерлінка на життя загалом і творчість зокрема втілено у створеній 1908 року філософській драмі-казці «Синій птах». Казка багата на фантастику, її головні герої легко переносилися у чарівний світ казкових образів. Персонажі, які оточували Тільтіля і Мітіль, — Кіт у чоботях, хлопчик-мізинчик, фея, пес в одязі лакея Попелюшки, Хліб в одязі Синьої Бороди — нагадували персонажів різних казок. Сюжет п'єси також типово казковий: головний герой вирушив на пошуки щастя, яке доводилося здобувати у боротьбі із силами, що протистояли йому. Драма Метерлінка більшою мірою романтична, ніж символістська.

Кожна наступна картина п'єси розкривала специфічне бачення драматургом світу, його розуміння моральних обов'язків людей. Разом з дітьми у далеку дорогу вирушили Душі Світла, Хліба, Цукру, Кішка, Пес. Поруч з ними — Душа Вогню, що вилізла з вогнища, Душа Води, що з'явилася з крана, Душа Годинника. Одні з них були символами боягузтва, фальшивості, улесливості, злодіянь, інші уособлювали добро. Гладкі Блаженства і Найгладше Блаженство — це відображення самовдоволеного і тупого міщанства, а Душа Світла була символом пізнання нового. Одні з них радісно відкривали свою душу людині та готові допомогти, а інші, наприклад, Кішка, Ніч, намагалися перешкодити дітям упіймати Синього Птаха, бо боялися викрити себе, щоб не втратити таким чином власної незалежності. Кішка так гово-

рила про це: «Ми всі, що тут присутні, — Тварини, Предмети, Стихії — володіємо Душею, котру Людина дотепер не розгадала. Тільки завдяки цьому ми ще не зовсім утратили незалежність. Та як тільки вона відшукає Синього Птаха, зрозуміє усе до решти, уярмить нас...»

Наділяючи душами навколишній світ, Метерлінк переборював страх перед невідомим у Палаці Ночі. Він відчиняв двері одні за одними, і перед ним постали розгадані й нерозгадані таємниці природи — і жахи, і краса Ночі: Зірки, Солов'їний спів, Світлячки, Роси лісів і долин, Нічні Аромати.

Силу Людини, її перевагу над іншими силами природи підтвердили слова Духу Дуба: «Ви боїтеся Людини... Навіть безпорадні, беззахисні діти викликають у вас незрозумілий страх, що саме й робить нас усіх рабами Людини!...». Страх Людини — від незнання. Невідоме змушувало людину боятись навколишнього світу. Сцена Цвинтаря продемонструвала розуміння маленькими героями безпідставності своїх уявлень про потойбічний світ як про щось страшне: оберемки квітів піднімалися з могил, а замість жахів постала прекрасна картина саду, гімн Сонцю і Життю.

Шлях до щастя — довгий і важкий, істина нікому не дався легко. Побороти страх перед невідомим ще не означало забезпечити успіх у досягненні мети. Глибоко символічною була сцена в чарівних садах, де зосереджені всі земні Радощі та Блаженства. Пізнання їх пізнанням самого себе. Щоб досягнути істину, потрібно мати силу волі побороти в собі слабкість, бути цілеспрямованим, твердим у досягненні мети, не піддаватися спокусі Блаженств, які могли зашкодити пізнанню істини, зробити неможливим справжнє щастя. Треба чинити опір і Блаженству Бути Нахабним, і Блаженству Нічого Не Знати, і Блаженству Спати Більше, Ніж Потрібно та ін. Рятуючись від них, Тільтіль повернув Діамант, і перед нами постала символічна сцена: усі ці Блаженства кинулися шукати порятунок у печері Нещастя — там, куди приходила людина, яка не могла встояти перед спокусою бути багатою, нічого не знати, довго спати.

Але, крім негативних Блаженств, жили у світі й інші доступні кожному Блаженства, які треба вміти бачити і відчувати. На землі їх набагато більше — це Дитячі Блаженства, Блаженство Бути Здоровим, Блаженство Дихати Повітрям, Блаженство Любити Батьків, Блаженство Блакитного Неба, Блаженство Сонячних Днів, Блаженство Дощу, Блаженство Зимового Вогню та ін. Поряд з ними існували Великі Радощі: Радість Бути Справедливим, Радість Бути Добрим, Радість Завтрашньої Праці, Радість Думати, Радість Розуміти, Радість Материнської Любові.

Царство майбутнього — це гімн людині, її необмеженим і прекрасним можливостям, це яскравий приклад віри драматурга в те, що людина зуміє розкрити таємниці природи, зробити життя кращим. Єдиний, від кого залежав прихід майбутніх винахідників, учених, філософів, які зуміли б ошчасливити людство, — це Час. У п'єсі старий Час суворо стежив, щоб люди зуміли пізнати нове тоді, коли прийде на це пора.

Малюнки Царства Майбутнього підтвердили думку, що доля людини вирішувалася не нею. Вже кожна дитина знала, що на неї чекало на землі, яка її доля. Це — неминуча смерть. «Дитя: «Я несу три хвороби: скарлатину, коклюш, кір». Тільтіль: «Оце й усе. А потім що ти робитимеш?» Дитя: «Потім. Потім я піду від вас...» Тільтіль: «Чи варто було приходити?» Дитя: «Хіба ж це від нас залежить...»

Метерлінк глибоко переконаний у тому, що Людина мала високе призначення у житті: вона повинна залишити після себе слід на землі. Про це свідчила відповідь дитяти на запитання, що будуть робити діти, які сплять: «Вони самі цього ще наразі не знають, та вони неодмінно повинні з чимось прийти на землю — з порожніми руками туди не пускають...».

Драматург прекрасно розумів, що в майбутньому будуть у людей не лише радощі. Прихід нових людей принесе і нові біди. Кожна людина повинна прожити життя не марно, вона несе із собою або радість, або горе і нещастя.

В останній картині п'єси драматург підкреслив зв'язок казкових ідеалів і повсякденного життя. Сусідка нагадала Тільтілю і Мітілю Фею Берілюну, її донька — Душу Світла. Тільтіль так і не знайшов Синього Птаха: Птах з Країни Спогадів почорнів, Птах із Царства Майбутнього став червоним, птахи з Палацу Ночі померли. Світ було неможливо пізнати повністю: сягаючи одних вершин, розгадуючи одні таємниці природи, Людина бачила перед собою інші. Процес пізнання — нескінченний. Істину не можна пізнати раз і назавжди.

Тільтіль знайшов Синього Птаха, але не в казці, а в себе в кімнаті: це горлиця, яка жила в клітці. Сама по собі вона не приносила щастя. Але коли Тільтіль віддав її сусідчиній доньці, та, ошчасливлена, одужала. Щастя полягало не лише в пізнанні природи і світу, в осягненні істини, щастя — у добрих справах, які слід робити для ближніх.

Тільтіль і Мітіль — діти бідного дроворуба, і вирушили вони на пошуки Синього Птаха тому, що святковий Санта Клаус нічого не приніс їм у різдвяний Святвечір, бо «мама говорила, що вона не встигла піти до нього в місто... Він прийде до нас наступного року».

Допомогу дітям надали найпростіші речі, які їх оточували, — Хліб, Вода, Вогонь. І вони у своїй хатині знайшли щастя у простому: у свободі від заздрощів, у добрих Блаженствах і Радощах — Блаженстві Бути Здоровим, Радості Бути Добрим, Материнській Любові, Блаженстві Дихати Повітрям, Радості Бути Справедливим, Радості Довершеної Праці, Блаженстві Любити Батьків і Великій Радості Любити, Блаженстві Весни. І в житті «у кожній хаті, де живуть з відкритими очима, усі дні тижня — немов неділі», треба лише уважніше придивитись, «розкрити очі до найпотаємніших глибин душі». У такому розумінні життя — великий гуманізм Мертерлінка, письменника з ніжним і лагідним серцем.

ЗАНЯТТЯ 16

Тема:

**Пошуки нових засад і форм зображення світу
й відтворення людських почуттів у творчості Г. Аполлінера**

ПЛАН

1. Гійом Аполлінер як чільна постать європейського авангарду; сутність його поетичної реформи.
2. Характеристика збірки «Звіролов, або Почет Орфея» (1911).
3. Відтворення світосприйняття людини початку ХХ століття у збірці «Алкоголі. Вірші 1898—1913 років» (1913).
 - Візитна картка любовної лірики ХХ століття — «Міст Мірабо».
 - Цикл «Рейнські вірші». Звернення до образу Лорелеї в однойменній поезії.

4. Ідея створення віршів у формі малюнків, що відбивали б основний зміст текстів, у збірці «Каліграми. Вірші Миру та Війни».
5. Найхарактерніші риси аполлінерівської поезици.

Завдання для підготовчого періоду

1. Визначте, які події життя Аполлінера позначилися на його творчості.
2. Чому Аполлінера називають реформатором французької поезії?
3. Поет не одразу винайшов назву для другої своєї поетичної збірки («Алкоголі»). Як проміжні варіанти фігурували такі заголовки: «Вітер Райну», «Револьюційний рік», «Водка». На чому кожний із них наголошував увагу читача? Чому, на вашу думку, остаточною назвою стала саме назва «Алкоголі»?

Література

1. Гузь О. Осмислення трагедії війни у поезії Г.Аполлінера «Зарізана голубка і водограй»// Зарубіжна література. — 2004. — № 33. — С. 13—14.
2. Гузь О. Почуття особистості в урбанізованому динамічному світі (поезія Гійома Аполлінера «Міст Мірабо»)// Зарубіжна література. — 2004. — № 33. — С. 10—12.
3. Бабенко К.П. «Мене звать Гійом Аполлінер» Методичні рекомендації до вивчення ілюстрованих творів Аполлінера.// Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 9. — С. 21—25.
4. Волощук Є.В. Г.Аполлінер і розвиток французької та європейської авангардистської поезії // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 10. — С. 41—48.
5. Мележик В. Таємниця народження поезії. Урок-дослідження за творчістю Гійома Аполлінера.// Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 6. — С. 36—43.
6. Назарець В.М. Геніальний Гійом Аполлінер // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 11. — С. 4—8.
7. Гузь О. Осмислення трагедії війни в поезії Гійома Аполлінера «Зарізана голубка й водограй» (нотатки до уроку) // Зарубіжна література. — 2004. — № 33. — С. 13—14.

Інструктивно-методичні матеріали

Творчість Гійома Аполлінера (Вільгельма — Альберта-Володимира — Олександра — Аполлінарія Костровицького; 1880—1918) стала одним із найхарактерніших явищ поетичного сприйняття суперечливої дійсності ХХ століття. Це французький поет-авангардист, поет-новатор. Новаторство Аполлінера розглядали лише на формальному рівні, маючи на увазі відмову від пунктуації, створення віршів — каліграм, наповнення фольклорних жанрів сучасним змістом тощо. Але суть його поетичної реформи значно глибша. Він запропонував новий підхід до розуміння поезії, вважаючи її засобом «пізнання життя». Аполлінер надавав вирішального значення людському «Я». Своєю творчістю поет намагався максимально «наблизитися до життя». Його творчість не обмежилася естетичною програмою якогось одного напрямку чи течії. У його віршах співіснували різні поетичні стихії: романтизм, реалізм, символізм, кубізм, сюрреалізм. Сам поет називав своє мистецтво «новим реалізмом», «надреалізмом», «сюрреалізмом». Аполлінер поєднував у своїй творчості сміливі новації з давніми традиці-

ями, лірику з прозою, історію з міфом. Нерідко він відмовлявся від пунктуації, аби посилити динаміку вірша.

У пошуках художніх засобів, які б наблизили його поезію до життя, Гійом Аполлінер активно опанував *верлібр* — систему віршованих рядків, ритмічна єдність яких основана лише на інтонаційній подібності. Поет використовував *монтаж* — спосіб поєднання різноманітних елементів з метою відобразити розмаїття життя. Поетичне новаторство письменника виявилось у винайденні ним незвичайної віршової форми — *каліграм*, написаних так, що їх текст утворював певний малюнок.

Перша поетична збірка — «**Звіролов, або Почет Орфея**» (1911). Але першим поетичним злетом поета були «**Рейнські вірші**» та поема «Пісня нелюбого», породжені душевною драмою нерозділеного кохання до Анні Плейден, молодої англійки, яка служила гувернанткою в сім'ї, де домашнім учителем працював юний поет. У «Рейнських віршах» дуже сильно відчутна романтична традиція, але вже тут дали про себе знати й нові елементи поезії: конкретність «безпосереднього вираження», прозаїчність вірша, розмовний ритм, верлібр тощо.

У 1913 р. вийшла велика поетична збірка Аполлінера «**Алкоголі. Вірші 1898—1913 років**», яка містила майже все створене поетом протягом 10-ти років. Пояснюючи семантику заголовка, автор говорив, що в ній йшлося про життя палюче, мов спирт. Автор у захопленні від життя, приймав його в усій суперечливості та складності. Тому центральна *тема* збірки — тема життя і його сприйняття поетом. Митець показав життя всебічно. Він уважно придивлявся до вируючих паризьких вулиць, центральних площ і передмість. У поле його зору потрапили і робітники, і художники, і жінки, й емігранти. Однак у центрі уваги не тільки Париж, а й увесь світ. Сам автор виступав то в ролі мандрівника, то перехожого, то закоханого поета, а то навіть трибуна епохи — голосу свого покоління.

До збірки увійшли й вірші на теми сучасності й історії, крізь призму минулого поет зазирнув у майбутнє. Аполлінер помічав не тільки світлі, а й трагічні сторони життя. У збірці поєднані протилежні начала: радість буття і сум смерті, кохання й розлука, мрія і розчарування. І все ж автор любив це життя, попри «жалі — плачі моїх років», бо він — Орфей, а його поезія — «Орфея клич» — покликана перетворювати життя силою мистецтва.

Від зображення життя Парижа автор перейшов до розкриття інтимних переживань. У збірці містилося чимало віршів, де йшлося про кохання, тугу за нездійсненим ідеалом, пошуки гармонії стосунків («Пісня нелюбого», «Міст Мірабо», «Марія» та ін.). Інтонація віршів, їх емоційна забарвленість постійно змінювалися. Розпочавши збірку з мотиву «сп'яніння» життям, Аполлінер завершив її на тій самій ноті, але межі простору тепер поширилися до всесвітніх масштабів. Проте поет у захваті і від всесвіту, він став голосом усіх поколінь.

Збірка «**Каліграми. Вірші Миру і Війни**» вийшла друком 1918 року. Її написано під враженням від подій I світової війни. До неї увійшли поезії 1913 — 1916 років — трагічних для Європи років початку століття. Поділена вона на дві частини: до першої увійшли поезії, написані Аполлінером у 1913 році, а до другої — фронтові поезії (з весни 1915 р. до поранення в березні 1916 р. поет перебував на фронті). Присвячена збірка пам'яті друга, поета, літератора Рене Даліза, який загинув на фронті. Мета поета — відтворити у поетичній формі логіку розвитку своєї епохи, показати загальні тенденції драматичного часу. Цій меті підпорядкована композиція збірки, що складалася із 6 розділів, кожен з яких відповідав певному періоду чи характерним особливостям початку століття.

Назва збірки пов'язана з експериментами в царині поетичної форми. Частина віршів мала вигляд «ліричних ідеограм», або каліграм, тобто вони написані так, що їхній текст створювала своєрідний малюнок (будинок, зірка, лінії дощу тощо). Їх особливість — розміщення рядків таким чином, щоб конфігурація тексту вірша на папері відтворювала обрис чи явища, про які йшлося. Найвідоміша аполлінерівська каліграма — «Зарізана голубка й водограй». Розташуваннями літер неоднакового розміру та різними напрямками рядків вона утворила обриси голубки над струменями фонтана, що символізував вічний плач за загиблими на війні. Цей образ нав'язав П. Пікассо, його відомий малюнок голубки — символ миру. Поезія поета сповнена ліризму і філософічності. У ній поєднані фольклор, літературні традиції й найсучасніші засоби зображення та мистецькі форми.

Ліричний герой Аполлінера у цій збірці вже не «сп'янілий» життям, як у попередній. Він пізнав трагічний досвід війни, зазнав особистих втрат і розчарувань, побачив тисячі смертей, сам брав участь у воєнних діях, був свідком руйнівних процесів у Європі часів I світової війни. Тому образ ліричного героя став більш трагічним.

ОБРАЗИ-СИМВОЛИ В ПОЕЗІЇ

Символи	Уособлення
Водограй	Символ мирного, спокійного життя; життя без насильства й крові
Голубка	Образ дівчини, що сумувала за долею героїв війни
Олеандри	Образи насильства, кривавого і безжалісного світу
Сонце	Образ війни, насиченої кров'ю

У «Каліграмах» поет засудив війну, але антивоєнною тематикою значення їх не вичерпане. Збірка порушила важливі проблеми духовного та історичного буття людства. Він багато й сміливо експериментував, домагаючись «безпосереднього вираження». Так з'явилися його «*поезії-розмови*», «*поезії-репортажі*», для яких «будівельним матеріалом» служили факти, фрагменти «безпосередньої дійсності», з яких і монтувалися твори поета.

Зорова поезія Г. Аполлінера відобразила пошуки поета в царині форми — це яскравий приклад пошуку нових творчих принципів. Поєднання зорових і текстових образів мало на меті посилити враження від твору, примусити читача по-новому подивитися на світ.

ЗАНЯТТЯ 17

Тема:

Відображення фізіологічних аспектів людського життя та його соціальної панорами у романі Е. Золя «Жерміналь»

ПЛАН

1. Течія натуралізму у французькій літературі ХХ століття.
2. Витоки творчості Е. Золя.
3. Історія написання роману.

4. Образи головних героїв.
5. Трагедія кохання.
6. Трагічна доля французького народу.

Завдання для підготовчого періоду

1. Які описи використовує Е.Золя та з якою метою?
2. Поясніть назву роману.

Література

1. *Удовиченко Л.М.* Вивчення образу-персонажа у національному та загальному вимірах на матеріалі творчості Е.Золя та І.Франка // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2005. — № 6. — С. 42—45.
2. *Кучборская Е.П.* Реализм Эмиля Золя. — Москва, 1973.
3. *Кучборская Е.П.* Эмиль Золя — литературный критик: К истории реалистического романа во Франции XIX в. — М., 1978.
4. *Пузиков А.И.* Портреты французских писателей. Жизнь Золя. — М., 1981.

Інструктивно-методичні матеріали

Серед найкращих романів серії «Ругон — Маккари» Е.Золя — одна із найперших у світовій літературі книг про боротьбу робітників проти експлуатації, про «боротьбу праці та капіталу», за словами самого Золя, — «**Жерміналь**» (1885). Гіде Мопассан писав автору: «...я вважаю цей роман наймогутнішим і вражаючим з усіх ваших творів... Ніколи ще жодна книжка не була настільки сповнена життя і руху, не вбирала в себе таку масу народу».

«Жерміналь» — грандіозна фреска, яка складнена з найдетальніших, імпресіоністичних за манерою описів шахтарського побуту та праці, що чергувалися з розлогими символічними картинами (наприклад, образ шахти-чудовиська, що поглинає людей). Концепція особистості у творі та стилістика роману засвідчили, що Золя-митець виявився ширшим за Золя-теоретика натуралізму. Для письменника завузькі рамки натуралістичної доктрини. У «Жерміналі» Золя проаналізував найважливішу соціально-історичну суперечність національного життя Франції кінця XIX ст., що її сам письменник означив «як боротьбу праці та капіталу».

Задум:

- Перебування Золя на шахтах Антена, у робітничих поселеннях;
- розмови з робітниками, техніками;
- письменник вивчав соціалістичну теорію суспільного розвитку, політекономію.

Назва роману символічна:

— назва відкрила завісу майбутнього;

— жерміналь — так називали один із весняних місяців у революційному календарі, прийнятому під час Великої французької революції, місяць появи сходів;

— назва-символ «паростків» великої революційної боротьби XX ст.

Головним героєм роману став механік Етьєн Лантьє, який взяв на себе керівництво робітничим рухом. Його вигнали із залізничної станції за ляпас начальнику, а тому він намагався влаштуватися на роботу в шахту компанії Монсу. Роботи ніде не було, шахтарі голодували. Етьєну пощастило влаштуватися на роботу лише через те, що померла одна із робітниць, і місце нещодавно звільнилося. У перший же день роботи Етьєн мав намір покинути шахту: ця пекельна робота не для нього. На його очах керівництво ша-

хти підкреслювало, що шахтарі самі погано піклувалися про особисту безпеку. Мовчазна покірність шахтарів вразила Етьєна. Лише погляд п'ятнадцятирічної Катріни (доньки вуглекопа Має) змусив його залишитися в поселенні ще на деякий час.

Має жили дуже бідно. Вони постійно були в боргах, заробленого всією родиною не вистачало навіть на хліб, а тому дружина Має час від часу відвідувала родину Грегуарів, які були співвласниками шахт, і іноді допомагали шахтарям.

Парижани, які одного разу приїхали оглянути шахти і ознайомитися з життям і побутом шахтарів, захоплені великою щедрістю керівництва шахти, що дали шахтарям таке дешеве житло і забезпечували їх вугіллям.

Проте в романі показано різні типи робітників і буржуа на прикладі історії цілої родини Має — сім'ї вуглекопів, та історії сім'ї Грегуарів, які жили набагато краще й багатше за рахунок отримання доходів з акцій.

Етьєн мріяв про організацію заколоту, але на це були потрібні гроші — каса взаємодопомоги, яка б допомогла хоч би трохи протриматися спочатку. А тому перебралися жити до родини Має. Він намагався зацікавити голову родини своїми ідеями. Чергове зменшення виплат шахтарям — слушна нагода для робітничого руху.

Етьєн набував все більшого впливу на шахтарів, і одного дня ніхто на роботу не вийшов. Герой і кілька його товаришів створили делегацію для переговорів з керівництвом. Від імені шахтарів почав говорити саме він, бо здатен був відстоювати їхні вимоги. Відбулося зіткнення вуглекопів і солдат. Етьєн почав відчувати себе винним у всіх смертях шахтарів, а тому вирішив покинути поселення.

У шахтах нічого не змінилося, всі шахтарі, які нещодавно бастували, вийшли на роботу. Етьєн до кінця так і не зрозумів причин провалу його задумів, бо вперше зіткнувся на практиці з проблемою управління робітниками, робітничим рухом. Та все ж це були перші спроби робітників відкрито заявити про свої права.

Новаторство Е. Золя:

- розкрив образ робітника у праці, зобразив умови праці в їх конкретності, але праця — безлика, а робітники — на правах скотини;
- порушив проблему управління робітничим рухом;
- використав прийому полілогу (багатоголосся) для передачі настрою натовпу, його хвилювань.

III.2. ТЕМАТИКА САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ І МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ЇЇ ВИКОНАННЯ (РОМАНТИЗМ)

№ з/п	Теми для самостійного вивчення	К-ть год	Опорні знання	Види навч. завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
1	Німецький романтизм. Проблема національної своєрідності романтичного напрямку	2	Романтизм як літературний напрям. Періодизація, головні течії, представники та їхні твори	Написання рефератів	Визначити генезу терміна, ознаки романтизму	Перевірка, захист рефератів	Ванслов В. В. Естетика романтизма. — М., 1966
2	Жанрова своєрідність та проблематика роману Е.Т.А. Гофмана «Життєва філософія Кота Мурра»	2	Композиція твору, проблематика	Самостійне вивчення теми	Аналізувати твір в єдності його змісту і форми	Усне опитування	Берковский романтизм в Германии. — Л., 1973. История немецкой литературы. В 5-ти т. — Т.3, Т.4. — М., 1966
3	Романтична іронія, химерна вигадка і реальність у казці Е.Т.А. Гофмана «Золотий горнець»	2	Жанрова своєрідність, проблематика, ідейний зміст	Розробка тез	Визначити проблеми, та дати їм загальну характеристику	Співбесіда	Берковский романтизм в Германии. — Л., 1973. История немецкой литературы. В 5-ти т. — Т. 3, Т. 4. — М., 1966
4	Англійський романтизм. Романтичний тип творчості поетів	4	Розвиток і періодизація англійського романтизму	Самостійне вивчення теми	Визначити романтичний тип творчості поетів «озерної школи»	Усне опитування	Дьяконова Н.Я. Английский романтизм. Проблемы Эстетики. — М., 1978
5	Змалювання внутрішнього розладу героя в романі у віршах Дж. Байрона «Дон Жуан»	2	Поняття про ліричного героя «Байронівський» герой. Роман у віршах	Самостійне вивчення теми	Визначити риси героя-романтика	Усне опитування	Павличко С. Д. Дж. Байрон. Життя і творчість. — К., 1988

6	«Українська» та «східна» теми в творчості Дж. Байрона. Поема «Мазепа». Цикл «Східні поєми».	4	Ідейно-тематичний зміст, проблематика поеми	Написання конспекту	Визначити художні засоби, якими користується автор для передачі роман тичної поєтики циклу	Співбесіда	Павличко С. Д. Дж. Байрон. Життя і творчість. — К., 1988. Неупокована І.Г. Роман-тичская поэма І пол. ХІХ века. — М., 1971
7	Національна своєрідність французького романтизму	2	Головні етапи розвитку	Написання конспекту	Визначити особливості художнього методу французьких письменників-романтиків	Співбесіда	Резнов Б.Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. — Л., 1958
8	Співчуття автора жетвам соціальної несправедливості у романі В.Гюго «Людина, яка сміється»	2	Композиція і сюжет роману, проблематика твору. Антитеза як засіб побудови роману	Самостійне вивчення теми	Проаналізувати боротьбу двох світів (доброго і злого) у романі, визначити реальні факти і їх роман-тичне осмислення	Усне опитування	Наливайко Д.С. В.Гюго. Життя і Творчість. — К., 1976. Наливайко Д.С., Шахова. За-рубіжна літерату-ра ХІХ ст. Доба романтизму. — К., 1997
9	Проблема емансипації жінки в романах Жорж Санд: «Індіана», «Лілея»	4	Проблема емансипації, творчий стиль романістки	Самостійне вивчення теми	Проаналізувати характер оповіді у романі, образи жінки, дати власну оцінку художнього твору	Усне опитування	Наливайко Д.С., Шахова Зарубіжна література ХІХ ст. Доба романтизму. — К., 1997
10	Своєрідність роман-тичного конфлікту і образ романтичної героїні в діалогі Жорж Санд «Консуєло», «Ірафіна Рудольштадт»	4	Поняття діалогі, романтичний конфлікт	Написання конспекту	Визначити роль системи образів, сюжету, композиції, та художніх засобів у їх єдно-сті	Перевірка конспектів	Наливайко Д.С., Шахова Зарубіжна література ХІХ ст. Доба романтизму. — К., 1997

№ з/п	Темі для самостійного вивчення	К-ть год	Опорні знання	Види навч. завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
11	А. Міцкевич — за-сновник і теоретик польського романтизму. Дії й образи поем «Дзяди», «Пан Тадеуш»	2	Жанр поеми, епос роман у віршах, ідейний зміст	Робота з поемами та критичними статтями	Робити цілісний ідейно-художній аналіз творів	Усне опитування	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века / Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991
12	А. Міцкевич і Україна. «Кримські сонети» Міцкевича	2	Художні ознаки циклу. Образотворчо-виразальні засоби мови	Ідейно-художній аналіз, робота з підручником	Уміти виразно читати художні твори	Усна бесіда за змістом прочитаного	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века / Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991
13	Національна своєрідність та естетичні принципи американського романтизму.	2	Художні ознаки творів американського романтизму	Робота з критичними статтями	Визначити хронологічні межі, періодизацію американського романтизму. Представити. Особливості творчої манери.	Усне опитування	Ковалев Ю.В. «Молодая Америка». — Л., 1971 Літературная история США. В 3-х т. Т.2, Т.3. — М., 1978
14	В. Ірвінг — творець американської новели. «Книга шкитців».	2	Поглиблене поняття про новелу, творча манера новеліста, особливості американської новели	Написати рецензію	Проаналізувати характер оповіді у романі, визначити біографічні мотиви у творі	Перевірка рецензій	Ковалев Ю.В. «Молодая Америка». — Л., 1971. Літературная история США. В 3-х т. Т.2, Т.3. — М., 1978
15	Образ ідеального романтического героя в пенталогії про Шкіряну Панчоху Ф. Куєра	2	Поняття «пенталогія», ідеальний романтичний герой	Скласти тести за змістом	Вивчення теми і розробка конспекту	Перевірка тестів	Ковалев Ю.В. «Молодая Америка». — Л., 1971. Літературная история США. В 3-х т. Т.2, Т.3. — М.

16	Тема всеперемагаючого кохання в романі Н.Готорна «Червона літера»	2	Тема, ідея, проблематика. Поглиблення поняття про роман	Складання тез	Визначити роль системи образів, сюжету, композиції, та художніх засобів у їх єдності	Перевірка конспекту	Ковалев Ю.В. «Молодая Америка». — Л., 1971. Літературна історія США. В 3-х т. — Т.2
17	Христо Ботев — національний герой Болгарії, поет і публіцист. Демократичний характер поезії	2	Жанри лірики. Народна пісня, балада.	Написання реферату	Визначити жанрову своєрідність лірики, її зв'язок з народною піснею, баладою.	Перевірка і зачитування рефератів	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михайловской Н.П. — М., 1991
18	Шандор Петефі — найкрупніший угорський поет. Казковий народний епос «Янош-вигязь».	2	Соціальнокритичні, політичні вірші, патріотична і пейзажна лірика. Народний епос	Написання рефератів	Визначити жанрову своєрідність твору, дати поглиблену характеристику образу героя з народу	Перевірка і зачитування рефератів	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михайловской Н.П. — М., 1991
19	Збірка «Книга пісень» Г.Гейне — один із найбільших здобутків німецької лірики.	2	Поняття про фольклор, музичність, іронічність поезій	Розробка конспекту	Визначити композицію, розкрити образну складову віршів, ідейний зміст, тематику	Усна бесіда за змістом прочитаного	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михайловской Н.П. — М., 1991

ТЕМАТИКА САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ І МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІ ДО ЇЇ ВИКОНАННЯ (РЕАЛІЗМ)

№ з/п	Теми для самостійного вивчення	К-ть год	Опорні знання	Вид навчальних завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
1	Італійська тема у творчості Ф.Стендала. «Ваніна Ваніні» — ескіз до «Червоного і чорного»	2	Історична основа твору, суперечливі характери героїв, проблематика	Самостійне вивчення теми	Визначити історичну основу твору, розкрити систему образів ідейнотематичний аналіз	Усна бесіда за змістом прочитаного	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михайловської Н.П. — М., 1991
2	Романна творчість Ф.Стендала: «Люсен Левен», «Пармський монастир»	4	Особливості творчого методу, проблема тика романів	Написання рефератів	Визначити особливості творчого методу письменника, новаторство у зображенні картин війни. Проблема-тика романів	Перевірка і захист рефератів	Історія зарубіжної літератури XIX в. / Под ред. Соловьевой Н.А. — М., 1991
3	Проспер Меріме — майстер психологічної новели. Відображення корсиканських звичаїв у новелі «Магео Фальконе»	4	Жанр психологічної новели, її витоки, своєрідність новел Меріме, стильова своєрідність	Самостійне вивчення теми	Визначити жанрову і стильову специфіку творчості Меріме, психологізм новел інтерес до української і російської історії та літератури	Перевірка конспектів	Історія зарубіжної літератури XIX в. / Под ред. Соловьевой Н.А. — М., 1991
4	Історичний роман Проспера Меріме «Хроніка царювання Карла IX»	4	Жанр історичного роману, поняття «хроніка»	Вивчення теми і розробка конспекту	Ідейно-художній аналіз твору, проблематика, система образів	Усна бесіда за змістом прочитаного	Історія зарубіжної літератури XIX в. / Под ред. Соловьевой Н.А. — М., 1991

5	Проблематика роману О. де Бальзака «Батько Горію»	2	Поняття про творчість епопею, роман. Особливості прози, наявність у романі романтичних рис. Структура і зміст	Самостійне вивчення теми	Визначити універсальність задуму, розмаїття тематики і проблематики. Гостра критика «влади золота»	Перевірка конспектів	Історія всесвітньої літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века / Под ред. Михальської Н.П. — М., 1991
6	Глибина психологічного аналізу у творах Флобера: «Саламбо», «Проста душа», «Виховання почуттів»	6	Глибина проникнення у внутрішній світ героїв. Трагікомічне в образах героїв	Вивчення теми і розробка конспекту	Визначити роль системи образів, сюжету, композиції, та художніх засобів у їх єдності	Перевірка конспектів	Історія всесвітньої літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века / Под ред. Михальської Н.П. — М., 1991
7	Тема франко-прусської війни у новелах Гі де Мопассана: «Мадемуазель Фіфі», «Тітка Соваж», «Два приятелі»	4	Стислість, образна насиченість, мовне багатство, динамізм і драматизм оповіді	Вивчення теми і розробка конспекту	Визначити сюжетну оригінальність і довершеність, тематичне розмаїття, виразність психологічних характеристик персонажів	Усна бесіда за змістом прочитаного	Історія всесвітньої літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века / Под ред. Михальської Н.П. — М., 1991
8	Соціальні контрасти і духовні конфлікти суспільства Англії в романі Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста»	4	Жанр соціального роману, його риси, ідейний зміст, гуманізм, гумор, сатира, іронія у творах	Робота з текстами та критичними статтями	Зробити цілісний ідейнохудожній аналіз твору	Усне опитування	Історія всесвітньої літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века / Под ред. Михальської Н.П. — М., 1991

№ з/п	Тема для самостійного вивчення	К-ть год	Опорні знання	Вид навчальних завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
9	Тема дитинства і образ дитини в романах Ч.Діккенса «Холодний дім», «Девід Копперфілд»	4	Поняття про прозу, епічні жанри. Елементи мелодрами в сюжетах, сенсентиментальність автора у зображенні позитивних героїв. Цісливкі творів.	Самостійне вивчення теми	Визначити головні типи героїв Діккенса, сентиментальність автору у зображенні позитивних героїв. Автобіографічні мотиви у розкритті теми дитинства	Перевірка конспектів	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века / Под ред. Михайловской Н.П. — М., 1991
10	Г. Лонгфелло — поет-романтик. Відображення фольклору американських індіанців у творчості. «Пісня про Гаявату»	2	Поняття і жанри фольклору, міфи американських індіанців	Самостійне вивчення теми	Визначити роль системи образів, сюжету, композиції, та художніх засобів у їх єдності	Перевірка конспектів	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века / Под ред. Михайловской Н.П. — М., 1991
11	«Ярмарок суєти» У. Теккерея — «роман без героя»	2	Історичний роман, його проблематика Поняття «роман без героя»	Самостійне вивчення теми	Простежити еволюцію реалізму і світогляду письменника в історичному романі, проблема «роману без героя»	Перевірка конспектів	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века / Под ред. Михайловской Н.П. — М., 1991
12	Європейська психологічна реалістична проза XIX ст.	4	Творчий метод письменників-реалістів, жанрове розмаїття, психологізм творів	Робота з критичними статтями	Дати загальну характеристику європейській реалістичній прозі XIX ст.	Усне опитування	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. —

13	Новаторський характер лірики У. Уїтмерна. Збірки «Лістя трав»	4	Жанри лірики. Ідеї й образи поезії. Особливості творчого методу поета	Робота з віршами. Самостійне вивчення теми	Робити цілісний ідейно-художній аналіз творів	Усне опитування	Історія зарубіжної літератури XIX в. / Под ред. Соловєвої Н.А. — М., 1991
14	Давній Єгипет у романі Болеслава Пруста «Фараон»	2	Історичний роман. Колорит Епохи у творі	Робота з текстами. Самостійне вивчення теми	Розкрити художню майстерність у видтворенні колориту давньої епохи, проблематику та сюжет роману	Усне опитування	Історія зарубіжної літератури XIX в. / Под ред. Соловєвої Н.А. — М., 1991
15	Генрік Сенкевич — історичний романіст. Роман «Хрестоносець»	4	Історичний роман. Колорит епохи у творі	Робота з текстами. Самостійне вивчення теми	Визначити роль народу, його вождів і героїв у житті держави за романом. Боротьба за незалежність польського народу в романі	Усне опитування	Історія всесвітньої літератури в 9 томах. — М., 1994
16	Епоха імператорського Риму в романі Г.Сенкевича «Куди йдеш?»	2	Історичний роман. Колорит епохи у творі	Самостійне вивчення теми	Розкрити художню Майстерність у відтворенні колориту давньої епохи, проблематику та сюжет роману	Перевірка конспектів	Історія всесвітньої літератури в 9 томах. — М., 1994. —
17	Жанрова своєрідність «Фламандських легенд» Ш. де Костера	2	Поняття легенди, специфіка бельгійської літератури	Робота з текстами. Самостійне вивчення теми	Робити цілісний ідейно-художній аналіз твору	Співбесіда	Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991
18	Клас морально-етичних проблем у романі Ш.Бронте «Джен Ейр»	4	Морально-етичні проблеми, реалістичний роман, проблема виховання і вплив оточення на людину	Робота з текстами. Самостійне вивчення теми	Робити цілісний ідейно-художній аналіз твору	Співбесіда	Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991

№ з/п	Темі для самостійного вивчення	К-ть год	Опорні знання	Вид навчальних завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
19	Жуль Верн — письменник-фантаст. Багатою популярністю користуються романи: «Діти капітана Гранта», «П'ятнадцятирічний капітан»	4	Фантастичний роман, письменник-фантаст. Образи відважних мандрівників, гуманизм творів	Робота з текстами. Самостійне вивчення теми	Розкрити фантастичний елемент і гуманизм творів письменника. Кмітливість, безкорисливість і людяність героїв	Усне опитування	Історія зарубіжної літератури XIX в. / Под ред. Соловйовой Н.А. — М., 1991
20	Пригодницький роман Томаса Майн Рида «Вершник без голуби»	2	Пригодницький роман. Особливості творчого методу письменника.	Самостійне вивчення теми	Особливості сюжету пригодницького роману, розкриття характерів головних героїв	Перевірка конспектів	Історія зарубіжної літератури XIX в. / Под ред. Соловйовой Н.А. — М., 1991
21	Всебічне зображення життя американського Півдня в романі «Пригоди Тома Соєра»	2	Пригодницький роман. Своєрідність американського гумору і творчого методу письменника	Вивчення теми і розробка конспекту	Захоплюючий сюжет твору, знання письменником дитячої психології. Дітяча безпосередність головних героїв	Усна бесіда за змістом прочитаного	Єременко О.В. Погляд у «темряву людського серця» // Весвіття літератури. — №4. — 1999. — С. 16-21. Зарубіжна література. — 2004. — №4. — с. 40
22	Тема рабства і торгівлі людьми в романі Гаррієт Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома»	4	Новизна теми, ідей. Своєрідність стилю письменниці	Написати реферат	Сполучені Штати у творі письменниці, головні герої твору. Висока людяність, теми справедливості й насильства в романі.	Захист рефератів	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубіжної літератури XIX века / Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991
23	Пристрасні пошуки краси в оточенні вульгарного буржуазного існування — стрижень збірки Ш.Бодлера «Квіти зла»	2	Поняття про романтизм, символізм, його естетичні засади. Ліричний герой	Самостійне вивчення теми	Робити цілісний ідейнохудожній аналіз творів	Усне опитування	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія Зарубіжної Літератури XIX века / Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991

24	Уславлення в баладі Р.Л.Стівенсона «Вересковий трунок» мужності і волелюбності людини	2	Поняття про ба-ладу, постичний ритм. Фольклорні традиції у творі	Самостійне вчення теми	ви-	Робити цілісний ідейно-художній аналіз творів	Усне опитування	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. — Історія зарубежної літератури XIX века / Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991
25	Гуманістичний пафос повісті Ч.Дікенса «Різдвяна пісня у прозі»	2	Поняття про пафосовість, особливості композиції, фантастичні елементи, еволюцію героя. Поняття про ін-тер'єр. Сенс назви твору. Творчий метод письменника	Самостійне вчення теми	ви-	Розкрити Подорож Скруджа в різдвяну ніч у часі та просторі як можливість осягнути своє життя. Причини деградації Скруджа та його переродження	Усне опитування	Історія зарубежної літератури XIX в. / Под ред. Соловьевой Н.А. — М., 1991
26	Світ дитинства в романі М. Твена «Пригоди Гекльберрі Фінна»	2	Поняття про портрет, внутрішній світ героя. Своєрідність гумору	Самостійне вчення теми	ви-	Витівки, ігри та пригоди героїв, їхні спроби самоствердитися і протиставити себе світу дорослих. Перехід від стихії гри до справжніх цінностей і вчинків	Усне опитування	Історія зарубежної літератури XIX в. / Под ред. Соловьевой Н.А. — М., 1991
27	Натуралістичне змалювання життя шахтарів у творчому доробку Е.Золя «Жерміналь»	2	Поняття про натуралізм, творчий метод письменника	Самостійне вчення теми	ви-	Проаналізувати характер оповіді у романі, визначити головні мотиви творчості	Усне опитування	Всесвітня література та культура. — 2000. — № 5 // Всесвітня література та культура. — 2001. — № 5

III.3. КОНТРОЛЬНА РОБОТА І МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ЇЇ НАПИСАННЯ

Теми для домашньої контрольної роботи з історії зарубіжної літератури XIX ст. для студентів заочної форми навчання

Контрольна робота з історії зарубіжної літератури XIX ст. складатиметься з теми і орієнтовних питань, які потрібно розкрити. Питання розраховані на перевірку фактичних знань студентів з даного курсу.

ТЕМА 1. Романтизм як художній напрямок

Визначення поняття «романтизм», його витоки та естетичні засади. Особливості романтизму. Багатство і складність літератури романтизму. Найвидатніші представники мистецтва романтизму. Романтизм і мода.

ЛІТЕРАТУРА

- Берковський Н.Я.* Романтизм в Германии. — Л., 1973
Напрямки літератури // Всесвітня література. — 1998. — № 2, 11; Відродження. — 1994. — № 3.
Николюкин А.Н. Американський романтизм и современность. — М., 1968.
Французька література XIX ст. // Відродження. — 1994. — № 4.

ТЕМА 2. Сатирико-метафоричний зміст казки-новели Е.Т.А. Гофмана «Малюк Цахес на прізвисько Цінобер»

Іронічне зображення буржуазно-філістерського світу і сили грошей. Засоби характеристики негативних явищ. Роль фантастики, карикатури, гротеску та інших художніх засобів у створенні сатиричних образів (Цахеса, князя Пафнутія, барона Протекстатуса фон Мондштейна, професора Моша Терпіна) і ситуацій. В.Белінський, Г.Гейне про особливості сатири Гофмана.

ЛІТЕРАТУРА

- Белинский В.Г.* О детских книгах. — Полн. Собр. Соч. в 9-ти т. — М., 1978, Т. 3. — С. 66—67.
Гейне Г. Романтическая школа. — Полн. собр. соч. в 12-ти т. — М. — Л., 1936, Т.7. — С. 242—243.
Лотоцька Р.О. Урок у запитаннях і відповідях (До вивчення творчості Е.Т.А.Гофмана) // Всесвітня література. — 1998. — № 1.
Пона Л.М. «І все його існування — відчуття глибоко незбориного бою». Вивчення творчості Е.Т.А.Гофмана // Зарубіжна література. — 1998. — № 6.

ТЕМА 3. Національно-визвольний рух у поемі Д.Байрона «Паломництво Чайльд Гарольда»

Місце ліро-епічної поеми у творчості Байрона, її проблематика та ідейна спрямованість, романтичний пафос. Проблема особистості і її зіткнення із суспільством. Ставлення Чайльд Гарольда до визвольної боротьби народів. Узагальнюючий образ героя — народного борця. Ідейно-художнє новаторство поеми.

ЛІТЕРАТУРА

- Дубашинский И.А.* Поэма Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда». — Рига, 1975.
Дьяконова Н.Я. Лирическая поэзия Байрона. — М., 1975.
Самарин Р.М. Зарубежная литература. — М., 1978.

ТЕМА 4. Провідні мотиви творчості Байрона

Аналіз творів «Душа моя похмура», «Валтасарове видіння», «Прометей». Тематична і проблематична своєрідність лірики Байрона, риси байронізму. Ідейно-художнє новаторство поета.

ЛІТЕРАТУРА

- Дьяконова Н.Я.* Лирическая поэзия Байрона. — М., 1975.
Дьяконова Н.Я. Английский романтизм. — М., 1978.
Кургинян М.С. Джордж Байрон. Критико-биографический очерк. — М.; Л., 1958.

ТЕМА 5. Своєрідність історичного роману В.Скотта «Айвенго»

Принцип побудови сюжету за двома планами — історичний і особистий. Доля вигаданих героїв (Айвенго, Ровени, Ребекки, Рицаря Храмовика, Бріана де Буагільбер) і історичних (Річарда I). Конфлікт роману. Місце народу і його ватажків. Засоби створення історичного і національного колориту, найбільш характерні прийоми художнього змалювання характерів і ситуацій.

ЛІТЕРАТУРА

- Вельский А.* Вальтер Скотт. — М., 1958. — С. 28—34.
Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта. — М., 1965.
Пирсон Х. Вальтер Скотт. — М., 1983
Янчук О.Д. Відстоюйте свої знання, як лицар честь (Урок — лицарський турнір за романом В.Скотта «Айвенго») // Всесвітня література. — 1998. — № 3.

ТЕМА 6. Композиційна роль образу Собору Паризької Богоматері в однойменному романі В.Гюго

Розмаїття описів Собору в романі як своєрідне втілення в камені генія і загального таланту народу. Символ влади релігії над людьми. Собор — композиційний центр, навколо якого відбуваються дії і персонажі роману (Есмеральда, Клод Фролло, Квазімодо).

ЛІТЕРАТУРА

Евнина Е.М. Виктор Гюго. — М., 1976

Самарин Р.М. Зарубежная литература. — М., 1978

Трескунов М.С. Виктор Гюго. — Л., 1969.

ТЕМА 7. В. Гюго «Собор паризької Богоматері» — романтичний історичний роман

Особливості романтизму і новаторство Гюго. Відмінність історичного роману В.Гюго від В. Скотта. Антитеза як основний прийом побудови твору. Ставлення Клода Фролло, Феба і Квазімодо до Есмеральди — уособлення трьох типів кохання.

ЛІТЕРАТУРА

Евнина Е.М. В. Гюго. — М., 1976

Самарин Р.М. Зарубежная литература. — М., 1978.

Трескунов М.С. В.Гюго. — Л., 1969

ТЕМА 8. Романтичний портрет і прийоми його створення в романі В.Гюго «Собор паризької Богоматері»

Аналіз портретів Квазімодо» Есмеральди, Клода Фролло, Феба де Шатопера: як вони побудовані, яку роль у портретній характеристиці відіграє гротеск, гіпербола, контраст, екзотична деталь, метафора, у чийому сприйнятті подається портрет, як портрет співвідноситься з особливостями характеру зображення героя, його соціальною належністю і моральним обліком.

ЛІТЕРАТУРА

Евнина Е.М. Виктор Гюго. — М. 1976

Самарин Р.М. Зарубежная литература. — М., 1976.

ТЕМА 9. Патріотичний ідеал і художні засоби його розкриття в поемі А. Міцкевича «Гражина»

Образ Гражини. Образи Літавора і Римвіда. Особливості художнього враження патріотичної теми: використання народних сказань, фрагментарність композиції, романтика характерів, прийоми контрастів, введення драматичних ситуацій і винятковість особливої долі Гражини.

ЛІТЕРАТУРА

Зарубіжна література в навчальних закладах — 1998. — № 4. — С. 4—5.

История польской литературы. — М. — 1968. — Т. 1.

Стахеев Б.Ф. Адам Мицкевич Вступ. ст. // Адам Мицкевич. Стихотворения. Поэми. — М., 1968.

Яструн М. Мицкевич. — М., 1963/

ТЕМА 10. Новели Е. По і своєрідність детективного жанру

Аналіз новел «Вкрадений жук», «Вбивство на вулиці Морг». Хід логічних роздумів над явищами звичайної реальності. Образ Огюста Дюпона. Художні засоби, властиві стилю По-новеліста: контраст комічного і жахливого, наукова вірогідність, поетична образність описів, присутність фантастики, складана інтрига, напруженість і драматизм розповіді, незавершеність «логічних оповідань».

ЛІТЕРАТУРА

Аллен Г. Е. По. — М., 1984.

Ковалев Ю.В. Э По. Новеллист и поэт. — Л., 1984.

ТЕМА 11. Оповідання Е.По «Золотий жук» (Ідейно-естетичний аналіз)

Тема пошуку скарбе. Побудова сюжету оповідання. Місце в композиції оповідання образу Леграна. Побудова ним ланцюга послідовних логічних роздумів, які допомагають вгадати місце, де сховано скарб. Роль оповідача в детективній лінії твору. Місце золотого жука в композиції оповідання. Тематична і художня своєрідність оповідання.

ЛІТЕРАТУРА

Боброва М.Р. Романтизм в американской литературе XIX века. — М., 1972.

Ковалев Ю.В. Эдгар По. Новеллист и поэт. — Л., 1984.

ТЕМА 12. Головна проблема збірки віршів У.Уїтмена «Листя трави»

Основна проблематика книги. Своєрідність новаторської поетичної форми віршів. Особливості поетики Уїтмена: ораторські інтонації, запитування, відмова від рими; ритмічне розмаїття вірша. Провідні теми та мотиви збірки. «Пісня про себе» — програмовий твір поета.

ЛІТЕРАТУРА

Венедиктова Т.Д. Поэзия Уолта Уитмена. — М. 1982.

Старцев А.И. От Уитмена до Хемингуэя. — М., 1972.

Чуковський К. Мой Уитмен. Его жизнь и творчество. — М., 1969.

Мацанура В.І. «Друже мій, це не книга, доторкнувшись до неї, ти доторкнувся до людини». Поезія Уолта Уїтмена. 10 клас // Зарубіжна література. — 1996. — № 6.

ТЕМА 13. Особливості конфлікту, характерів, проблема жанру новели Ф. Стендаля «Ваніна Ваніні»

Своєрідність сюжету. Конфлікт зіткнення особистих і суспільних інтересів. Образи Ваніни Ваніні і П. Міссірілі. Вирішення проблеми вибору між революцією і коханням. Трагізм фіналу.

ЛІТЕРАТУРА.

- Реизов Б.Г.* Стендаль Художественное творчество. — М., 1978.
Французский роман XIX века. — М., 1976.
Фриз Я.В. Стендаль. Очерк жизни и творчества. — М., 1968.

ТЕМА 14. Сатиричне зображення діяльності церкви в романі Ф. Стендаля «Червоне і чорне»

Місце антиклерикальних епізодів у центральному конфлікті роману. Роль церковної кар'єри Ж. Сореля в його трагічному зіткненні з суспільною атмосферою Франції, залежність долі молодого честолюбця від втручання в неї янсеніста пірара, роль церковників у історії кохання Луїзи де Регаль до Жюльєна Сореля. Створення типічних характерів представників церкви (єзуїт Фрилер, абат Шелан, ректор семінарії в Безансоні Пірар). Роль антиклерикальних епізодів і образів у вирішенні провідної теми і основної проблематики роману.

ЛІТЕРАТУРА

- Реизов Б.Г.* Стендаль. Художественное творчество. — М., 1978.
Французский роман XIX века. — М., 1976.
Фриз Я.В. Стендаль. Очерк жизни и творчества. — М., 1968.

ТЕМА 15. Характеристика головних героїв у романі Стендаля «Червоне і чорне»

Значення образів Луїзи де Регаль і Матільди де Ла Моль у розкритті конфлікту особистості з суспільством. Розкриття образу Жюльєна Сореля. Художні прийоми зображення образів основних героїв.

ЛІТЕРАТУРА

- Реизов Б.Г.* Стендаль. Художественное творчество. — М., 1978.
Французский роман XIX века. — М., 1976.
Фриз Я.В. Стендаль. Очерк жизни и творчества. — М., 1968.

ТЕМА 16. Прикмети епохи в духовному образі і вчинках Жюльєна Сореля — героя роману Стендаля «Червоне і чорне»

Соціальне походження героя, відбиття його на характері і долі героя. Уявлення про щастя, засоби досягнення його, причини поразки. Важливі риси характеру. Поєднання індивідуального і типічного в характері Ж. Сореля. Зміна духовного образу героя на різних етапах життя.

ЛІТЕРАТУРА

- Реизов Б.Г. Стендаль. Художественное творчество. — М., 1978.
Французкий роман XIX века. — М., 1976.
Фриз Я.В. Стендаль. Очерк жизни и творчества. — М., 1968.

ТЕМА 17. Образи графині де Ресто і Фанні Мальво в повісті О. Бальзака «Гобсек»

Характеристика героїнь, виділення в їх поведінці та зовнішності типового. Проблема ідейного значення цього контрасту. Художній прийом, використаний автором для зображення героїнь. Роль інтер'єра, портрета і побутових деталей у створенні характерів.

ЛІТЕРАТУРА

- Слизарова М. Бальзак. — М., 1951
Кучборская Е.П. Творчество Бальзака. — М., 1970
Пузиков А.И. Бальзак. Критико-биографический очерк. — М., 1977.
Реизов Б.Г. Бальзак. — Л., 1960.
Чичерин А.В. Произведения О.Бальзака «Гобсек» и «Утраченные иллюзии». — М., 1982.

ТЕМА 18. Влада золота та її філософія в повісті Бальзака «Гобсек»

Гобсек — втілення влади золота. Вузлові моменти його життя. Історія формування світогляду, розкриття його соціального кредо. Деградація особистості.

ЛІТЕРАТУРА

- Слизарова М. Бальзак. — М., 1951.
Кучборская Е.П. Творчество Бальзака — М., 1970.
Пузиков А.И. Бальзак. Критико-биографический очерк. — М., 1977.
Реизов Б.Г. Бальзак. — Л., 1960.

ТЕМА 19. «Книга пісень» Г.Гейне — видатне явище німецького романтизму

Аналіз віршів «Чому троянди немов неживі», «Вечірні промені ясні», «Вмирають люди і роки», «Хотів би я в слово єдине...», «Коли розлучаються двоє...», «Не знаю, що сталося зі мною». Любо — першооснова життя.

ЛІТЕРАТУРА

- Гиджеу С. Г. Гейне. — М., 1964.
Гиджеу С. Лирика Г.Гейне. — М., 1983.
Стадников Г. Г. Гейне: Книга для учащихся. — М., 1984.

ТЕМА 20. Критика буржуазно-міщанського середовища в романі Г. Флобера «Пані Боварі»

Життя подружжя Боварі в Іонвілі: соціальний образ і класова ієрархія всієї буржуазної Франції. Суспільна атмосфера міста, роз'єднання і егоїзм його мешканців. Соціально-психологічний аналіз образу аптекаря Оме — типового представника провінційної верхівки, яка досягала успіхів. Ема Боварі на фоні провінційного життя.

ЛІТЕРАТУРА

Дынин В. Писатель и жизнь. — М., 1965.

Иващенко А.Ф. Г. Флобер. — М., 1955.

Реизов Б.Г. Творчество Флобера. — М., 1955.

ТЕМА 21. Образ Шарля Боварі в ідейному задумі і композиції роману Г. Флобера «Пані Боварі»

Роль Ш. Боварі в загальній структурі Роману. Його подвійність — з одного боку, — представник ненависного автору буржуазно-міщанського середовища, а з іншого, має високі духовні якості. Контраст зіставлення чоловіка і дружини. Роль фінального розділу роману, його вплив на загальну композицію твору.

ЛІТЕРАТУРА

Дынин В. Писатель и жизнь. — М., 1965.

Иващенко А.Ф. Г. Флобер. — М., 1955.

Реизов Б.Г. Творчество Флобера. — М., 1955.

Теми для домашньої контрольної роботи з історії зарубіжної літератури кін. ХІХ—поч. ХХ ст. для студентів заочної форми навчання

ТЕМА 1. Основні риси творчого методу й індивідуального стилю Г.Аполлінера

Літературна творчість Г.Аполлінера у колі модерністських течій. Сюрреалізм. Головне завдання напряму, визначальні риси, тенденції відображення життя. Загальна характеристика збірок «Алкоголі», «Каліграми». Визначити особливості світобачення поета. З'ясувати, у чому полягає новаторство Г.Аполлінера.

ЛІТЕРАТУРА

Богословский В.Н., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы 1917—1943 гг. — М., 1969.

История зарубежной литературы конца ХІХ — начала ХХ века. Курс лекций под редакцией М.Е.Елизаровой, Н.П.Михальской. — М., 1970.

Волощук С.В. Г.Аполлінер і розвиток французької європейської авангардистської поезії. (До вивчення його творчості)// Всесвітня література. 2003. — № 10. — С. 41—48.

Мележик В. Таємниця народження поезії. Урок-дослідження за творчістю Г.Аполлінера // Зарубіжна література. — 2003. — № 6. — С. 36—43.

ТЕМА 2. «Поетичне мистецтво» П.Верлена — віршований маніфест символізму

Визначити філософсько-естетичні засади європейського символізму. Розкрити характерні риси імпресіонізму в поезії П.Верлена. Характеристика «Поетичного мистецтва». Виклад естетичних поглядів поета на мистецтво слова. Провідні мотиви верленівської поезії — «пейзажність душі»; їх художня своєрідність та насиченість символами. Аналіз віршів «Осіньна пісня», «В серці і сльози, і біль» та інші особливості творчості П.Верлена.

ЛІТЕРАТУРА

Зарубіжна література ХХ століття / За ред. О.М.Ніколенко, Н.В.Хоменко.

Богословский В.Н., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы 1917—1943 гг. — М., 1969.

История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века. Курс лекций под редакцией М.Е.Елизаровой, Н.П.Михальской. — М., 1970.

ТЕМА 3. Нові засади бачення й зображення людини у поезії В.Вітмена

В.Вітмен — визначний американський новатор поезії. Відображення філософської теорії трансценденталізму у поезіях В.Вітмена. Історія створення, специфіка назви, проблематика та структура збірки «Листя трави». Провідні мотиви поезій, творче кредо В.Вітмена. «Пісня про себе» — поетичний маніфест автора. Основа збірки — філософська думка про природну рівність людей. Поняття про верлібр. Вплив Творчості В.Вітмена на подальший розвиток світової поезії.

ЛІТЕРАТУРА

Богословский В.Н., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы 1917—1943 гг. — М., 1969.

История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века. Курс лекций под редакцией М.Е.Елизаровой, Н.П.Михальской. — М., 1970.

ТЕМА 4. Структура, основний стрижень та символічне підґрунтя змісту збірки Ш.Бодлера «Квіти зла»

Поетичне мистецтво Ш.Бодлера — найоригінальніший і найдосконаліший зразок французької літератури ХІХ століття. Герой поета — дисгармонійна особистість без віри, ідеалів, із втраченим романтичним сприйняттям дійсності. Проблема взаємин Краси і Зла. Роль «Діалогу з Данте». Історія створення, цикли збірки, їх загальна характеристика. Проблема митця та його місця у суспільстві в поезії «Альбатрос». Розуміння Бодлером призначення, ролі краси на прикладі поезії «Гімн красі». Особливості індивідуального стилю Ш.Бодлера.

ЛІТЕРАТУРА

Богословский В.Н., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы 1917—1943 гг. — М., 1969.

История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века. Курс лекций под редакцией М.Е.Елизаровой, Н.П.Михальской. — М., 1970.

Вітко М.І., Бохтін М. Перше завдання — зрозуміти твір так, як розумів його автор (Урок проблемного аналізу поезії «Падло»// Всесвітня література. — 2003. — № 12. — С. 32—33.

Межанов К. Альбатрос на крильях Духа, или Садовник в саду «Цветов зла». Эссе о Ш.Бодлере// Зарубіжна література. — 2004. — № 2. — С. 54—60.

ТЕМА 5. Ілюзійне підґрунтя поезій А.Рембо

Засоби зображення, емоційне підґрунтя творів. Особливості зображення в них матеріальних речей та динамізму природного життя. «Голосівки», «П'яний корабель», «Моя циганерія» та інші твори як яскраві зразки символістського пошуку «відповідності різних проявів, багатства асоціацій». Змалювання духовних поривань ліричного героя — відщепенця й мандрівника у поезії «П'яний корабель». Естетичні погляди поета.

ЛІТЕРАТУРА

Богословский В.Н., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы 1917—1943 гг. — М., 1969.

История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века. Курс лекций под редакцией М.Е.Елизаровой, Н.П.Михальской. — М., 1970.

ТЕМА 6. Поетична спадщина С. Малларме

Теоретичні ідеї символізму С. Малларме. Спроба митця створити «поезію відсутності». Загальна характеристика збірок «Нові вірші», «Поезії на випадок». Символічний зміст поезій «Лебідь». Захоплення С. Малларме так званими «віршами на випадок». Спроба митця опоетизувати порожнечу в поезії «Дар поезії».

ЛІТЕРАТУРА

Богословский В.Н., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы 1917—1943 гг. — М., 1969.

История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века. Курс лекций под редакцией М.Е.Елизаровой, Н.П.Михальской. — М., 1970.

ТЕМА 7. Авангардистські й модерністські тенденції в поезії на початку XX століття

Визначення понять «модернізм», «авангардизм». Витоки та естетичні засади модернізму. Широкий спектр літературних течій та їхніх художніх програм. Найвищі значні представники. Нові засади і форми поезії початку XX століття.

ЛІТЕРАТУРА

Богословский В.Н., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы 1917—1943 гг. — М., 1969.

История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века. Курс лекций под редакцией М.Е.Елизаровой, Н.П.Михальской. — М., 1970.

ТЕМА 8. Моріс Метерлінк — творець символічної драми.

Символізм у театральному мистецтві Європи кінця XIX — початку XX століття. Роль Метерлінка у становленні «нової драми». Метерлінк і Станіславський. Трактат «Скарби покірливих» — естетичні погляди М.Метерлінка. «Сліпці» — теоретичні роздуми про драму. Філософська п'єса-феєрія «Синій птах» — бажання письменника збагнути природу людини та її місце у житті.

ЛІТЕРАТУРА

Богословский В.Н., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы 1917—1943 гг. — М., 1969.

История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века. Курс лекций под редакцией М.Е.Елизаровой, Н.П.Михальской. — М., 1970.

ТЕМА 9. Натуралізм як художній напрямок

Естетична основа натуралізму, його філософські засади та головні принципи. Спорідненість із реалізмом. Спільне та відмінне. Е.Золя як теоретик і практик натуралізму. Структура циклу «Ругон — Маккари»; проблематика, поетика, проблема творчого методу, розробка нових художніх прийомів.

ЛІТЕРАТУРА

Богословский В.Н., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы 1917—1943 гг. — М., 1969.

История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века. Курс лекций под редакцией М.Е.Елизаровой, Н.П.Михальской. — М., 1970.

ТЕМА 10. Сюрреалізм — одна із найзначніших авангардистських течій у французькій і світовій літературі

«Маніфест сюрреалізму» А.Бретона. Переорієнтація поезії на «глибинні психічні механізми», на «надреальність», що відкривається у підсвідомому. «Автоматичне письмо» як засіб «реального функціонування думки» і вивільнення її від контролю розуму. Спонтанність і несподіваність образів, що вириваються із підсвідомого. Поль Елюар один із провідних поетів французького сюрреалізму. Еволюція творчості митця. Ліричний характер його сюрреалістичної поезії. Лірика Елюара періоду Опору («Свобода»). Аналіз поезій «Мова», «Земля вся синя», «Ми є».

ЛІТЕРАТУРА

Богословский В.Н., Гражданская З.Т. История зарубежной литературы 1917—1943 гг. — М., 1969

История зарубежной литературы конца XIX — начала XX века. Курс лекций под редакцией М.Е.Елизаровой, Н.П.Михальской. — М., 1970.

III. 4. КОРИГУЮЧІ МАТЕРІАЛИ: ТЕСТИ, ОРІЄНТОВНІ ЗАПИТАННЯ ДЛЯ ЗАЛІКУ ТА ІСПИТУ

Питання до заліку з історії зарубіжної літератури I пол. XIX ст. (Романтизм)

1. Історичні передумови виникнення романтизму.
2. Різноманітні течії романтизму.
3. Характерні риси романтизму.
4. Романтизм як художній метод XIX ст.
5. Романтизм як художній напрямок XIX ст.
6. Життя і творчість В.Скотта. Створення жанру історичного роману.
7. Характеристика творчості Жорж Санд.
8. Життєвий і творчий шлях Жорж Санд.
9. Історія написання роману В.Гюго «Собор Паризької Богоматері».
10. Композиційна роль Собору в романі В.Гюго «Собор Паризької Богоматері».
11. Антиклерикальна ідея роману В.Гюго «Собор Паризької Богоматері».
12. Образ Квазімодо (за романом В.Гюго «Собор Паризької Богоматері»).
13. Образ Есмеральди (за романом В.Гюго «Собор Паризької Богоматері»).
14. Характеристика творчості Гофмана.
15. Життєвий і творчий шлях Гофмана.
16. Натаніель Готорн і його час.
17. Зіставлення сюжетно-композиційного плану міфу про Мідаса і казки Готорна «Золото царя Мідаса». Ідея казки.
18. Характеристика творчості В.Гюго.
19. Життєвий і творчий шлях В.Гюго.
20. Байрон і Україна.
21. Втілення найкращих рис народу в образах Гурта, Вамби, розбійників Робін Гуда (за романом В.Скотта «Айвенго»).
22. Жіночі образи в романі В.Скотта «Айвенго».
23. Айвенго — шляхетний лицар (за романом В.Скотта «Айвенго»).
24. Епоха правління Річарда I в романі В.Скотта «Айвенго».
25. Зображення норманських завойовників в романі В.Скотта «Айвенго».
26. Новелістика Е.По.
27. Психологічні новели Е.По.
28. Художні особливості новел Е.По.
29. Протиставлення творчої людини і бездуховного філістера (за казкою Гофмана «Крихітка Цахес...»).
30. Характеристика поезії Дж. Байрона «Прометей».
31. «Логічні» новели Е.По. Характеристика новели «Вбивство на вулиці Морг».
32. Суттєві особливості «логічних» новел і детективної літератури.
33. Чим схожі і чим відрізняються романи В.Гюго і В.Скотта?
34. Чому Прометей має бути взірцем для всіх, хто прагне захистити свій народ, здобути для нього волю?
35. Як у романі В.Скотта «Айвенго» поєднуються два плани — історичний і особистий?
36. Чим схожі і чим відрізняються два Мідаси (за міфом і казкою Готорна)?

37. Яким творчим методом написано роман «Собор Паризької Богоматері»? Доведіть своє твердження.
38. Чи можна «Собор Паризької Богоматері» Гюго вважати історичним романом?
39. Назвіть ті сцени казки «Малюк Цахес», які ви читали з найбільшим інтересом. Чому?
40. Яку позицію в казці «Малюк Цахес» займає автор?
41. Яке значення для розвитку світової літератури мала творчість В.Скотта?
42. Чи цікаво вам було читати новели Е.По? Які почуття вони у вас викликали?
43. Який головний метод Леграна?
44. Який головний метод Дюпена?
45. Доповніть друкований ряд детективів: Дюпен, Легран, Едгар По, ..., які стоять на варті загального порядку?

Питання до іспиту з історії зарубіжної літератури

Теоретичні

1. Критичний реалізм у французькій літературі XIX століття.
2. Проспер Меріме — представник критичного реалізму у Франції.
3. Розвиток французького реалістичного роману XIX століття, його характерні ознаки.
4. Ф.Стендаль — майстер французького реалістичного роману.
5. Панорама суспільного життя Франції часів Реставрації у романі Стендаля «Червоне і чорне».
6. Життя і творчість О. де Бальзака. О. де Бальзак і Україна.
7. Задум і обґрунтування О. де Бальзаком змісту та структури «Людської комедії».
8. Проблема життєвих цінностей і людських пристрастей у повісті О. де Бальзака «Гобсек».
9. Г.Флобер — викривач буржуазно-обивательського середовища.
10. Ч.Діккенс — видатний англійський романіст XIX століття. Витоки творчості Ч.Діккенса.
11. Історія написання та проблематика роману Ч.Діккенса «Домбі і син».
12. Показ Ч.Діккенсом деградації особистості у «Різдяній пісні у прозі».
13. Історія створення та ідейно-тематичний аналіз роману Г.Флобера «Пані Боварі».
14. Загальна характеристика новелістики Гі де Мопассана: «Симонів батько», «Пампушка», «Два товариші».
15. Характеристика англійської реалістичної літератури XIX століття.
16. Художній світ Вільяма Теккерея.
17. «Ярмарок суєти» В.Теккерея — «роман без героя».
18. Філософська течія трансценденталізму: витоки, характерні риси, представники.
19. Уолт Уйтмен — поет-трансценденталіст.
20. Збірка У.Уйтмена «Листя трави»: назва, побудова, провідні мотиви, образ ліричного героя.
21. Течія натуралізму у французькій літературі XIX століття, її характерні риси.

22. Е.Золя — теоретик натуралізму в художній літературі.
23. Шарль Бодлер — предтеча символізму, його життєвий шлях.
24. Збірка Ш.Бодлера «Квіти зла» — вияв протиставлення Добра і Зла, символічний зміст поезій збірки.
25. Особливості розвитку літератури кінця XIX — початку XX століття.
26. Поняття модернізму та авангардизму, їх особливості та течії.
27. Загальна характеристика творчості французьких поетів-символістів.
28. Філософські питання про сенс життя і всемогутність людини у п'єсі М.Метерлінка «Синій птах».

Практичні та творчі

1. Визначте характерні особливості новелістики Проспера Меріме.
2. Подумайте, з ким із героїв світової літератури можна порівняти Гобсека. Чи можна цей образ назвати вічним?
3. Поясніть назву роману Ф.Стендаля «Червоне і чорне».
4. Порівняйте образи Кармен і Хосе (за новелою П.Меріме «Кармен»).
5. Подумайте, чим відрізняється новела XIX століття від новели доби Відродження.
6. Поясніть назву підзаголовка роману Г.Флобера «Пані Боварі».
7. Проблематика роману Ф.Стендаля «Червоне і чорне».
8. Подумайте, яке авторське ставлення до Гобсека. Як оцінюєте цього героя ви?
9. Порівняйте образи Гобсека і Скруджа. Чим вони схожі і чим відрізняються?
10. Дайте визначення напряму реалізму, у чому його суть, які його основні риси?
11. Подумайте, чи можна назвати повість «Гобсек» ключовим твором «Людської комедії» О. де Бальзака.
12. Доведіть, що роман Ф.Стендаля «Червоне і чорне» є реалістичним.
13. Образ Жюльєна Сореля у зіткненні з дійсністю (за романом Ф.Стендаля «Червоне і чорне»).
14. Визначте характерні особливості французького реалістичного роману XIX століття.
15. Подумайте, в ім'я чого Гобсек немилосердно мучить людей? Чи є в нього будь-які ідеали?
16. Подумайте і поясніть, яка роль фірми «Домбі і син» у композиції роману Ч.Діккенса і в долі головних героїв.
17. Покажіть схематично розвиток літературного процесу XIX — поч. XX століття.
18. Подумайте, які суспільно-політичні події вплинули на французьку культуру XIX століття.
19. Подумайте, чи логічним буде таке поєднання: В.Скотт, В.Гюго, Жорж Санд, Ф.Стендаль. Відповідь обґрунтуйте.
20. Охарактеризуйте образ Кармен (за новелою П.Меріме «Кармен»).
21. Дайте тлумачення поняттю «боваризм».
22. Дайте тлумачення підзаголовку «Провінційні звичаї» з роману «Пані Боварі» Г.Флобера.
23. Простежте етапи деградації лихваря Гобсека за однойменною повістю О. де Бальзака.

24. Охарактеризуйте ставлення героїв (подружжя Луазо, Карре-Ламадон, де Бревіль, Корнюде, черниці) до Пампушки (за новелою Гі де Мопассана).
25. Виділіть епізоди переродження Скруджа як реакцію на осмислення свого життя (Ч.Діккенс «Різдвяна пісня у прозі»).
26. Виділіть художні особливості творчості У.Уїтмена.
27. Поясніть назву збірки Ш.Бодлера «Квіти зла».
28. Поясніть назву збірки У.Уїтмена «Квіти зла».
29. Доведіть, що «Голосівки» А.Рембо — новий етап у розвитку світової поезії.
30. Зробіть ідейно-тематичний аналіз поезії П.Верлена «Осіння пісня».
31. Подумайте, яку мету переслідує Ф.Стендаль, використовуючи в романі «Червоне і чорне» мову символів.
32. Поясніть, який зміст вкладає Жульєн Сорель у поняття «прокласти дорогу» на різних етапах свого просування по соціальній драбині.
33. Доведіть, аналізуючи роман Г.Флобера «Пані Боварі», що маленьке провінційне місто зберігає соціальну структуру і класову ієрархію всієї буржуазної Франції.
34. Подумайте, чи можна назвати диліжанс символом (новела «Пампушка» Гі де Мопассана).
35. Подумайте, з ким із героїв світової літератури можна порівняти Гобсека? Чи можна цей образ вважати вічним?
36. Обміркуйте, як через сімейні відносини розкривається характер взаємин людей у буржуазному суспільстві (за романом Ч.Діккенса «Домбі і син»).
37. Подумайте, як в описі будинку-фортеці Домбі (на початку і в кінці роману) передано зміни долі (за романом Ч.Діккенса «Домбі і син»).
38. Обміркуйте, чим пояснити те, що в назву повісті про Різдво внесено слово «пісня» (Ч.Діккенс «Різдвяна пісня у прозі»).
39. Подумайте, яке авторське ставлення до Емми Боварі. Як оцінюєте цю героїню ви?
40. Порівняйте образи Леона і Рудольфа (роман Г.Флобера «Пані Боварі»).
41. Подумайте, яке авторське ставлення до Пампушки. Як оцінюєте поведінку цієї героїні ви?
42. Виділіть причини трагізму Емми Боварі.
43. Охарактеризуйте зв'язок О. де Бальзака і України.
44. Виділіть і охарактеризуйте структурні частини «Людської комедії» О. де Бальзака.
45. Охарактеризуйте риси трансценденталізму як напряму літератури.
46. Охарактеризуйте поезію зі збірки У.Уїтмена «Листя трави» (на вибір).
47. Поясніть, як Е.Золя використовує риси натуралізму у своєму романі «Жерміналь».
48. Визначте особливості збірки Ш.Бодлера «Квіти зла».
49. Дайте визначення поняттям «модернізм» та «авангардизм», виділіть їх риси.
50. Назвіть течії модернізму та авангардизму.
51. Подумайте, чим відрізняється новела В.Ірвінга та П.Меріме.
52. Охарактеризуйте поезію У.Уїтмена «Пісня про себе».
53. Подумайте, як Ш.Бодлер протиставляє Добро і Зло у своїй збірці «Квіти зла».
54. Подумайте, у чому подібність і чим відрізняються романи В.Гюго і В. Скотта?
55. Визначте філософські мотиви п'єси-казки М.Метерлінка «Синій птах».
56. Визначте характерні риси натуралізму як напряму французької літератури XIX століття.

Тести 3-х рівнів

I рівень

Виконати тестову роботу:

1. Поняття «Література XIX століття» включає два напрямки у мистецтві:
А) романтизм і критичний реалізм;
Б) сентименталізм і критичний реалізм;
В) натуралізм і романтизм.
2. Назва терміна романтизм вказує на зв'язок з:
А) Середніми віками;
Б) Античним періодом;
В) Відродженням.
3. Термін романтизм походить із французької і означає:
А) химерне, вибагливе;
Б) реальне, справжнє;
В) таємне, дивне, нереальне.
4. Суть романтизму:
А) Типовий герой у типових обставинах;
Б) Незвичайний герой у незвичайних обставинах;
В) Вигаданий герой у вигаданих обставинах.
5. Засновником гротескно-фантастичної течії романтизму був:
А) Гофман;
Б) В.Скотт;
В) Шеллі.
6. Важливе значення для становлення німецького романтизму мала творчість:
А) Гете і Шіллера;
Б) Гете і Гофмана;
В) Гофмана і Міллера;
7. Німецький романтизм у своєму розвитку пройшов:
А) 2 етапи;
Б) 3 етапи;
В) 4 етапи.
8. Гофман поділяє своїх героїв на два типи:
А) Позитивні і негативні;
Б) Філістери і ентузіасти;
В) Дворяни і селяни.
9. Події у казці «Золотий горщик» відбуваються у:
А) Парижі;
Б) Лондоні;
В) Дрездені;

10. У реальному житті Ансельм закоханий у:
А) Вероніку;
Б) Серпентину;
В) Лізу.
11. Другий світ, у якому час від часу опиняється Ансельм — це:
А) Америка;
Б) Австрія;
В) Атлантида.
12. Дівчина, яка проживала у чарівному світі — це:
А) Серпентина;
Б) Вероніка;
В) Ліза.
13. Французький романтизм поділяється у своєму розвитку на:
А) 2 періоди;
Б) 4 періоди;
В) 5 періодів.
14. Хронологічно французький романтизм охоплює:
А) 1795—1848;
Б) 1795—1846;
В) 1790—1848.
15. До французьких романтиків належать:
А) Альфред Мюссе, Дж.Байрон, Жорж Санд;
Б) В.Гюго, Е.По, Жорж Санд;
В) Альфред Мюссе, В.Гюго, Жорж Санд.
16. Творча діяльність Віктора Гюго охоплює понад:
А) 50 років;
Б) 60 років;
В) 70 років.
17. Дія у романі «Людина, яка сміється» віднесена до:
А) кінця XVII — поч. XVIII століття;
Б) кінця 18 — поч. 19 століття;
В) кінця 16 — поч. 17 століття.
18. Події у творі відбуваються у:
А) Франції;
Б) Англії;
В) Німеччині.
19. Гуінплен і Дея потрапляють до:
А) Джовіни;
Б) на корабель;
В) Урсуса.
20. Комедіант Урсус помічає на обличчі хлопця:
А) застиглу гримасу сміху;
Б) одне око;
В) беззубий рот.

21. Гуінпен виявляється сином:
А) священика;
Б) лорда;
В) селянина.
22. Справжнє дівоче прізвище Жорж Санд:
А) Аврора Дюпен;
Б) Аврора Дюдеван;
В) Жорж Санд.
23. Чоловік Індіани полковник Дельмар:
А) набагато старший за неї;
Б) набагато менший за неї;
В) однакові роками.
24. Індіана у романі кохає:
А) Дельмара;
Б) де Рам'єра;
В) Ральфа.
25. Індіана в кінці твору:
А) покінчує з життям через нещасливе кохання;
Б) живе з чоловіком до кінця своїх днів;
В) пориває із цивілізованим світом і живе на лоні природи з Ральфом.
26. Події у романах «Консуело» і «Графиня Рудольштадт» відбуваються у:
А) Німеччині;
Б) Англії;
В) Франції.
27. Книги із диології пов'язані між собою:
А) історією кохання співачки Консуело і графа Альберта;
Б) однією епохою відтворення подій;
В) ворожнечею між Консуело і графом Альбертом.
28. Вальтер Скотт — ... письменник.
А) англійський;
Б) ірландський;
В) німецький.
29. Вальтера Скотта було обрано почесним громадянином:
А) Лондона;
Б) Дубліна;
В) Единбурга.
30. Світову славу Вальтеру Скотту принесли:
А) соціально-побутові романи;
Б) психологічні романи;
В) історичні романи.
31. У романі «Айвенго» зображена доба:
А) короля Артура;
Б) Річарда Левове Серце;
В) королеви Вікторії.

32. У замок Седрика Сакса Айвенго проник у вигляді...
- А) блазня;
 - Б) палігрима;
 - В) храмовника.
33. Сакси в романі Вальтера Скотта «Айвенго» боролися з:
- А) німцями;
 - Б) сарацинами;
 - В) норманами.
34. Ім'я рицаря Айвенго було:
- А) Уїлфред;
 - Б) Уїльям;
 - В) Уїлсон.
35. Напис «Дездішадо» на щиті Айвенго в перекладі з іспанської означав:
- А) «Вирваний із корінням»;
 - Б) «Позбавлений спадку»;
 - В) «Вигнаний з дому».
36. Переможцем турніру біля Ашбі-де-ла-Зуш було визнано:
- А) Айвенго;
 - Б) Фрон де Беф;
 - В) Бріан де Буагільбер.
37. Найвизначніше творіння Оноре де Бальзака:
- А) «Людська трагедія».
 - Б) «Людська комедія».
 - В) «Божественна комедія».
38. Слово «Гобсек» у перекладі з голландської означає:
- А) Скнара.
 - Б) Лихвар.
 - В) Живоїд.
39. За походженням Жюльєн Сорель був:
- А) Сином священика.
 - Б) Сином селянина.
 - В) Сином аристократа.
40. Перша сходинка Жюльєна Сореля на соціальній драбині:
- А) Секретар.
 - Б) Семінарист.
 - В) Гувернер.
41. Кумир Жюльєна Сореля:
- А) Наполеон.
 - Б) Абат Шелан.
 - В) Жан-Жак Руссо.
42. Чарльз Діккенс почав своє трудове життя.
- А) у редакції газети;
 - Б) на фабриці вакси;
 - В) у конторі адвоката.

43. Чарльз Діккенс — це... письменник:
А) німецький;
Б) англійський;
В) французький.
44. Одним із найвідоміших романів Чарльза Діккенса був:
А) «Пітер Пен»;
Б) «Том Соєр»;
В) «Олівер Твіст».
45. Головним героєм «Різдвяної пісні...» Ч.Діккенса є:
А) Кретчит;
Б) Скрудж;
В) Марлей.
46. Скільки духів Різдва з'явилися до Скруджа?
А) три;
Б) два;
В) чотири.
47. Скрудж у подорожі з третім духом побачив власну смерть. Вона викликала в людей...
А) співчуття;
Б) втіху;
В) горе.
48. Компаньйона Скруджа, чий привид явився йому перед Різдвом, звали...
А) Кретчит;
Б) Фред;
В) Марлей.
49. З одяжі другого Духа Різдва вийшло двійко дітей, яких звали...
А) Радощі та Веселощі;
Б) Горе і Туга;
В) Бідність і Темнота.
50. «Тільки заради великого Свята хтось може пити за здоров'я такого скупого, злого, безжалісного чоловіка». Так сказала про Скруджа...
А) дружина Фреда;
Б) Мері Кретчит;
В) пані Кретчитова.
51. Смерть Скруджа стурбувала тільки:
А) його ділових партнерів;
Б) його племінника;
В) сім'ю злидарів, які заборгували Скруджеві.
52. Ключовим твором у збірці У.Уїтмена «Листя трави» є:
А) «Пісня про самого себе».
Б) «Я співаю про тіло електричне».
В) «Йдучи травною степовою».
53. Трагічну несумісність дійсності та ідеалу показано у збірці:
А) Уїтмена «Листя трави».

- Б) Бодлера «Квіти зла».
- В) Тютчева «Вірші, надіслані з Німеччини».

54. З останньої третини ХІХ ст. у європейській, і насамперед у французькій, літературі поряд з реалістичним утверджується новий літературний напрям. Він постав як логічне продовження і водночас заперечення основних принципів реалістичного відображення життя. Це

- А) Експресіонізм;
- Б) Натуралізм;
- В) Імпресіонізм;
- Г) Модернізм.

55. Його вважають визнаним майстром імпресіонізму, однак він став і зачинателем символізму у французькій поезії, хоча постійно заперечував свій зв'язок із символістами. Своєю творчістю він визначив подальший розвиток лірики не тільки Франції, а й усїєї Європи. У постаті письменника А.Франс убачав «найбільш оригінального, грішного, містичного, найбільш натхненного і справжнього серед сучасних поетів».

- А) А.Рембо;
- Б) П.Верлен;
- В) Ш.Бодлер;
- Г) Е.Верхарн.

56. Його вважають головним ідеологом символізму та засновником «інтелектуального» його відгалуження, адже на відміну, скажімо, від інших поетів, творчість яких ґрунтувалася на уявленні про спонтанне ірраціональне «осяння», він обстоював інтелектуалізм та продуманість вірша.

- А) А.Рембо;
- Б) С. Малларме;
- В) Т.Готье;
- Г) П.Верлен.

57. На думку дослідників, лебідь у однойменній поезії С. Малларме є символічним образом поета. У творчості якого поета образ поета також є символічним?

- А) Ш.Бодлер;
- Б) У.Уїтмен;
- В) Е.Верхарн;
- Г) А.Рембо.

58. Засновником якого театру був М.Метерлінк?

- А) «Театру мовчання»;
- Б) «епічного театру»;
- В) «аналітичного театру»;
- Г) театру Станіславського.

59. Поет, творчість якого названа критиками «поезією ясновидіння»:

- А) А.Рембо;
- Б) П.Верлен;
- В) С. Малларме;
- Г) Е.Верхарн.

60. Розташуйте у хронологічній послідовності етапи модернізму:

- А) Авангардизм, декаданс, сюрреалізм, модернізм;
- Б) Власне модернізм, декаданс, постмодернізм;
- В) Декаданс, власне модернізм, авангардизм, постмодернізм;
- Г) Авангардизм, декаданс, постмодернізм.

61. Який із названих напрямків не належить до періоду авангардизму?
А) експресіонізм;
Б) сюрреалізм;
В) символізм;
Г) неоромантизм.
62. Роман Гі де Мопассана, у якому розповідається про чоловіка, котрий досяг успіхів у кар'єрі завдяки особливому ставленню до жінок:
А) «Життя»;
Б) «Жіноче щастя»;
В) «Любий друг»;
Г) «Нана».
63. Поет, представник напряму сюрреалізм, життєвий шлях якого пов'язаний із Україною:
А) А.Рембо;
Б) Гійом Аполлінер;
В) р.М.Рільке;
Г) Ш.Бодлер.
64. У якому місті народився Гійом Аполлінер?
А) у Парижі;
Б) у Новогрудку;
В) у Римі.
65. Виникнення якого з цих термінів пов'язують з ім'ям Гійома Аполлінера?
А) символізм;
Б) футуризм;
В) сюрреалізм.
66. Дружба з яким видатним художником ХХ ст. вплинула на становлення Гійома Аполлінера як митця?
А) Сальвадором Далі;
Б) Пабло Пікассо;
В) Клодом Моне.
67. Яку назву мала перша поетична збірка Гійома Аполлінера?
А) «Бестіарій, або Кортєж Орфея»;
Б) «Алкоголі»;
В) «Каліграми. Вірші війни та миру».
68. У якому вірші Гійом Аполлінер застерігає людство від небезпек війни?
А) «Міст Мірабо»;
Б) «Молочна Путь, сьйлива сестро...»;
В) «Зарізана голубка й водограй».
69. У якій поетичній формі створено вірш Гійома Аполлінера «Зарізана голубка й водограй»?
А) Акровірша;
Б) каліграми;
В) сонета.
70. Як по-іншому називають поему Гійома Аполлінера «Пісня нелюбого»?
А) «Молочна путь, сьйлива сестро...»;

- Б) «Відповідь запорожців турецькому султанові»;
 В) «Рейнські вірші».
71. У якій поетичній збірці Аполлінер порушує тему війни і миру?
 А) «Алкоголі»;
 Б) «Бестіарій, або КORTEЖ Орфея»;
 В) «Каліграми».
72. У якій поеми Гійом Аполлінер звертається до української тематики?
 А) «Зона»;
 Б) «Пісня нелюбого»;
 В) «Узвишся».
73. Яку давню поетичну форму віродив Гійом Аполлінер у «Віршах Миру і Війни»?
 А) Акрівірш;
 Б) каліграми;
 В) паліндром.

II рівень

- Охарактеризуйте соціально-історичні передумови виникнення романтизму.
- Розкрийте суть народно-фольклорної течії романтизму.
- Назвіть представників романтизму і жанри літератури, у яких вони працювали.
- Назвіть періоди розвитку романтизму.
- Розкрийте суть «байронічної» течії романтизму.
- Виділіть риси романтизму як напрямку.
- Простежте проблему емансипації жінки у романі «Консуело».
- Дайте визначення поняттю антитеза. Як її використовує у романі «Людина, яка сміється» В.Гюго?
- Простежте проблему емансипації жінки у романі «Графиня Рудольштадт».
- Охарактеризуйте основні етапи розвитку німецького романтизму.
- Розкрийте поняття «історичний роман» у творчості В. Скотта.
- Розкрийте особливості історичного роману В. Скотта у романі В.Гюго «Собор Паризької Богоматері».
- Доведіть, що твір В.Скотта «Айвенго» за жанровими ознаками належить до історичного роману.
- Назвіть, які реальні події покладено в основу роману Стендаля «Червоне і чорне»?
- Назвіть причини загибелі Ж.Сореля.
- Розкрийте поняття «епопея». Обґрунтуйте, чому «Людська комедія» Бальзака є епопеєю.
- Назвіть головних героїв повісті Оноре де Бальзака «Гобсек».
- Проаналізуйте вірш Уїтмена, який став поетичним маніфестом збірки «Листя трави».
- «Скрудж був старий грішник — заздрісний, жадний, твердий, як кремій, але ніяке кресало не могло викресати з нього благородної ікри...». Розкрийте, за допомогою яких художніх засобів твориться портрет Скруджа.
- Визначте, з якою метою Ч.Діккенс наводить інтер'єр контори і помешкання Скруджа. Про які риси характеру власника свідчить його помешкання?
- Проаналізуйте роль образу Тайні Тіма у «Різдвяній пісні...» Ч.Діккенса.
- Визначте особливості трактування назви, тему, ідейне спрямування роману Гі де Мопассана «Життя».

- Простежте за втіленням принципів символізму в поезії А.Рембо «Голосівки». Поясніть асоціативний характер поезії.
- З'ясуйте, яке значення для розвитку символізму мала творчість Ш.Бодлера.
- Доведіть новаторський характер драматургії Моріса Метерлінка, визначте основні положення його «театру смерті».
- Визначте, чому у своїй поезії Гійом Аполлінер унікав розділових знаків.
- Розкрийте вплив Першої світової війни на творчість Гійома Аполлінера.
- Поясніть, у яких віршах Гійома Аполлінера відчувається вплив кубізму.
- Назвіть поетичні збірки Гійома Аполлінера й окресліть їхні провідні мотиви.
- Розтлумачте назви поетичних збірок Гійома Аполлінера: «Бестіарій», «Алкоголі», «Каліграфи. Вірші Війни і Миру».
- Висвітліть джерела каліграм Гійома Аполлінера.
- Розкрийте символіку образів голубки, водограю та сонця у вірші Гійома Аполлінера «Зарізана голубка і водограй».
- Висвітліть авангардистські та модерністські тенденції в поезії початку ХХ ст.

III рієнь

- Поміркуйте і дайте відповідь, Вамба — блазень чи герой (за романом Вальтера Скотта «Айвенго»).
- Висловіть власне ставлення до жіночих образів роману В.Скотта «Айвенго». Відповідь обґрунтуйте.
- Доведіть, що «Червоне і чорне» Стендаля є соціально-психологічним романом.
- Проаналізуйте роль портрета в повісті Бальзака «Гобсек».
- Розкрийте символіку назви роману Стендаля «Червоне і чорне».
- Проаналізуйте композицію роману Стендаля «Червоне і чорне». Як вона сприяє створенню панорамної картини часу і суспільного життя Франції доби Реставрації.
- Окресліть основні конфлікти, що складають сюжетну основу роману Стендаля «Червоне і чорне».
- Проаналізуйте композицію повісті О. де Бальзака «Гобсек».
- Поміркуйте письмово над запитанням, чи актуальна сьогодні життєва філософія Гобсека (за романом Бальзака «Гобсек»).
- Розкрийте поняття «психологізм у літературі». Проілюструйте його на прикладі романів Флобера та Стендаля.
- Розкрийте значення художньої деталі у створенні образу Гобсека.
- «Листя трави» — це переважно спроба виразити мою власну емоційну та особисту природу». Як ви розумієте зміст цих слів Уїтмена.
- Розкрийте художні особливості поезії Уїтмена «Пісня про самого себе».
- Розкрийте ідейно-художній задум автора у вірші Ш. Бодлера «Альбатрос».
- Розкрийте проблему співвідношення краси та зла у поезіях Ш. Бодлера.
- Дайте визначення поняття «символізм». Доведіть, що поезію А. Рембо можна вважати символічною.
- Зробіть ідейно-художній аналіз поезії П.Верлена «Сентиментальна прогулянка».
- Доведіть або спростуйте твердження про те, що «Поетичне мистецтво» П.Верлена — це віршований маніфест символізму.
- Дослідіть символічні образи у вірші А.Рембо «П'яний корабель».
- Розкрийте новаторство Гійома Аполлінера.

- Проаналізуйте метафорику та символіку поезії Гійома Аполлінера «Міст Мірабо».
- Розкрийте власні враження від каліграми Гійома Аполлінера «Зарізана голубка й водограй».
- Поясніть, як у збірці «Каліграми. Вірші війни та миру» Гійома Аполлінера використовується прийом монтажу.
- Розкрийте візуальний та образний плани вірша Гійома Аполлінера «Зарізана голубка й водограй».
- Проілюструйте синтез мистецтв у творчості Гійома Аполлінера.
- Подумайте і дайте письмову відповідь, чи могло б переродження Скруджа відбутися в реальному житті.
- Розкрийте власне розуміння слів Фреда про Скруджа (за Ч.Діккенсом «Різдяна пісня...»): «Те зло, що він робить, карає його самого».

III. 5. КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАТЬ СТУДЕНТІВ

КРИТЕРІЇ оцінювання знань студентів вищих навчальних закладів за п'ятибальною шкалою

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Викладання предмета «Зарубіжна література» ставить такі завдання:

- Навчати студентів сукупності відомостей про вершинні явища світового літературного процесу;
- Давати їм літературознавчі поняття, розвивати мислення;
- Розвивати гуманітарну культуру студентів, повагу до духовних надбань людства, творче сприйняття естетичної і духовної ваги текстів.

Об'єктом вивчення в літературі є художній твір, що має вивчатися як мистецтво слова, а не як «підручник життя» або ілюстрація для пояснення тих чи інших історичних подій. Студенти повинні сприймати твір за законами естетичного мислення, розуміти його художню природу, опанувати технологію тематично-естетичного аналізу художнього твору. Саме усний підхід до вивчення літературного твору і вміння аналізувати твір в єдності форми та змісту забезпечить формування знань і умінь студентів. Тому під час вивчення літературного твору викладач повинен чітко визначити основні та фонові завдання, добрати аналогічні факти з інших дисциплін («Української літератури», «Всесвітньої історії») та видів мистецтва, щоб найефективніше сприяти розвитку творчих здібностей студентів.

Процес роботи з текстами художньої літератури ґрунтується на питаннях, пов'язаних з аналізом їхньої структури, проблематики, системи образів, поетики, естетичних принципів різних літературних напрямів тощо.

Вивчення художньої літератури має позитивно впливати на формування творчої особливості за умови активної співпраці зі студентами на шляху залучення до найкращих зразків культурно-мистецьких надбань людства.

Перевірка та встановлення досягнутого рівня знань та вмінь є важливою складовою навчального процесу. З метою забезпечення ефективних вимірників якості навчальних досягнень та їх об'єктивного оцінювання необхідно дотримуватися п'ятибальної шкали оцінювання. При цьому обов'язково мають враховуватися програмні вимоги до знань, умінь і навичок студентів.

Пропонується така шкала критеріїв оцінювання навчальних досягнень студентів із зарубіжної літератури.

Оцінка	Критерії оцінювання навчальних досягнень студентів
«Незадовільно»	<ul style="list-style-type: none"> • Студент відповідає на елементарні запитання викладача; • Відтворює матеріал на елементарному рівні, називаючи окремі факти; • Розуміє навчальний матеріал і може відтворити фрагмент з нього окремим реченням; • Розуміє навчальний матеріал і за допомогою викладача дає відповідь у формі висловлювання.\
«Задовільно»	<ul style="list-style-type: none"> • Студент за допомогою викладача відтворює матеріал, володіє елементарними навичками аналізу літературного твору; • Студент володіє матеріалом та окремими навичками аналізу літературного твору, за допомогою викладача та студентів відтворює матеріал і наводить приклади з тексту; • Відтворює значну частину тексту, за допомогою викладача знаходить потрібні приклади
«Добре»	<ul style="list-style-type: none"> • Студент володіє матеріалом і навичками аналізу літературного твору за поданим викладачем зразком, наводить окремі власні приклади на підтвердження певних суджень; • Студент володіє матеріалом, навичками текстуального аналізу на рівні цілісно-комплексного уявлення про певне літературне явище, під керівництвом викладача виправляє допущені помилки й добирає аргументи на підтвердження висловленого судження та висновку; • Студент володіє матеріалом, навичками аналізу художнього твору, систематизує та узагальнює набуті знання, самостійно виправляє допущені помилки, добирає переконливі аргументи на підтвердження власного судження
«Відмінно»	<ul style="list-style-type: none"> • Студент володіє матеріалом, виявляє початкові творчі здібності, самостійно оцінює окремі нові літературні явища, знаходить і виправляє допущені помилки, працює з різними джерелами інформації, систематизує та творчо використовує дібраний матеріал; • Студент на високому рівні володіє матеріалом, висловлює свої думки, самостійно оцінює різноманітні явища культурного життя, виявляє власну позицію до них; • Вільно володіє матеріалом та навичками текстуального аналізу літературного твору, виявляє особливі творчі здібності та здатність до оригінальних рішень, різноманітних навчальних завдань, до перенесення набутих знань та вмінь на нестандартні ситуації

На практичних заняттях із зарубіжної літератури домінуючою формою навчання та здійснення контролю досягнутих результатів є діалог, до якого студентів залучає викладач, спонукаючи узагальнювати вивчений матеріал, висловлювати власні думки, при цьому здійснюється перевірка та поточне оцінювання навчальних досягнень студентів. Обов'язковим є контроль за прочитанням студентами творів для обов'язкового та додаткового (самостійного) читання. Ці результати будуть впливати на підсумкову оцінку.

**III.6. КРЕДИТНО-МОДУЛЬНА СИСТЕМА З КУРСУ
«ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТ.»**

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГЛУХІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра зарубіжної літератури

ЗАТВЕРДЖУЮ:
Завідувач кафедри
«__» _____ 2006 р.
Давиденко Г. Й.

**РЕГЛАМЕНТ
впровадження МРС
із дисципліни: «Історія зарубіжної літератури
ХІХ — початку ХХ ст.»**

*для студентів III курсу денної форми навчання
філологічного факультету
Спеціальності: 6.010100*

«Педагогіка і методика середньої освіти. Українська мова та література»,
«Педагогіка і методика середньої освіти. Мова та література англійська. Українська мова та література»,
«Педагогіка і методика середньої освіти. Українська мова та література»,
«Педагогіка і методика середньої освіти. Мова та література англійська».
Кафедра зарубіжної літератури

Семестр	Загальний обсяг		У тому числі аудиторних			СРС	Підсумковий контроль
	годин	кредит	Усього	Лекцій	Практичних		
V	54	2	28	18	10	26	залік
VI	108	1,5	58	34	24	50	Іспит

Викладачі, відповідальні за навчальну дисципліну

Чайка О.М.

Розглянуто на засіданні кафедри, протокол №__ від «__» _____ 2006 р.

Завідувач кафедри _____

ГЛУХІВ 2006

ЗИМОВИЙ СЕМЕСТР 2006—2007 НАВЧАЛЬНОГО РОКУ

№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
Модуль I. Романтизм, його особливості				
I	Теоретичний матеріал:			
	(обсяг лекційного матеріалу — 4 години)			
	<p>Лекція 1. Естетика і поетика романтизму Соціально-історичні передумови розвитку романтизму. Поняття романтизму. Основні етапи розвитку та течії романтизму. Мистецтво і мода доби романтизму</p>			
	<p>Лекція 2. Німецький романтизм. Е. Т. А. Гофман. Г.Гейне. Загальна характеристика німецького романтизму. Життєвий шлях Е.Т.А. Гофмана. Характеристика творчості. «Життєва філософія кота Мурра», «Золотий горнець», «Мадемуазель де Скудері». Життєвий і творчий шлях Г.Гейне. «Книга пісень» — видатне явище німецького романтизму. Народно — пісенна основа віршів. «Книга пісень» — видатне явище німецького романтизму. Народно-пісенна основа віршів</p>			
			тестування	(9—12)
II	Практичні заняття:			
	(обсяг практичних занять — 2 години)			
	<p>Практична робота № 1. Гофман «Крихітка Цахес на прізвисько Ціннобер». Механічні відносини між людьми, засновані на диктатурі матеріальних цінностей. Сатирико-метафоричний зміст казки. Добрі сили (фея Розабельверде, лікар Проспер Альпанос) і їхня роль у казці. Світ філістерів (Фабіан, Кандіда, Мош Терпін, князь, барони). Образ князя Панфутія. Протиставлення творчої людини і бездуховного філістера (Бальтазар і Цахес). Завдання для підготовчого періоду: Подумайте, яку позицію в повісті займає автор. Повторіть відомості з теорії літератури про трагедію, пародію, гротеск та романтичну іронію. Повість-казка як жанр романтичної літератури. Складіть ЛС, ребуси, кросворди, вірші, літературні ігри. Дайте тлумачення словам: Цахес, альраун, компедіум, пумпернікель, реферандарій, лінсєва мавпа, Вельзевул, філістер</p>			
			тестування	(6—13)
Усього по модульному циклу I				15—25

Темі і завдання для СРС							
№ з/п	Темі для самостійного вивчення	К-ть год	Опорні знання	Види навч. завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
1	Німецький романтизм. Проблема національної своєрідності романтичного напрямку	2	Романтизм як літературний напрям. Періодизація, головні течії, представники та їх твори	Написання рефератів	Визначити генезу терміна, ознаки романтизму	Перевірка і захист рефератів	Ванслов В.В. Эстетика романтизма. — М., 1966
2	Жанрова своєрідність та проблематика роману Е.Т.А. Гофмана «Життєва філософія Кота Мурра»	2	Композиція твору, проблематика	Самостійне вивчення теми	Аналізувати твір в єдності його змісту і форми	Усне опитування	Берковский романтизм в Германии. — Л., 1973. Источники немецкой литературы. В 5-ти т. — Т.3, Т.4. — М., 1966
3	Романтична іронія, химерна вигадка і реальність у казці Е.Т.А. Гофмана «Золотий горнець»	2	Жанрова своєрідність, проблематика, ідейний зміст	Розробка тез	Визначити проблеми, дати їм загальну характеристику	Співбесіда	Берковский романтизм в Германии. — Л., 1973. Источники немецкой литературы. В 5-ти т. — Т.3, Т.4. — М., 1966
4	Збірка «Книга пісень» Г.Гейне — один із найбільших здобутків німецької лірики	2	Поняття про фольклор, музичність, іронічність поезій	Розробка конспекту	Визначити композицію, розкрити образну складність віршів, ідейний зміст, тематику	Усна бесіда за змістом прочитаного	История всемирной литературы в 9 томах. — М., 1994. История зарубежной литературы XIX века/Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991

Контрольні питання для самоконтролю

Тема 1

1. Які передумови виникнення романтизму?
2. У чому полягає суть романтизму?
3. Дайте визначення поняттю «романтизм».
4. Назвіть представників романтизму.

Тема 2

1. Які факти з життя Е.Т.А. Гофмана вам найбільше сподобалися і запам'я-талися?
2. Назвіть основні теми творчості письменника і найвидатніші твори.
3. Визначте, у чому різниця між філістерами та ентузіастами.
4. Яке місце в житті Г.Гейне займали жінки?
5. Із скількох циклів складається збірка Гейне «Книга пісень»?
6. Опишіть образ ліричного героя збірки.

Рекомендована література

Тема 1

1. *Аникин Г.В., Михальская Н.* История английской литературы. — М, 1975.
2. *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. — Л., 1973
3. История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Я.Н. Засурского и С.В.Тураева. — М, 1982.
4. История зарубежной литературы XIX века / Под ред. А.С.Дмитриева. — Ч.1, Ч.2.
5. История немецкой литературы, Т. 3. — М., 1966; М., 1979—1983.
6. *Тураев С.В.* От Просвещения к романтизму. — М., 1983.
7. *Черневич М.Н.* и др. История французской литературы. — М., 1965.

Тема 2

1. *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. — Л., 1973.
2. История немецкой литературы, Т.3. — М., 1966.
3. *Лобода О.* 20 запитань класові // Зарубіжна література. — 2003. — № 46. — С. 2—3.
4. *Останчук В.* Е.Т.А.Гофман «Малюк Цахес на прізвисько Ціннобер». Урок-загадка // Зарубіжна література. — 2001. — № 11. — С. 3.
5. *Поколотний Л., Вечірко О.* Е.Т.А.Гофман «Малюк Цахес на прізвисько Ціннобер» (Матеріали до одного з варіантів уроку) 8 кл. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2002. — № 1. — С. 21—22.
6. *Савчук О.* Фантастична історія злету і падіння Цахеса. Е.Т. А. Гофман. «Крихітка Цахес на прізвисько Ціннобер». 8 кл. // Зарубіжна література. — 2004. — № 47. — С. 8—9.
7. *Середюк Т.* Комічне в казці Е.Т.А.Гофмана «Крихітка Цахес» // Зарубіжна література. — 2001. — № 40. — С. 40.
8. Художественный мир Гофмана: Сб. статей. — М., 1983.

МК (модульний контроль)

Тема № 1—2

Варіант 1

1. Охарактеризуйте соціально-історичні передумови виникнення романтизму.
2. Розкрийте світ міщанства і філістерства у романі Е.Т.А. Гофмана «Малюк Цахес...». Які герої твору уособлюють його?
3. Виконати тестову роботу.
- I. Поняття «Література ХІХ ст.» включає два напрями у мистецтві:
 - а) романтизм і критичний реалізм;
 - б) сентименталізм і критичний реалізм ;
 - в) натуралізм і романтизм.
- II. Е.Т.А.Гофман поділяє своїх героїв на два типи:
 - а) позитивні і негативні;
 - б) філістери і ентузіасти;
 - в) дворяни і селяни.
- III. У присутності Цахеса завжди відбувалося:
 - а) усі були зачаровані його справжнім талантом;
 - б) ніхто не звертав на нього ніякої уваги;
 - в) він присвоював собі заслуги інших людей.

Варіант 2

1. Розкрийте суть народно-фольклорної течії романтизму.
2. Охарактеризуйте, які суспільні і людські вади викриває Е.Т.А. Гофман у повісті «Малюк Цахес...».
3. Виконати тестову роботу.
- I. Назва терміна «романтизм» вказує на зв'язок з:
 - а) Середніми віками;
 - б) Античним періодом;
 - в) Відродженням.
- II. Події у казці «Золотий горщик» відбуваються у:
 - а) Парижі;
 - б) Лондоні;
 - в) Дрездені.
- III. Князь Барсануф зробив Цахеса:
 - а) доктором усіх наук;
 - б) герцогом;
 - в) таємним радником.

Варіант 3

1. Назвіть представників романтизму і жанри літератури, у яких вони працювали.
2. Розкрийте зовнішню і внутрішню потворність Цахеса (за повістю-казкою Е.Т.А. Гофмана «Малюк Цахес...»).

3. Виконати тестову роботу.

I. Термін «романтизм» походить із французької і означає:

- а) химерне, вибагливе;
- б) реальне, справжнє;
- в) таємне, дивне, нереальне.

II. У реальному житті Ансельм закоханий у:

- а) Вероніку ;
- б) Серпентину;
- в) Лізу.

III. До кого звернувся за допомогою Бальтазар:

- а) до студента Фабіана;
- б) до коханої Кандіди;
- в) до доктора Проспера Альпаноса.

Варіант 4

1. Назвіть періоди розвитку романтизму.

2. Охарактеризуйте риси характеру Бальтазара. У чому сила героя, що він виявився не підвладним впливові чарівних волосин Цахеса.

3. Виконати тестову роботу.

I. Суть романтизму:

- а) типовий герой у типових обставинах;
- б) незвичайний герой у незвичайних обставинах;
- в) вигаданий герой у вигаданих обставинах.

II. Другий світ, у якому час від часу опиняється Ансельм — це:

- а) Америка;
- б) Австрія;
- в) Атлантида.

III. Ціннобер на своєму ордені мав ... гудзиків:

- а) 3;
- б) 20;
- в) 10.

Варіант 5

1. Розкрийте суть «байронічної» течії романтизму.

2. Поміркуйте, чи можна проблеми, порушені Гофманом у повісті «Малюк Цахес...», віднести до категорії вічних.

3. Виконати тестову роботу.

I. Засновником гротескно-фантастичної течії романтизму був:

- а) Е.Т.А. Гофман;
- б) В.Скотт;
- в) П.Б.Шеллі.

II. Дівчина, яка проживала у чарівному світі (за казкою Гофмана «Золотий горщик»):

- а) Серпентина;
- б) Вероніка;
- в) Ліза.

III. Успіх Цінно беру приносить:

- а) його горб;
- б) три золоті волосини;
- в) амулет.

Варіант 6

1. Виділіть риси романтизму як напряму.

2. Охарактеризуйте значення і місце «Книги пісень» Г.Гейне у творчій спадщині поета.

3. Виконати тестову роботу.

I. Важливе значення для становлення німецького романтизму мала творчість:

- а) Гете і Шіллера;
- б) Гете і Гофмана;
- в) Гофмана і Шіллера.

II. Твір Е.Т.А. Гофмана «Малюк Цахес...» належить до жанру:

- а) повість;
- б) оповідання;
- в) роман.

III. Ціннобер хотів одружитися з:

- а) Рожою-Гожою;
- б) Лізою;
- в) Кандідою.

Варіант 7

1. Охарактеризуйте основні етапи розвитку німецького романтизму.

2. Чому Г.Гейне називають творцем «вільної пісні романтизму»? Обґрунтуйте свої міркування.

3. Виконати тестову роботу.

I. Німецький романтизм у своєму розвитку пройшов:

- а) 2 етапи;
- б) 3 етапи;
- в) 4 етапи.

II. Рожа-Гожа, яку ми зустрічаємо на початку твору, була:

- а) чорна чаклунка;
- б) звичайна жінка;
- в) фея.

III. Фабіана через довгі поли його фракту сприймали за:

- а) сектанта;
- б) священника;
- в) актора.

Варіант 8

1. Визначте найприкметніші особливості творчого стилю Е.Т.А. Гофмана.

2. Розкрийте майстерність і новаторство Г.Гейне у відтворенні інтимних почуттів свого героя.

3. Виконати тестову роботу.

- I. До німецьких романтиків належать:
- а) В. Скотт, Г.Гейне, Е.Т. А. Гофман;
 - б) Новаліс, Г.Гейне, Е.Т.А. Гофман;
 - в) В.Скотт, Новаліс, Е.Т.А. Гофман.

II. Матір Цахеса звали:

- а) Рожа-Гожа;
- б) Кандіда;
- в) Ліза.

III. Заручинам Ціннобера та Кандіди завадив:

- а) Рожа-Гожа;
- б) Фабіан;
- в) Балтазар.

Варіант 9

1. Визначте генезу терміна та ознаки романтизму.
2. Проаналізуйте вірші зі збірки «Книга пісень» Г.Гейне, спробуйте визначити основні конфлікти збірки.

3. Виконати тестову роботу.

I. Романтизм як новий літературно-художній напрям виник і розвивався:

- а) на межі XVIII—XIX ст.;
- б) на межі XIX—XX ст.;
- в) у середині XIX ст.

II. Цахеса на виховання взяв:

- а) продавець магазину;
- б) пастор;
- в) аптекар.

III. Причина смерті Ціннобера:

- а) повісився;
- б) його стратили;
- в) задихнувся, коли намагався сховатися.

Варіант 10

1. Назвіть течії романтизму та дайте їх загальну характеристику.
2. Окресліть новітні мотиви, якими Г.Гейне збагатив світову поезію XIX ст.
3. Виконати тестову роботу.

I. Особливо яскравими були здобутки письменників-романтиків у жанрах:

- а) роману, ліричної поеми, фантастичної повісті;
- б) роману, ліричної поеми, байки;
- в) байки, ліричної поеми, поезії.

II. Студент Балтазар зажди до нього ходив на чай:

- а) до вченого Птоломеуса Філадельфуса;
- б) до професора Моша Терпіна;
- в) до Цахеса.

III. Три золоті волосини у Цахеса символізують:

- а) силу мистецтва;
- б) силу та владу краси;
- в) владу грошей.

Модуль II. Англійський романтизм				
№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
I	Теоретичний матеріал:			
	(обсяг лекційного матеріалу — 4 години)			
	<p>Лекція 3. Англійський романтизм. Дж. Г. Байрон. П.Б.Шеллі. Особливості розвитку англійського романтизму. Короткі відомості про життя і творчість П.Б.Шеллі. Гармонія людини з природою — провідна тема лірики поета.</p> <p>Дж. Г.Байрон — видатний англійський поет-романтик, фундатор епохи нової поезії. «Українська» та «східна» теми у творчості Дж.Г.Байрона: «Мазепа», цикл «Східні поеми». Роман у віршах «Дон Жуан».</p> <p>Лекція 4. Вальтер Скотт — засновник жанру історичного роману. Життєвий шлях В.Скотта. Жанр історичного роману, його ознаки та особливості. Широка панорама життя Середньовічної Англії в історичних романах письменника: «Роб Рой», «Уеверлі», «Квентін Дорвард»</p>			
			контрольна	(15—20)
II	Практичні заняття:			
	(обсяг практичних занять — 2 години)			
	<p>Практична № 2. В.Скотт «Айвенго».</p> <p>Об’єктивність зображення історичного процесу і соціальних відносин у романі. Історична основа роману. Втілення найкращих рис народу в образах Вампи і Гурта, розбійників Робін Гуда. Річард I — ідеалізований герой автора. Айвенго — шляхетний лицар. Жіночі образи в романі. Викриття лицемірства служників церкви. Завдання для підготовчого періоду: Подумайте, як у романі поєднано два плани — історичний і особистий. Дайте тлумачення слів: франкліни, йомени. Складіть ЛС, ребуси, кросворди, вірші, тести, чайнворди</p>		тестування	(3—5)
Усього по модульному циклу II				18—25

Теми і завдання для СРС							
№ з/п	Тема для самостійного вивчення	К-ть год	Опорні знання	Види навч. завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
5	Англійський романтизм. Романтичний тип творчості поетів	4	Розвиток і періодизація англійського мантизму	Самостійне вивчення теми	Визначити романтичний тип творчості поетів «озерної школи»	Усне опитування	Дьяконова Н.Я. Английский романтизм. Проблемы Эстетики. — М., 1978
6	Змалювання внутрішнього розладу героя в романі у віршах Дж.Байрона «Дон Жуан»	2	Поняття про ліричного героя. «Байроні ній» герої. Роман у віршах	Самостійне вивчення теми	Визначити риси героя-романтика	Усне опитування	Павличко С.Д. Дж. Байрон: Життя і творчість. — К., 1988
7	«Українська» та «східна» теми у творчості Дж. Байрона. Поема «Мазепа». Цикл «Східні поеми»	4	Ідейно-тематичний зміст, проблематика поеми	Написання конспекту	Визначити художні засоби, якими користується автор для передачі романтичної поеми циклу	Співбесіда	Павличко С.Д. Дж.Байрон: Життя і творчість. — К., 1988. Неупокоєва И.Г. Романтическая поэма I пол. XIX века. — М., 1971

Контрольні питання для самоконтролю

Тема 3

1. Розкрийте чому своєрідні особливості розвитку англійського романтизму?
2. У чому полягає багатогранність і тематичне розмаїття лірики П.Б.Шеллі?
3. У чому полягає оригінальність Дж. Байрона як особистості і як поета?
4. Розкрийте поняття «байронізм» і «байронічний герой».
5. Які специфічні особливості «східних» поем можна виділити?

Тема 4

1. До яких літературних жанрів у своїй творчості звертався В.Скотт?
2. У чому полягає новаторство письменника?
3. Які своєрідні особливості історичного роману В.Скотта?
4. На які тематичні групи можна поділити всі історичні романи прозаїка?
5. Розкрийте основні риси художнього методу В.Скотта?

Рекомендована література

Тема 3

1. *Алексеев М.П.* Из истории английской литературы. — М. — Л., 1960.
2. *Аникин Г.В., Михальская Н.П.* История английской литературы. — М., 1975.
3. Великий романтик. Байрон и мировая литература. — М., 1991.
4. *Дьяконова Н.Я.* Лондонские романтики и проблемы английского романтизма. — Л., 1970.
5. *Дьяконова Н.Я.* Английский романтизм. Проблемы эстетики. — М., 1978.
6. *Жерлицын М.* Кольридж и английский романтизм. — О., 1914.

Тема 4

1. *Аникин Г.В., Михальская Н.П.* История английской литературы. — М., 1975
2. *Бельский А.* Вальтер Скотт. — М., 1958
3. *Мельниченко О.М.* Запитання до вікторини за романом «Айвенго» (7 кл.) // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 10. — С.45
4. Наша міні-хрестоматія. Вальтер Скотт (7 кл.) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 4. — С.16
5. *Овсейко Л.* За доблестным рыцарем Айвенго. Система уроков по роману В.Скотта «Айвенго». 7 кл. // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2001. — № 5. — С.25—28.
6. *Пожар Т.* Історична тема в художній прозі. Вальтер Скотт «Айвенго» // Зарубіжна література. — 2004. — № 38. — С.16—21.
7. *Реизов Б.Г.* Творчество Вальтера Скотта. — М., 1965.

МК (модульний контроль)

Тема № 3 — 4

Варіант 1

1. Розкрийте поняття «історичний роман» у творчості В.Скотта.
2. Поміркуйте і дайте відповідь, Вамба — блазень чи герой (за романом В.Скотта «Айвенго»).
3. *Виконати тестову роботу.*
 - I. Вальтер Скотт — ... письменник:
 - а) англійський;
 - б) ірландський;
 - в) німецький.
 - II. У романі «Айвенго» зображена доба:
 - а) короля Артура;
 - б) Річарда Левове Серце;
 - в) королеви Вкторії.
 - III. Принц Джон дозволив захопити маєток Айвенго:
 - а) Фрон де Бефу;
 - б) Морісу де Брасі;
 - в) Бріану де Буагільберу.

Варіант 2

1. Доведіть, що твір В.Скотта «Айвенго» за жанровими ознаками належить до історичного роману.
2. Висловіть своє власне ставлення до жіночих образів роману В.Скотта «Айвенго». Відповідь обґрунтуйте.
3. *Виконати тестову роботу.*
 - I. Вальтера Скотта було обрано почесним громадянином :
 - а) Лондона;
 - б) Дубліна;
 - в) Единбурга.
 - II. У замок Седріка Сакса Айвенго проник у вигляді:
 - а) блазня;
 - б) пілігрима;
 - в) храмовника.
 - III. Смертельний ворог Айвенго:
 - а) Фрон де Беф;
 - б) Моріс де Брасі;
 - в) Бріан де Буагільбер.

Варіант 3

1. Дайте загальну характеристику творам В.Скотта, написаним у жанрі історичного роману.
2. Зробіть порівняльну характеристику образів Річарда Левове Серце і його брата — принца Джона. Як вони зображені письменником?

3. Виконати тестову роботу.

I. Світову славу В.Скотту принесли:

- а) соціально-побутові романи;
- б) психологічні романи;
- в) історичні романи.

II. Сакси в романі В.Скотта «Айвенго» боролися з:

- а) німцями;
- б) сарацинами;
- в) норманами.

III. «Вона була дивовижно гарної статури, і східне вбрання не рихувало її фігури. Жовтий шовковий тюрбан гармоніював зі смаглявим відтінком її шкіри...». Це портрет:

- а) Ровени ;
- б) Ребекки;
- в) Алісі.

Варіант 4

1. Розкрийте своєрідні особливості розвитку англійського романтизму.

2. Охарактеризуйте історичні події, які набули відображення у романі «Айвенго» В.Скотта.

3. Виконати тестову роботу.

I. Історичний колорит — це:

- а) незвичайна, екзотична атмосфера у книзі;
- б) зображення своєрідного побуту і звичаїв народу;
- в) передача характерних ознак епохи.

II. Ім'я рицаря Айвенго було:

- а) Уїлфред;
- б) Уїльям;
- в) Уїлсон.

III. Захисником стародавніх звичаїв і традицій у романі виступає:

- а) король Річард;
- б) Ательстан;
- в) Седрик.

Варіант 5

1. Розкрийте оригінальність Дж. Байрона як особистості і як поета.

2. Опишіть, яким постає Седрик Сакс у романі «Айвенго». Яка його роль?

3. Виконати тестову роботу.

I. Головні герої історичного роману В. Скотта — це:

- а) видатні історичні діячі;
- б) вигадані автором персонажі;
- в) маловідомі історичні особи.

II. Напис «Дездішадо» на щиті Айвенго в перекладі з іспанської означає:

- а) «Вирваний із корінням»;
- б) «Позбавлений спадку»;
- в) «Вигнаний з дому».

III. У романі сказано: «Ніколи вінець лицарства не був покладений на більш достойне чоло», — про:

- а) Айвенго;
- б) Седрика Сакса;
- в) Річарда Левине Серце.

Варіант 6

1. Розкрийте роль історичного колориту в романі «Айвенго» В.Скотта.
2. Спробуйте з'ясувати ставлення В. Скотта до Тріана де Буагільбера. Як письменник змальовує представників ордену Храму, розвінчує їхню дволикість?

3. *Виконати тестову роботу.*

I. Дж. Г. Байрон поему «Паломництво Чайльд Гарольда» розпочинає писати в:

- а) Греції;
- б) Іспанії;
- в) Албанії.

II. Переможцем турніру біля Ашбі-де-ла-Зуш було визнано:

- а) Айвенго;
- б) Фрон де Бефа;
- в) Бріана де Буагільбера.

III. Цю деталь у змалюванні зовнішності Вамби і Гурта автор не міг уникнути:

- а) браслети;
- б) нашійник;
- в) кандали.

Варіант 7

1. Розкрийте історію створення поеми Дж. Байрона «Паломництво Чайльд Гарольда». Як ви розумієте її назву?

2. Поміркуйте, чи відповідає зовнішня краса Ромени красі внутрішній. Які вчинки та слова героїні дають підстави для такого твердження?

3. *Виконати тестову роботу.*

I. «Паломництво Чайльд Гарольда» Дж. Байрона за жанровими ознаками:

- а) епічна поема;
- б) лірична поема;
- в) ліро-епічна поема.

II. Роман «Айвенго» В.Скотта написаний на основі подій:

- а) історії Шотландії;
- б) історії Англії;
- в) історії Франції.

III. Йомен Локслі назвав замок Фрон де Бефа:

- а) «родинним гніздом»;
- б) «гніздом тиранів»;
- в) «гніздом розпусти».

Варіант 8

1. Поміркуйте, наскільки тотожними є характер і життєва позиція самого Байрона до романтичного героя його творів.

2. Доведіть, що Айвенго заслуговує на звання лицаря. Які вчинки героя вас у цьому переконують?

3. Виконати тестову роботу.

I. Головна тема 1—2 пісень «Паломництва Чайльд Гарольда» Дж. Байрона:

- а) тема народного повстання;
- б) тема бездуховного життя;
- в) тема багатства суспільства.

II. Епізоди зустрічі короля з відлюдником і розбійником Локслі запозичені автором із:

- а) англійських балад;
- б) арабських народних казок;
- в) лицарських романів.

III. Він попросив Седрика Сакса пробачити синові:

- а) Річард Левине Серце;
- б) Гурт;
- в) Локслі.

Варіант 9

1. Розкрийте значення термінів «байронізм» і «байронічний герой».

2. Спробуйте розмежувати у творі реальні і вигадані події, конкретних історичних осіб і персонажів, створених уявою автора.

3. Виконати тестову роботу.

I. Ідея боротьби в четвертій частині «Паломництва Чайльд Гарольда» виражена в образі:

- а) неба;
- б) ланів;
- в) моря.

II. Тема роману «Айвенго»:

- а) боротьба англосаксів із завойовниками, феодальні чвари;
- б) повернення королем Річардом та його васалом Айвенго своїх прав та маєтків;
- в) боротьба шотландців проти англосаксів за незалежність.

III. Він став причиною нещастя Ребекки і поставив під сумнів дівочу честь:

- а) Айвенго;
- б) Фрон де Беф;
- в) Бріан де Буагільбер.

Варіант 10

1. Визначте провідні мотиви творчості Байрона.

2. Розкрийте основний конфлікт роману «Айвенго» В.Скотта. Спробуйте умовно поділити героїв на 2 табори — англосаксів і норманів. Як ви гадаєте, кому симпатизує автор?

3. Виконати тестову роботу.

I. Історичні події в романі «Айвенго» В.Скотта:

- а) визначають долі персонажів;
- б) є фоном для розгортання сюжету;
- в) є засобом розкриття проблеми сучасного авторові життя Англії.

II. Головною причиною позбавлення Айвенго батьківської прихильності було те, що:

- а) він став васалом короля;

б) вирушив у хрестовий похід;

в) закохався у Ровену.

III. Захисником Ребекки під час Божого суду у Темплстоу став:

а) Річард Левине Серце;

б) Айвенго;

в) Локслі.

Модуль III. Французький романтизм				
№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
I	Теоретичний матеріал:			
	(обсяг лекційного матеріалу — 4 години)			
	Лекція 5. Французький романтизм. В.Гюго. Розвиток романтичної літератури Франції XIX ст. В.Гюго — видатний французький письменник-романтик. Особливості романтизму і новаторство В.Гюго. Романна творчість В.Гюго: «Людина, яка сміється», «93», «Знедолені»			
	Лекція 6. Жорж Санд — письменниця-феміністка. Життєвий шлях Жорж Санд. Витоки феміністичної теорії. Роман «Індіана» — літературний дебют французької письменниці. Образ сильної і незалежної жінки в діалогії «Консуело», «Графиня Рудольштадт»		усне опитування	(9—20)
II	Практичні заняття: (обсяг практичних занять — 2 години) Практична № 3. В.Гюго «Собор Паризької Богоматері». Процес вивільнення людської свідомості з-під влади церковно-аскетичних догм. Пробудження третього стану. Історія написання і проблематика роману. Композиційна роль образу Собору Паризької Богоматері. Образ Квазімодо. Історія його взаємин з Есмеральдою. Антиклерикальна ідея роману (Клод Фролло). Тема народу в романі. Завдання для підготовчого періоду: Поясніть, чому автор сконцентрує всі дії і всіх персонажів навколо Собору Паризької Богоматері. Повторіть літературознавчі поняття: гротеск, контраст, гіпербола, історичний роман. Складіть ЛС, ребуси, кросворди, вірші, тести, чайнворди		тестування	(3—5)
Усього по модульному циклу III				12—25

III. Темі і завдання для СРС

№ з/п	Темі для самостійного вивчення	К-ть год	Опорні знання	Види навч. завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
8	Національна своєрідність французького романтизму.	2	Головні етапи розвитку	Написання конспекту	Визначити особливості художнього методу французьких письменників — романтиків	Співбесіда	Реизов Б.Г. Французский роман в эпоху романтизма. — Л., 1958
9	Співчуття автора жертвам соціальної несправедливості у романі В.Гюго «Людина, яка сміється».	2	Композиція і сюжет роману, проблематика твору. Антитеза як засіб побудови роману	Самостійне вивчення теми	Проаналізувати боротьбу двох світів (доброго і злого) у романі, визначити реальні факти і їх романтичне осмислення	Усне опитування	Наливайко Д.С., В.Гюго. Життя і творчість. — К., 1976 Наливайко Д.С., Шахова К. Зарубіжна література XIX ст. Доба романтизму. — К., 1997
10	Проблема емансипації жінки в романах Жорж Санд: «Індіана», «Лілея»	4	Проблема емансипації, творчий стиль романістки	Самостійне вивчення теми	Проаналізувати характер оповіді у романі, образи жінок, дати власну оцінку художнього твору	Усне опитування	Наливайко Д.С., Шахова К. Зарубіжна література XIX ст. Доба романтизму. — К., 1997
11	Своєрідність романтичного конфлікту і образ романтичної героїні в діалогі Жорж Санд «Консуело», «Графиня Рудольфадт»	4	Поняття діалогії, романтичний конфлікт	Написання конспекту	Визначити роль системи образів, сюжету, композиції, та художніх засобів у їх єдності	Перевірка конспектів	Наливайко Д.С., Шахова К. Зарубіжна література XIX ст. Доба романтизму. — К., 1997

Контрольні питання для самоконтролю

Тема 5

1. Які характерні особливості французького романтизму?
2. У чому полягає новаторство В.Гюго?
3. Поясніть суть реформи французької поезії письменника?
4. Які специфічні риси драматургії В.Гюго?
5. Чому в історію світової літератури В.Гюго ввійшов як письменник-романіст? У чому його заслуга?

Тема 6

1. Які витoki феміністичної теорії Жорж Санд?
2. Чому Аврора Дюпен обрала собі чоловічий псевдонім?
3. Який новий жанр у французькій літературі ХІХ ст. розробила письменниця. Його сутність.
4. Чому Жорж Санд називала себе «Спартакoм серед рабинь»? Як це знайшло відображення у її творчості?
5. Розкрийте образ сильної і незалежної жінки на прикладі романів письменниці.

Рекомендована література

ТЕМА 5

1. *Гопало Л.* «Собор Паризької Богоматері» — романтична палітра людських почуттів // Зарубіжна література. — 2004. — № 47. — С. 5—7.
2. *Достоевський Ф.* З передмови до публікації перекладу роману В.Гюго «Собор Паризької Богоматері» // Зарубіжна література. — 2004. — № 47. — С. 1.
3. *Евнина Е.М.* Виктор Гюго. — М., 1976.
4. *Жук Є.Л.* Залучати набуті раніше знання. Традиції історичного роману В.Скотта у творчості В.Гюго // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2006. — № 3. — С. 35—36.
5. *Ковальчук Р.Ф.* В.Гюго «Собор Паризької Богоматері»: матеріали до варіативного вивчення // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2006. — № 3. — С. 28—35
6. *Ковальчук Р.Ф.* Мозаїка завдань за романом В.Гюго «Собор Паризької Богоматері» // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2006. — № 3. — С. 37.
7. *Паламарчук Л.* Образ Собору // Зарубіжна література. — 2004. — № 47. — С. 4.
8. *Рогозинський В.* В.Гюго і його «кам'яна симфонія». Система уроків з вивчення роману «Собор Паризької Богоматері» // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2001. — № 5. — С. 33—41.
9. *Саржевський С.В.* Собор... без Бога (Що засвідчує компаративний аналіз творів В.Гюго, О.Гончара, І.Багряного) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 12. — С. 25—27.

ТЕМА 6

1. Европейский романтизм. — М., 1973.
2. Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XIX — XX вв. — К., 1985.
3. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Тракаты, статьи, эссе. — М., 1987.
4. История французской литературы. — Т. П. — М., 1963.
5. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. — М., 1980.
6. Романтизм глазами итальянских писателей. — М., 1984.
7. Трескунов М. Жорж Санд. — М., 1976.
8. Трескунов М.С. Виктор Гюго. — Л., 1965.

МК (модульний контроль)

Тема № 5—6

Варіант 1

1. Охарактеризуйте основні етапи розвитку французького романтизму.
2. Розкрийте особливості історичного роману В.Скотта у романі В.Гюго «Собор Паризької Богоматері».
3. Виконати тестову роботу.
 - I. Французький романтизм поділяється у своєму розвитку на:
 - а) 2 періоди;
 - б) 4 періоди;
 - в) 5 періодів.
 - II. Гуінплен і Дея потрапляють до:
 - а) Джовіни;
 - б) на корабель;
 - в) Урсуса.
 - III. Клод Фролло за допомогою алхімії хотів:
 - а) отримати ще один учений ступінь;
 - б) винайти лікувальний апарат від згубного кохання;
 - в) зробити багато золота.

Варіант 2

1. Дайте визначення поняття антитези. Як його використовує В.Гюго у романі «Собор Паризької Богоматері».
2. Простежте проблему емансипації жінки у творчості французької письменниці Жорж Санд.
3. Виконати тестову роботу.
 - I. Хронологічно французький романтизм охоплює:
 - а) 1795—1848;
 - б) 1795—1846;
 - в) 1790—1848.

II. Комедіант Урсус помічає на обличчі хлопця:

- а) застиглу гримасу сміху;
- б) одне око;
- в) беззубий рот.

III. «Нешасний горбань пролив першу у своєму житті сльозу»:

- а) у келії Собору, тому що Есмеральда не відповіла на кохання;
- б) на даху Собору, звідки спостерігав за стратою Есмеральди;
- в) біля ганебного стовпа, коли танцівниця дала йому води.

Варіант 3

1. Проаналізуйте, наскільки тотожними є характер і життєва позиція Жорж Санд до жіночих образів її творів.

2. Доведіть, що Собор паризької Богоматері є одним із головних образів твору. Чому автор надає такої великої уваги опису цього храму?

3. Виконати тестову роботу.

I. До французьких романтиків належать:

- а) Альфред Мюссе, Дж. Байрон, Жорж Санд;
- б) В.Гюго, Е.По, Жорж Санд;
- в) Альфред Мюссе, В.Гюго, Жорж Санд.

II. Гуїнплен виявляється сином:

- а) священика;
- б) лорда;
- в) селянина.

III. Тортура, якій було піддано Есмеральда на допиті:

- а) «французький чобіт»;
- б) «іспанський чобіт»;
- в) «італійський чобіт».

Варіант 4

1. Розкрийте духовну еволюцію Клода Фролло. Хто, на вашу думку, винен у його моральному падінні?

2. Поміркуйте, чому саме Квазімодо духовно злився із Собором.

3. Виконати тестову роботу.

I. Творча діяльність Віктора Гюго охоплює понад:

- а) 50 років;
- б) 60 років;
- в) 70 років.

II. Чоловік Індіани полковник Дельмар:

- а) набагато старший за неї;
- б) набагато менший за неї;
- в) однакові роками.

III. Квазімодо заховав Есмеральду в Соборі, бо:

- а) більше нікуди було;
- б) Собор — священний і недоторканий притулок;
- в) був упевнений, що зможе тут її захистити.

Варіант 5

1. Простежте долю Квазімодо. Яку роль у змалюванні цього образу відіграє його зовнішня потворність.
 2. Визначте і охарактеризуйте руйнівну і шляхетну силу кохання за романом Гюго «Собор Паризької Богоматері».
 3. *Виконати тестову роботу.*
- I. Справжнє дівоче прізвище Жорж Санд:
- а) Аврора Дюпен;
 - б) Аврора Дюдеван;
 - в) Жорж Санд.
- II. Індіана у романі кохає:
- а) Дельмара;
 - б) де Рам'єра;
 - в) Ральфа.
- III. Клода Фролло подумки сказати: «Вона не дістанеться нікому» змусило:
- а) ревності;
 - б) кохання;
 - в) ненависть.

Варіант 6

1. Відзначте риси романтизму в романі Гюго «Собор Паризької Богоматері».
 2. Доведіть, що обрання Квазімодо папою блазнів і милосердя, яке виявила за нього Есмеральда під час езекуції, є поворотними точками в духовній еволюції горбаня.
 3. *Виконати тестову роботу.*
- I. Події у романах «Консуело» і «Графиня Рудольштадт» відбуваються у:
- а) Німеччині;
 - б) Англії;
 - в) Франції.
- II. Індіана в кінці твору:
- а) покінчує з життям через нещасливе кохання;
 - б) живе з чоловіком до кінця своїх днів;
 - в) пориває з цивілізованим світом і живе на лоні природи з Ральфом.
- III. Образ Квазімодо символізує:
- а) потворність;
 - б) духовну і фізичну силу народу;
 - в) лицарську відданість і доблесть.

Варіант 7

1. Доведіть, що роман «Собор Паризької Богоматері» можна вважати історичним. Яким зображено у романі короля Людовіка XI?
 2. Розкрийте власне ставлення до Жеана Фролло дю Мелле і Феба де Шатопера.
 3. *Виконати тестову роботу.*
- I. Книги із діалогії пов'язані між собою:
- а) історією кохання співачки Консуело і графа Альберта;
 - б) однією епохою відтворення подій;
 - в) ворожнечею між Консуело і графом Альберто.

II. Собор Паризької Богоматері є будівлею:

- а) періоду Середньовіччя;
- б) періоду Відродження;
- в) перехідного періоду.

III. Вихованням Квазімодо займався:

- а) Феб де Шатопер;
- б) Клод Фролло;
- в) Жан Фролло.

Варіант 8

1. Дайте загальну характеристику образу Есмеральди. Чому духовні «смарагди» ціняться людьми менше, ніж матеріальні?

2. Проілюструйте на конкретних прикладах тезу: «Квазімодо — морально чиста людина».

3. Виконати тестову роботу.

I. Дія у романі «Людина, яка сміється» віднесена до:

- а) кінця XVII — початку XVIII ст.;
- б) кінця XVIII — початку XIX ст.;
- в) кінця XVI — початку XVII ст.

II. Події у романі «Собор Паризької Богоматері» відбуваються за часів короля:

- а) Людовіка X;
- б) Людовіка XI;
- в) Генріха III.

III. Автором містерії у першій книзі роману «Собор Паризької Богоматері» під час виступу на сцені був:

- а) Клод Фролло;
- б) П'єр Гренгуар;
- в) Феб де Шатопер.

Варіант 9

1. Розкажіть про історію створення роману «Собор Паризької Богоматері». Дайте жанрову характеристику цього твору.

2. Намалуйте словесний портрет Консуело (за діалогією Жорж Санд).

3. Виконати тестову роботу.

I. Події у романі В.Гюго «Людина, яка сміється» відбуваються у:

- а) Франції;
- б) Англії;
- в) Німеччині.

II. Викресліть зайву відповідь. Антиклерикальна ідея роману «Собор Паризької Богоматері» втілена в образі:

- а) кардинала Бурбонського;
- б) прокурора Роберта д'Естутвіля;
- в) Клода Фролло.

III. Квазімодо через кохання до Есмеральди:

- а) став убивцею Клода Фролло;
- б) став убивцею Феба;
- в) покінчив життя самогубством.

Варіант 10

1. Зробіть ідейно-тематичний аналіз діалогії Жорж Санд «Коенсуело» і «Графиня Рудольштадт». Дайте загальну характеристику головним проблемам творів.

2. Подайте порівняльну характеристику Клода Фролло і Квазімодо. Свою думку обґрунтуйте.

3. *Виконати тестову роботу.*

I. В основу роману «Собор Паризької Богоматері» покладено:

а) погляд Гюго на історичний процес як протиборство двох начал — добра і зла;

б) погляд Гюго на бурхливі політичні події;

в) філософський погляд Гюго на людину.

II. «Під впливом Собору формується не тільки тіло, а й душа» у:

а) Квазімодо;

б) Клода Фролло;

в) Есмеральди.

III. У «щурячій норі» перебували:

а) винні перед законом;

б) добровільно ув'язнені;

в) безвинно засуджені.

Модуль IV. Американський і польський романтизм				
№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
I	Теоретичний матеріал:			
	(обсяг лекційного матеріалу — 6 годин)			
	Лекція 7. Американський романтизм. В. Ірвінг. Ф.Купер. Н.Готорн. Загальна характеристика американського романтизму. Життєвий шлях В.Ірвінга. Новелістика американського письменника. Ф.Купер — майстер пригодницького роману. Міф і художня творчість Н.Готорна. Проблеми духовності і моралі у романі «Червона літера»			
	Лекція 8. Детективна література. Е.По. А.Конан-Дойль. Е.По — засновник детективного жанру. Поняття про детектив: ознаки, структура, правила, види. Особливості інтелектуального детективу. Ідейно-художній аналіз новел Е.По: «Червоний кіт», «Провалля і маятник», «Лігея», «Червона смерть», «Окуляри». А.Конан-Дойль — послідовник Е.По. Детективні твори письменника. Їх загальна характеристика			
	Лекція 9. Польський романтизм. Адам Міцкевич. Історичні умови виникнення польського романтизму. Життєвий і творчий шлях поета. Створення романтичного автопортрета у зб. «Кримські сонети». Образи природи Криму			
			Усне опитування	(5—10)

№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
II	Практичні заняття: (обсяг практичних занять — 4 години)			
	<p>Практична № 4. Натаніель Готорн «Золото царя Мідаса». Засудження прагнення до збагачення як основної мети життя. Н. Готорн і його час. Міф про Мідаса. Зміст казки, порівняння сюжетно-композиційного плану міфу і казки. Два Мідаса. Ідея казки. Завдання для підготовчого періоду Дайте тлумачення словам: «метаморфоза», сатир, тамбурін, кефара. Підготувати переказ міфу про Мідаса. Подумати, чим схожі і чим відрізняються два Мідаси. Складіть ЛС, ребуси, кросворди, вірші, тести, чайнворди.</p> <p>Практична № 5. Е. По Новели («Вбивство на вулиці Морг», «Викрадений лист», «Золотий жук»). Принцип дедуктивного мислення. Провідний сюжет логічних новел, характерна їх ознака. Образи Д.Огюста і Лєграна, відмінність героїв від «нишпорок» буржуазної розважальної літератури. «Логічні» новели. Характеристика новел «Вбивство на вулиці Морг» і «Викрадений лист». Психологічна новела «Золотий жук». Художні особливості новел. Завдання для підготовчого періоду: Прочитайте і занотуйте матеріал про особливості детективної літератури і «логічних» новел. Подумайте, яке поняття ширше. Визначте суттєві особливості «логічних» новел і детективної літератури, складіть таблицю-схему</p>			
			контрольна	(10—15)
	Усього по модульному циклу IV 15 — 25			12—20
	Усього по модульних циклах для встигаючих студентів			60—100
	Усього з дисципліни максимальне значення рейтингових балів			(КБ) 100

III. Темі і завдання для СРС

№ з/п	Темі для самостійного вивчення	К-ть год	Опорні знання	Види навч. завдань	Знання і навички, якіми необхідно володіти	Форма контролю	Література
12	А. Міцкевич — засновник і теоретик польського романтизму. Ідейні образи поем «Дзяди», «Пан Тадеуш»	2	Жанр поеми, роман у віршах, ідейний зміст	Робота з поемами та критичними статтями	Роботи цілісний ідейно-художній аналіз творів	Усне описування	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991
13	А. Міцкевич і Україна. «Кримські сонети» Міцкевича	2	Художні ознаки циклу. Образотворчо-виразкальні засоби мови	Ідейно-художній аналіз, робота з підручником	Вміти виразно читати художні твори	Усна бесіда за змістом прочитаного	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991
14	Національна своєрідність та естетичні принципи американського романтизму	2	Художні ознаки творів американського романтизму	Робота з критичними статтями	Визначити хронологічні межі, періодизацію американського романтизму. Представити. Особливості творчої манери.	Усне описування	Ковалев Ю.В. «Молодая Америка». — Л., 1971. Літературна історія США. В 3-х т. — Т.2, Т.3. — М., 1978
15	В. Ірвінг — творець американської новели. «Книга шкитців»	2	Поглиблене поняття про новелу, творча манера новелиста, особливості американської новели	Написати рецензію	Проаналізувати характер оповіді у романі, визначити біографічні мотиви у творі	Перевірка рецензій	Ковалев Ю.В. «Молодая Америка». — Л., 1971. Літературна історія США. В 3-х т. — Т.2, Т.3. — М., 1978
16	Образ ідеального романтичного героя в пенталогі про Шкіряну Панчоу Ф. Кулера	2	Поняття «пенталогія», «ідеальний романтичний герой»	Скласти тести за змістом	Вивчення теми і розробка конспекту	Тестова перевірка	Ковалев Ю.В. «Молодая Америка». — Л., 1971. Літературна історія США. В 3-х т. — Т.2, Т.3. — М., 1978
17	Тема весперемагачого кохання в романі Н. Готорна «Червона літера».	2	Тема, ідея, проблематика. Поглиблення поняття про роман	Складання тез	Визначити роль системи образів, сюжету, композиції та художніх засобів у їх єдності	Перевірка конспекту	Ковалев Ю.В. «Молодая Америка». — Л., 1971. Літературна історія США. В 3-х т. — Т.2, Т.3. — М., 1978

Контрольні питання для самоконтролю

ТЕМА 7

1. Що вплинуло на формування і становлення американського романтизму?
2. Які визначальні особливості новелістики В.Ірвінга?
3. Чому Ф.Купера вважають майстром пригодницького роману.
4. У чому новаторство творчості Н.Готорна?

ТЕМА 8

1. Чому Е.По називають письменником «трагічної біографії»?
2. У чому розкривається новаторство Е.По? Чому його вважають засновником детективного жанру?
3. Наведіть основні ознаки і структуру детективного жанру. Які ви знаєте види детективів?
4. Які основні риси інтелектуального детективу?
5. Назвіть послідовників Е.По у жанрі детективу. У чому проявилось наслідування?

ТЕМА 9

1. У чому полягають специфічні особливості польського романтизму?
2. Окресліть поле діяльності А.Міцкевича. У чому його основна заслуга?
3. Як у поезіях, баладах і поемах поета проявився бунтарський характер його творчості?

Рекомендована література

ТЕМА 7

1. *Готорн Н.* Избранные произведения: В 2 т. — Л., 1982.
2. *Кун Н.А.* Легенды, мифы Древней Греции. — С., 1998.
3. *Николюкин А.Н.* Американский романтизм и современность. — М., 1968.
4. *Ярчук О.Д.* Міф. Література. (Система уроків) 6 кл. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 7. — С. 25—28.

ТЕМА 8

1. *Білянець О.* Захоплюючий світ детективної літератури (Е.По «Золотий жук») // Зарубіжна література. — 2005. — № 21—24. — С. 94—96.
2. *Боброва М.Н.* Романтизм в американской литературе XIX в. — М., 1972.
3. *Кашуба Є.І.* Логіка за Лєграном. Конспект уроку за новелою Е.По «Золотий жук» 7 кл. // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 6. — С. 24—26.
4. *Николюкин А.Н.* Американский романтизм и современность. — М., 1968.

ТЕМА 9

1. Европейський романтизм. — М., 1973.
2. Літературні манифести західноєвропейських романтиків. — М., 1980.

МК (модульний контроль)

Тема № 7—9

Варіант 1

1. Розкрийте поняття «детективна література». Чим, на вашу думку, можна пояснити популярність цього жанру?
 2. Доведіть, що «Світязь» А.Міцкевича є літературною баладою.
 3. Виконати тестову роботу.
- I. Літературне визнання до Едгара По прийшло, коли він написав твір:
- а) «Вбивство на вулиці Морґ»;
 - б) «Рукопис, знайдений у пляшці»;
 - в) «Викрадений лист».
- II. У новелі «Золотий жук» Лєгран сховав папірець із зображенням жука у:
- а) кишеню;
 - б) скриньку;
 - в) письмовий стіл.
- III. Пенталогію Ф. Купера називають:
- а) «американською одіссеєю»;
 - б) «американською історією»;
 - в) «Американським винаходом».

Варіант 2

1. Поясніть, чому Е.По вважають родоначальником детективу. Яку «формулу» детективного оповідання вирахував він?
 2. Розкрийте основну тему і розкажіть про головного героя циклу А.Міцкевича «Кримські сонети».
 3. Виконати тестову роботу.
- I. Едгар По ввійшов у літературу як:
- а) публіцист;
 - б) новеліст;
 - в) драматург.
- II. Зображення на пергаменті в оповіданні «Золотий жук» проявилось внаслідок:
- а) тепла;
 - б) світла;
 - в) воску.
- III. Постійним супутником Натті Бампо в 4-ох з п'яти романів Ф.Купера виступає:
- а) Ункас;
 - б) вождь Маґуа;
 - в) вождь Чинґачгук.

Варіант 3

1. Поясніть надзвичайну популярність детективних оповідань А.Конан-Дойля.

2. Доведіть, що твір «Золотий жук» є детективним оповіданням.

3. *Виконати тестову роботу.*

I. Е.По назвав свої новели «Вбивство на вулиці Морг», «Тасмниця Марі Роже», «Викрадений лист» не детективними, а:

а) «комічними»;

б) «логічними»;

в) «інтелектуальними».

II. Вбивцею в новелі «Вбивство на вулиці Морг» стала:

а) людина;

б) тварина;

в) випадковість.

III. Пенталогію Ф. Купера, присвячену темі фронтира, внутрішньо об'єднує наскрізний образ героя на ім'я:

а) Натті Бампо;

б) Чингачгук;

в) Ункас.

Варіант 4

1. Поясніть назви оповідань «Пістрява стрічка» та «Спілка рудих» А.Конан-Дойля.

2. Визначте і проаналізуйте етичну проблематику прози Н.Готорна. Психологізм оповіді.

3. *Виконати тестову роботу.*

I. Головного героя новел Е.По звали:

а) Огюст Дюпен;

б) Шерлок Холмс;

в) Ленок.

II. Легран з оповідання «Золотий жук» мав добру освіту й надзвичайно сильний...

а) характер;

б) розум;

в) кулак.

III. Великим змієм у 4-ох романах пенталогії Ф. Купера названо:

а) Натті Бампо;

б) Ункаса;

в) Чингачгука.

Варіант 5

1. Формування та національна своєрідність американського романтизму.

2. Розкрийте власне ставлення до героя оповідань Е.По — Огюста Дюпена. Намалюйте внутрішній портрет героя.

3. *Виконати тестову роботу.*

I. Захопленням Е.По було:

а) бокс;

б) астрономія;

в) математика.

II. «Єпископів заїзд» у новелі «Золотий жук» Е.По — це:

- а) висока скеля;
- б) заїзд;
- в) шинок.

III. У пенталогії Ф.Купера Натті Бампо втілює:

- а) американський тип «маленької» людини;
- б) американський тип зайвої людини;
- в) американський тип дикої людини.

Варіант 6

1. Розкрийте роль доктора Ватсона в розслідуваннях Шерлока Холмса (за детективними творами А.Конан-Дойля).

2. Спробуйте окреслити коло поетичних роздумів і переживань, які визначають ідейно-художню палітру циклу А.Міцкевича «Кримські сонети».

3. Виконати тестову роботу.

I. Е.По своєю новелою «Викрадений лист» ввів у літературу нову формулу.

- а) «видного місця»;
- б) «зачиненої кімнати»;
- в) «нерозгаданої таємниці».

II. Химерію з черепом капітана Кіда навів:

- а) піратський корабель;
- б) піратський прапор;
- в) піратський спосіб життя.

III. Мідас у казці Н.Готорна став посміховиськом через:

- а) прагнення до легкої наживи, зажерливість;
- б) занадто велику простоту;
- в) вуха віслюка.

Варіант 7

1. Поміркуйте, наскільки тісно поєднуються у «Кримських сонетах» А.Міцкевича історія і сучасність.

2. Проаналізуйте головного героя оповідань Артура Конан-Дойля — детектива Шерлока Холмса. Розкажіть про риси його характеру, ідеали та захоплення. У чому полягає дедуктивний метод розслідувань героя?

3. Виконати тестову роботу.

I. Країна, про яку мріяв Е.По:

- а) Італія;
- б) Україна;
- в) Ельдорадо.

II. Герой оповідання Е. По «Маятник і провалля», прокинувшись, знайшов біля себе:

- а) свого ножа;
- б) якийсь одяг;
- в) хлібину і глечик з водою.

III. Серед позитивних рис характеру Мідаса можна виділити:

- а) гостинність і розсудливість;
- б) гостинність і простота;
- в) простота і здоровий глузд.

Варіант 8

1. Розкрийте особливості жанру новели В. Ірвінга.
2. Проаналізуйте зображення життя в прикордонних з індіанцями районах американського заходу в історичній класиці Ф.Купера — пенталогії про Шкіряну Панчоху. Охарактеризуйте образ наскрізного героя — Натті Бампо.
3. Виконати тестову роботу.
 - I. Для прози Е.По характерна:
 - а) широка картина людського життя;
 - б) складність сюжету;
 - в) загострена цікавість до таємничого у людському житті.
 - II. Вулиця, на якій відбулося вбивство:
 - а) Морг;
 - б) Марі Роже;
 - в) Торг.
 - III. Мідасу не вистачає таких рис характеру, як:
 - а) гостинність і простота;
 - б) здоровий глузд і впертість;
 - в) здоровий глузд і розсудливість.

Варіант 9

1. Охарактеризуйте національний історизм творів Ф.Купера.
2. Доведіть, що твір Готорна «Золото царя Мідаса» — не міф, а літературна казка. Які відмінності можна спостерегти між казкою Готорна та міфами?
3. Виконати тестову роботу.
 - I. Прологом до появи наукової фантастики став твір Е.По:
 - а) «Вбивство на вулиці Морг»;
 - б) «Незвичайні пригоди Ганса Пфааля»;
 - в) «Золотий жук».
 - II. Нерви героя в оповіданні «Маятник і провалля» Е.По розхиталися від:
 - а) тривалих мук;
 - б) голоду;
 - в) того, що мало не звалився у провалля.
 - III. Символом спокутування гріха на грудях головної героїні роману Н.Готорна «Червона літера» стало:
 - а) вишитий хрест;
 - б) літера А;
 - в) літера В.

Варіант 10

1. Розкрийте зв'язок А. Міцкевича з Україною.
2. Охарактеризуйте головного героя оповідання Е.По «Золотий жук» — Леграна. У чому проявляється аналітичний спосіб мислення Леграна?
3. Виконати тестову роботу.
 - I. Анонімний підпис «Бостонець» Е.По поставив під збіркою:
 - а) «Гротески та арабески»;
 - б) «Ворон та інші вірші»;
 - в) «Тамерлан та інші вірші».

II. На людину різночуже впливає (за оповіданням Е.По «Маятник і провалля»):

- а) голод;
- б) морок;
- в) страх.

III. Значне місце в романі Н.Готорна «Черона літера» приділено душевній драмі:

- а) Естер Прінн;
- б) пастора Дімсдейла;
- в) доктора Чіллінгуорта.

ЛІТНІЙ СЕМЕСТР 2006 — 2007 НАВЧАЛЬНОГО РОКУ

Модуль I. Французька література 1820 — 1880 рр.				
№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
I	Теоретичний матеріал:			
	(обсяг лекційного матеріалу — 10 годин)			
	Лекція 1. Критичний реалізм. Проспер Меріме. Загальна характеристика французької реалістичної літератури XIX століття. Проспер Меріме — майстер реалістичної новели. П.Меріме і Україна. Характеристика творчості: «Матео Фальконе», «Таманго», «Федеріго». Особливості новелістики.			
	Лекція 2. Французький реалістичний роман XIX століття. Особливості французької прози XIX століття. Життєвий шлях Фредеріка Стендаля. Новелістика французького письменника. «Ваніна Ваніні». Романтичні і реалістичні тенденції в романах Стендаля: «Арманс», «Пармська обитель». Лекція 3—4. Творчість Оноре де Бальзака. Життєвий шлях письменника. Універсальність задуму, тематико-жанровий склад, основні принципи побудови епопеї «Людська комедія» О. де Бальзака. Ідейно-художній аналіз творів: «Ежені Гранде», «Шагренева шкіра»			
	Лекція 5. Творчість Гюстава Флобера. Життєвий шлях. Характеристика творчості: «Лексикон прописних істин», «Саламбо», «Виховання почуттів», «Проста душа». Творчий метод Флобера		тестування	(18—30)
II	Практичні заняття:			
	(обсяг практичних занять — 10 годин)			
	Практична № 1. П.Меріме «Кармен». Правдивість зображення місцевого колориту і справжнього іспанського характеру П. Меріме — засновник реалістичної новели у французькій літературі XIX ст.			

№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
	<p>Своєрідність композиції новели «Кармен».</p> <p>Характеристика Кармен і Хосе.</p> <p>Поєднання рис новели і роману.</p> <p>Образ Кармен у світовому мистецтві.</p> <p>Завдання для підготовчого періоду:</p> <p>Повторіть особливості жанру новели.</p> <p>Простежте, як автор для вирішення теми використовує специфіку жанру новели (гостро драматичний сюжет, «перевернуту» ситуацію, динаміку в розвитку дії, особливу роль фіналу), як через портрет, мовну характеристику, деталі побуту, вчинки і рішення героїв уточнює характери героїв.</p> <p>Складіть ЛС, ребуси, кросворди, вірші, тести, чайнворди.</p> <p>Занотуйте і прочитайте вірш Готьє «Кармен».</p> <p>Практична № 2. Показ трагедії сучасної людини у побутовому злочині за романом Фредеріка Стендаля «Червоне і чорне»</p> <p>Історія написання роману.</p> <p>Символічний зміст назви твору. Проблематика твору.</p> <p>Життєві істини Жюльєна Сореля та вплив їх на формування характеру героя.</p> <p>Художній метод Стендаля.</p> <p>Завдання для підготовчого періоду</p> <p>Поясніть, як ви розумієте епіграф: «Правда, гірка правда».</p> <p>Подумайте, яку мету переслідує автор, використовуючи в романі «Червоне і чорне» мову символів?</p> <p>Поясніть. Як ви розумієте вислів: «людина 93 року».</p> <p>Який зміст вкладає Жюльєн Сорель у поняття «прокласти дорогу» на різних етапах свого просування по соціальній драбині.</p> <p>Практична № 3. Конфлікт між мрією та реальністю в романі Г.Флобера «Пані Боварі».</p> <p>Історія написання роману, його проблематика.</p> <p>Критика буржуазно-обивательського середовища в романі.</p> <p>Оме — типовий представник провінційної верхівки.</p> <p>Трагедія Емми Боварі.</p> <p>Образ Шарля Боварі в ідейному задумі і композиції роману.</p>			
	<p>Завдання для підготовчого періоду</p> <p>Дайте тлумачення підзаголовку «Побут провінцій».</p> <p>Доведіть (на конкретному аналізі тексту), що маленьке провінційне місто зберігає соціальну структуру і класову ієрархію всієї буржуазної Франції.</p> <p>Дайте тлумачення поняттю «боваризм».</p> <p>Розгляньте протиставлення: аптекар Оме—родина Бовар</p>			

№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
	<p>Практична № 4. Влада золота та її філософія у повісті Оноре де Бальзака «Гобсек».</p> <p>«Людська комедія» О. де Бальзака і місце в ній повісті «Гобсек».</p> <p>«Гобсек» — діагностика хвороби суспільства, стосунки в якому базуються на грошах. Особливості композиції твору.</p> <p>Гобсек — скнара, Гобсек — філософ. Причини деградації особистості Гобсека.</p> <p>Образи протилежного плану, їхній зв'язок з головним героєм.</p> <p>Гобсек, Чічіков, Пузир... спільність героїв, їхнє життєве кредо.</p> <p>Завдання для підготовчого періоду:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Дайте тлумачення поняттям: лихвар; деградація; вексель. 2. Складіть ЛС «Етапи деградації особистості Гобсека». 3. Складіть цитатну таблицю для характеристики головного героя. 4. Подумайте, яка кольорова гама повісті? Як вона відображає авторське відношення до головного героя твору? 			
	<p>Практична № 5. Гроші як рушійна сила і фатум суспільства у романі О. де Бальзака «Батько Горіо».</p> <p>Тематика і композиція роману.</p> <p>Дві взаємопов'язані сюжетні лінії, розкриття в різних аспектах теми влади грошей.</p> <p>Гроші як рушійна сила і фатум суспільства, що склалося після революції XVIII століття.</p> <p>Доля молодого людини, її формування суспільством, де панують гроші. Образ Растіньяка, його моральна драма.</p> <p>Історія старого Горіо, її соціальний і моральний сенс</p>			
	<p>Завдання для підготовчого періоду:</p> <p>Складіть цитатну таблицю для характеристики головного героя.</p> <p>Складіть логічну схему за романом.</p> <p>Визначте особливості трактування О. де Бальзаком «філософії золота»</p>			
			тестування	(6—10)
Усього по модульному циклу I				24—40

III. Темі і завдання для СРС

№ з/п	Темі для самостійного вивчення	К-ть год	Опорні знання	Види навч. завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
1	Італійська тема у творчості Ф.Стендаля. «Ваніна Ваніні» — ескіз до «Червоного і чорного»	2	Історична основа твору, суперечливі характери героїв, проблематика	Самостійне вивчення теми	Визначити історичну основу твору, розкрити систему образів, ідейно-тематичний аналіз	Усна бесіда за змістом прочитаного	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. Історія зарубіжної літератури XIX століття / Под ред. Михальської Н.П. — М., 1991
2	Романна творчість Ф.Стендаля: «Люсьєн Левен», «Пармський монастир».	4	Особливості творчого методу, проблематика романів	Написання рефератів	Визначити особливості творчого методу письменника-новатора у зображенні картин війни. Проблематика романів	Перевірка і захист рефератів	Історія зарубіжної літератури XIX в. / Под ред. Соловьевой Н.А. — М., 1991
3	Проспер Меріме — майстер психологічної новели. Відображення корсиканських звичаїв у новелі «Матео Фальконе»	4	Жанр психологічної новели, її витоки, своєрідність новел Меріме, стильова своєрідність	Самостійне вивчення теми	Визначити жанрову і стильову специфіку творчості Меріме, психологізм новел, інтерес до української і російської історії та літератури	Перевірка конспектів	Історія зарубіжної літератури XIX в. / Под ред. Соловьевой Н.А. — М., 1991
4	Історичний роман Проспера Меріме «Хроніка царювання Карла IX»	4	Жанр історичного роману, поняття хроніки	Вивчення теми і розробка конспекту	Ідейно-художній аналіз твору, проблематика, система образів	Усна бесіда за змістом прочитаного	Історія зарубіжної літератури XIX в. / Под ред. Соловьевой Н.А. — М., 1991
5	Проблематика роману О. де Бальзака «Батько Горю»	2	Поняття про творчості епопею, роман. Особливості прози, наявність у ній романтичних рис. Структура і зміст	Самостійне вивчення теми	Визначити універсальні задуми, розмаїття тематичні і проблематики. Гостра критика «влади золота»	Перевірка конспектів	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. Історія зарубіжної літератури XIX століття / Под ред. Михальської Н.П. — М., 1991
6	Глибина психологічного аналізу у творах Флобера: «Саламбо», «Проста душа», «Виховання почуттів»	6	Глибина проникнення у внутрішній світ героїв. Трагікомічне в образах героїв	Вивчення теми і розробка конспекту	Визначити роль системи образів, сюжету, композиції, та художніх засобів у їх єдності	Перевірка конспектів	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. Історія зарубіжної літератури XIX століття / Под ред. Михальської Н.П. — М., 1991

Контрольні питання для самоконтролю

Тема 1

1. Розкрийте жанрову різноманітність та основну тематику творів письменників-реалістів.
2. Завдяки яким творчим відкриттям П.Меріме став класиком французького реалізму?
3. В яких сферах розкривається зв'язок П.Меріме з Україною?
4. Чому П.Меріме називають майстром психологічної новели? У чому його майстерність?

Тема 2

1. Назвіть справжнє ім'я Фредеріка Стендаля. Чому він обрав собі такий псевдонім?
2. Ще дитиною Анрі розділив людей на дві категорії. На які саме? Що вплинуло на такий розподіл?
3. Чим було почуття кохання для Фредеріка Стендаля? Скільки різновидів кохання він виділив у своєму трактаті «Про кохання»?
4. Розкрийте романтичні та реалістичні тенденції романістики письменника.

Тема 3—4

1. Чому Оноре де Бальзака називають «батьком сучасного реалізму і натуралізму»?
2. Розкрийте основний задум письменником «Людської комедії».
3. Що об'єднує таку масу творів Бальзака в одне ціле?
4. Які основні принципи побудови епопеї «Людська комедія»?

Тема 5

1. В який період життя Г.Флобер звернувся до написання творів? Дайте загальну характеристику його раннім творінням.
2. Ким стала для Г.Флобера Луїза Колле і як склалися їхні стосунки?
3. Чому Г. Флобера називають майстром психологічного аналізу?
4. Яку головну мету поставив перед собою Г.Флобер, звернувшись до письменницької діяльності?
5. У чому розкривається новаторство письменника?

IV. Рекомендована література

Тема 1

1. История французской литературы. — М., 1956. — Т. 2.
2. Кімова Л. Образ сильної особистості в новелістиці Проспера Меріме. 10 кл. // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2001. — № 6. — С. 19—21.
3. Нусинов И. Избранные работы. — М., 1959. — С. 367—407.

4. *Порицький Л.* Любляче серце. Життя Проспера Меріме. 7 кл. // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2005. — № 6. — С. 18—19.

5. *Ревнивцева Є.* Галерея психологічних портретів у новелі П.Меріме. // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2005. — № 6. — С. 20—21.

Тема 2

1. *Гаврилко Л.* Композиція роману Ф.Стендаля «Червоне і чорне», символіка назви, роль епіграфів // Зарубіжна література. — 2005. — № 34. — С. 8—10.

2. *Моруа А.* Литературные портреты. — М., 1970.

3. *Мухін В.О., Кубар Г.М.* Стендаль «Червоне і чорне»: у пошуках методичних варіантів // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 9. — С. 47—54.

4. *Овруцька І.М.* Стендаль. Життя і творчість. — К., 1983.

5. *Піотровські Д.* Формула Сореля // Зарубіжна література. — 2001. — № 24. — С. 7.

6. *Ратушняк О.М.* Подорож у світ людської психіки. (Матеріал до уроку за романом Стендаля «Червоне і чорне») // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2002. — № 8. — С. 48—51.

7. *Стамат К.* Ідея наполеонізму в літературі і сучасному житті. (Роздуми над романами «Червоне і чорне» Стендаля та «Злочин і кара» Достоевського) 10 кл. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 9. — С. 46—48.

8. *Султанов Ю.І.* Перший і останній крок Ж.Сореля на шляху до духовного відродження. // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 7. — С. 16—20.

9. *Султанов Ю.І.* Перший і останній крок Жюльєна Сореля на шляху до духовного відродження. // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 7. — С. 16—21.

10. *Тур В.* «Червоне і чорне»: композиція і символіка соціально-психологічного аналізу. // Зарубіжна література. — 2004. — № 31. — С. 23—24.

11. *Удовиченко Л.М.* Осягнути глибину новаторства «майстра літератури ідей» (Підсумковий урок-дослідження за романом Стендаля «Червоне і чорне») // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2005. — № 7. — С. 49—52.

Тема 3—4

1. *Алексєнко Л.* «Гобсек» Оноре де Бальзака. Історія створення, проблематика, композиція та система образів // Зарубіжна література. — 2005. — № 34. — С.14—15.

2. *Бабенко К.П.* Відтворити епоху у всій її повноті // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2000. — № 9. — С. 43—49.

3. *Бальзак О.* Предисловие к «Человеческой комедии» // Бальзак О. Собр. Соч.: В 10 т. — М., 1982. — Т.1. — С. 37—50.

4. *Бальзак О.* Романи. Повість. — К.: Веселка, 1998. — 527 с.

5. *Боева Н.* Таємниця графині де Ресто. Тріумф і трагедія жінки у повісті Оноре де Бальзака «Гобсек» // Зарубіжна література. — 2004. — № 36. — С. 22—23.

6. Зарубежная литература XIX века: Реализм. — М.: Высш. школа, 1990. — 384 с.

7. Зарубежная литература: Пособие. — М.: Просвещение, 1977. — 318 с.

8. *Кальченко Н.О.* Тести на знання змісту повісті Бальзака «Гобсек» // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 8. — С. 40.

9. *Логвин Т.П.* Людська комедія...індивідуалізм, егоїзм, прагнення до наживи // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1997. — № 8. — С. 41—44.

10. *Онищенко Н.* Золото — влада чи руїни людськості? (10 кл. Порівняльна характеристика: Гобсек «Бальзака», «Скупий і лицар» Пушкіна, «Мертві душі» Гоголя) // Зарубіжна література. — 1998. — № 13. — С. 4.

11. *Пасічник Л.* Три варіанти «Гобсека» // Зарубіжна література. — 1998. — № 13. — С. 4.

12. *Пастух Т.В.* Використання проектної технології під час вивчення повісті О. де Бальзака «Гобсек». Матеріали до уроків // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2006. — № 9. — С. 53—56.

13. *Пулина Г.А.* «Человек, сделавший себя сам». Материалы к изучению творческого пути Бальзака и его повести «Гобсек» // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — № 8. — 2004. — С. 60—64.

14. *Фокіна В.А.* Хозяин или мученик? Урок-дискуссия по повести Бальзака «Гобсек» // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 6. — С. 32—33.

15. *Чечетіна Л.А.* «Принижуватися заради грошей не варто». Романтичні і реалістичні тенденції в повісті Бальзака «Гобсек» // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 9. — С. 26—30.

16. *Шахова К.* Разрушение личности в буржуазном мире // Література в школі. — 1989. — № 3. — С. 84—90.

Тема 5

1. *Андре Моруа.* Литературные портреты. — М., 1970.

2. *Андронік А.* Від Емми до Фелісіте. Герої Г.Флобера крізь призму жанрового живопису. // Зарубіжна література. — 2001. — № 35. — С. 3—4.

3. *Єременко О.* У полоні романтичних уявлень, або Обережно: боваризм // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 7. — С. 42—45.

4. *Мацевко Л.В.* Всупереч літературознавчій традиції (переосмислення ролі та місця жінки в суспільстві у творах Флобера і Винниченка). // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2000. — № 2. — С. 45—47.

5. *Султанов Ю. І.* Гюстав Флобер: « немає прекрасних думок без прекрасної форми і навпаки» // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2000. — № 11. — С. 35—40.

МК (модульний контроль)

Тема № 1—5

Варіант 1

1. Розкрийте суть понять «реалізм», «соціально-психологічна проза». Поміркуйте, чому жанр роману став панівним в епоху розквіту реалізму.

2. Доведіть, що роман Ф.Стендаля «Червоне і чорне» за жанром — соціально-психологічний роман. Яке місце він займає у творчості письменника?

3. Виконати тестову роботу.

I. Найвидатніше творіння Оноре де Бальзака:

- а) «Людська трагедія»;
- б) «Людська комедія»;
- в) «Божественна комедія».

II. За походженням Ж.Сорель був:

- а) сином священика;
- б) сином селянина;
- в) сином аристократа.

III. Основний жанр у творчості Проспера Меріме:

- а) оповідання;
- б) драма;
- в) новела.

Варіант 2

1. Охарактеризуйте теми і жанри, яким надає перевагу Проспер Меріме у своїй творчості.

2. Обґрунтуйте свою думку стосовно трактування символіки назви роману «Червоне і чорне» Ф.Стендаля.

3. Виконати тестову роботу.

I. Слово «Гобсек» у перекладі з голландської означає:

- а) скнара;
- б) лихвар;
- в) живоїд.

II. Перша сходинка Ж. Сореля на соціальній драбині:

- а) секретар;
- б) семінарист;
- в) гувернер.

III. Проспер Меріме-новеліст концентрує увагу на:

- а) «місцевому колориті»;
- б) внутрішньому світі героїв;
- в) гармонії людських почуттів.

Варіант 3

1. Розкрийте особливості романтичного світогляду у новелістиці П.Меріме. Що таке «місцевий колорит»? В яких творах Меріме звертається до «місцевого колориту».

2. Поміркуйте, чи дотримується Ф.Стендаль у романі «Червоне і чорне» принципу нового мистецтва, сформульованого ним у трактаті «Расін і Шекспір»: «Досліджуємо! У цьому все ХІХ ст.». Яку роль у цьому відіграє підзаголовок роману «Хроніка ХІХ ст.»?

3. Виконати тестову роботу.

I. Розповідь про Гобсека у творі ведеться від імені:

- а) автора;
- б) Дервіля;
- в) Максима де Трая.

II. Кумир Ж.Сореля:

- а) Наполеон;

- б) абат Шелан;
- в) Жан-Жак Руссо.

III. Головною внутрішньою причиною трагічної розв'язки новели «Кармен» є:

- а) жагучий темперамент героїв;
- б) різні погляди на почуття обов'язку;
- в) зіткнення двох самосвідомостей різних народів, двох устроїв, представлені характерами персонажів.

Варіант 4

1. Розкрийте значення для творчості Стендаля ідеї «природна людина». Наведіть приклади з творів письменника. Розкрийте ключові поняття стендалівської філософії: «енергія», «свобода», «щастя».

2. Охарактеризуйте ідею та структуру «Людської комедії» Оноре де Бальзака. Що таке «техніка перехідних персонажів»? Яку роль вона відіграє в композиції епопеї?

3. Виконати тестову роботу.

I. «Золото — ось духовна суть теперішнього суспільства» — це слова:

- а) Максима де Трай;
- б) Гобсека;
- в) Дервіля.

II. Жюльєн Сорель у пана де Регалья працює на посаді:

- а) секретаря;
- б) швейцара;
- в) гувернера.

III. Персонажі новели «Кармен» за національністю:

- а) іспанці;
- б) корсиканці;
- в) Хосе — баск, а Кармен — циганка.

Варіант 5

1. Розкрийте власне розуміння деяких тем флорберівської філософії. Як ви можете визначити світогляд Флобера (оптимістичний, песимістичний, цинічний)?

2. Порівняйте підходи Бальзака і Стендаля до зображення людини. Чим вони різняться?

3. Виконати тестову роботу.

I. Єдина людина, з якою Гобсек підтримував взаємини:

- а) Фанні Мальво;
- б) Дервіль;
- в) Максим де Трай.

II. Ж. Сорель у перший день перебування у будинку де Реналів здивував усіх:

- а) вишуканим одягом;
- б) знанням латинської мови;
- в) спритністю рук.

III. Проспера Меріме приваблюють:

- а) типові представники певного соціального прошарку та національності;
- б) незвичайні люди у незвичайних обставинах;
- в) люди незвичайні, яскраві, жагучі, які не відповідають загальноприйнятому розумінню норми.

Варіант 6

1. Розкрийте тематику і образний діапазон «Людської комедії» Оноре де Бальзака.

2. Доведіть, що Проспер Меріме не ідеалізує Кармен. Охарактеризуйте образ Кармен: зовнішній вигляд; повсякденну поведінку; риси характеру; поводження з чоловіками.

3. Виконати тестову роботу.

I. Лихваря Гобсека його клієнти називали:

- а) Батечко Гобсек;
- б) Гобсек;
- в) Скнара.

II. Коли пані де Реналь зрозуміла, що закохана:

- а) вона боїться, опирається своїм почуттям;
- б) нічого нового для неї у цьому почутті не було;
- в) думає, скільки вона витратить грошей.

III. Г.Флобер у своїй творчості вивів принцип:

- а) суб'єктивізму;
- б) об'єктивізму;
- в) споглядання.

Варіант 7

1. Дайте характеристику образу головного героя роману «Червоне і чорне» Ф.Стендаля — Ж.Сорея. У чому полягає суперечливість його характеру? Яку роль відіграв Наполеон у житті Жюльєна?

2. Опишіть життя Емми Боварі у шлюбі. Яке її ставлення до чоловіка? У чому полягає причина Емминого розчарування?

3. Виконати тестову роботу.

I. Гобсек отримував насолоду від:

- а) розваг;
- б) марнотратства;
- в) багатства.

II. Пані де Реналь як кару за свій гріх сприйняла:

- а) банкрутство родини;
- б) хворобу молодшого сина;
- в) перелом ноги.

III. Друга назва роману Г.Флобера:

- а) «Провінційні звичаї»;
- б) «Провінційні характери»;
- в) «Провінційне життя».

Варіант 8

1. Розкрийте тему втрачених ілюзій у романі Г. Флобера «Пані Боварі». Чи виправдало життя сподівання героїні?

2. Проаналізуйте головні «сходинки підйому» Ж.Сорея соціальною драбиною: сім'я Сорелів — дім де Реналів — духовна семінарія. Яких внутрішніх змін зазнає герой під час «сходження»?

3. *Виконати тестову роботу.*

I. Гобсек полюбляв бруднити в маєтках аристократів:

- а) занавіски;
- б) килими;
- в) скатертини.

II. У Парижі про Жюльєна поширилися чутки, що він:

- а) коханець дружини маркіза;
- б) незаконний син багатого шляхтича;
- в) англійський шпигун.

III. Почуття Емми і Леона можна визначити як:

- а) кохання;
- б) пристрасть;
- в) закоханість.

Варіант 9

1. Розкрийте поняття «боваризм». Як розглядається в романі проблема Емминого бунту проти буржуазного оточення?

2. Простежте помилки, яких припустився Горіо у «вихованні» своїх дочок (за романом Оноре де Бальзака «Батечко Горіо»). Чим їх можна пояснити?

3. *Виконати тестову роботу.*

I. Всі сили людства на думку Гобсека зосереджені у:

- а) правді;
- б) золоті;
- в) силі.

II. Весілля Ж.Сореля не відбулося, тому що:

- а) не дозволила церква;
- б) з'ясували його походження;
- в) пані де Реналь написала листа.

III. Основна тема роману Г.Флобера «Пані Боварі»:

- а) зіткнення світу багатіїв і бідних;
- б) зіткнення світу мрії і реальності;
- в) зіткнення справжнього і надуманого кохання.

Варіант 10

1. Розкрийте поняття «бальзаківська пристрасть». Які її ознаки? Чи можна вважати любов Горіо до дочок прикладом «бальзаківської пристрасті»? Чому?

2. Порівняйте кохання Жюльєна Сореля до пані де Реналь з коханням героя до Матильди де Ла-Моль. Чим вони різняться? Чого більше в почуттях Жюльєна: розраханку чи ширості?

3. *Виконати тестову роботу.*

I. Маєтки графа де Ресто після його смерті згідно з фіктивним контрактом мали належати:

- а) Дервілю;
- б) графині де Ресто;
- в) Гобсеку.

II. Жюльєнові суд оголосив вирок:

- а) його виправдали;

- б) довголітнє ув'язнення;
- в) страта.

III. Безпосередньою причиною самогубства Емми Боварі стало:

- а) зрада чоловіка;
- б) фінансові проблеми;
- в) розбите серце.

Модуль II. Англійська література Вікторіанської доби і література США після Громадянської війни				
№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
I	Теоретичний матеріал:			
	(обсяг лекційного матеріалу — 8 годин) Лекція 6—7. Англійський реалістичний роман. Ч.Діккенс. Характеристика англійської реалістичної літератури XIX століття. Життєвий шлях Ч.Діккенса. Автобіографічні мотиви романів «Пригоди Олівера Твіста», «Великі сподівання». Збірка «Різдвяні оповідання» — розповідь про духовне переродження героїв			
	Лекція 8. Художній світ Вільяма Теккерея. Життєвий шлях письменника. Етапи творчості В.Теккерея. Майстерність Теккерея — романіста. «Ярмарок сусти» — «роман без героя». Лекція 9. Американська поезія трансценденталізму. Уолт Уїтмен. Філософська течія трансценденталізму: витоки, характерні риси, представники. Уолт Уїтмен — поет-трансценденталіст. Збірка У.Уїтмена «Листя трави»: назва, побудова, провідні мотиви, образ ліричного героя			
			контрольна	(21—35)
II	Практичні заняття:			
	(обсяг практичних занять — 6 годин)			
	Практична № 6—7. Ідея згубності людської пихи у романі Ч. Діккенса «Домбі і син» 1. Проблематика роману «Домбі і син». 2. Система образів. Життєві причини і мета Домбі; 3. Флоренс і Поль Домбі; 4. Уолтер Гей і капітан Катль; 5. Каркер і Едіт. 6. Роль щасливої кінцівки в поетиці роману Ч.Діккенса. Завдання для підготовчого періоду: А) Подумайте, як через сімейні відносини розкривається характер взаємин людей у буржуазному суспільстві. Б) Підберіть цитатний матеріал для характеристики героїв			

№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
	<p>В) Як в описі будинку-фортеці Домбі (на початку і в кінці роману) передано зміни його долі?</p> <p>Г) Яка роль фірми «Домбі і син» у композиції роману, у долі головних героїв?</p>			
	<p>Практична № 8. Гуманістичні тенденції та їх утілення у повісті Ч. Діккенса «Різдвяна пісня у прозі»</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Знедолене життя родини Кретчитів. 2. Подорож Скруджа в річну ніч у часі та просторі, як можливість досягнути своє життя. 3. Деградація особистості Скруджа, її причини. 4. Реальне та фантастичне в повісті. <p>Завдання для підготовчого періоду:</p> <p>А) Визначити епізоди переродження Скруджа як реакцію на осмислення свого життя.</p> <p>Б) Чим пояснити те, що у назву повісті про Різдво винесено слово «пісня»?</p> <p>В) Накресліть план подорожі Скруджа.</p>		тестування	(3-5)
	Усього по модульному циклу II			24-40

III. Темі і завдання для СРС

№ з/п	Темі для самостійного вивчення	К-ть год	Опорні знання	Види навч. завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
7	Соціальні контрасти і духовні конфлікти суспільства Англії в романі Ч.Дікенса «Пригоди Олівера Твіста»	4	Жанр соціального роману, його риси, ідейний зміст, гумор, сатиризація, іронія у творі	Робота з текстами та критичними статтями	Робити цілісний ідейно-художній аналіз твору	Усне опитування	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991
8	Тема дитинства і образ дитини в романах Ч.Дікенса «Холодний дим», «Девід Копперфілд»	4	Поняття про прозу, епічні жанри. Елементи мелодрами в сюжетах, сентиментальність автора у зображенні позитивних героїв. Щасливі кінцівки творів	Самостійне вивчення теми	Визначити головні типи героїв Дікенса, сентиментальність автора у зображенні позитивних героїв. Автобіографічні мотиви у розкритті теми дитинства	Перевірка конспектів	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991
9	Г. Лонгфелло — поет-романтик. Відображення фольклору американських індіанців у творчості. «Пісня про Гаявату»	2	Поняття і жанри фольклору, міфи американських індіанців	Самостійне вивчення теми	Визначити роль системи образів, сюжету, композиції, та художніх засобів у їх єдності	Перевірка конспектів	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991
10	«Ярмарок сусти» У.Теккерея — «роман без героя».	2	Історичний роман, його проблематика Поняття «роман без героя».	Самостійне вивчення теми	Простежити еволюцію реалізму і світогляду письменника в історичному романі, проблемі «роману без героя».	Перевірка конспектів	Історія всемирної літератури в 9 томах. М., 1994. Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991
11	Європейська психологічна реалістична проза XIX ст.	4	Творчий метод письменників-реалістів, жанрове розмаїття, психологізм творів	Робота з критичними статтями	Дати загальну характеристику європейській психологічній реалістичній прозі XIX ст.	Усне опитування	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994
12	Новаторський характер лірики У. Уїтмена. Зб. «Лістя трав»	4	Жанри лірики. Ідейні образи поезії. Особливості творчого методу поета	Робота з віршами. Самостійне вивчення теми	Робити цілісний ідейно-художній аналіз творів	Усне опитування	Історія зарубіжної літератури XIX в. / Под ред. Соловьевой Н.А. — М., 1991

Контрольні питання для самоконтролю

Тема 6—7

1. Назвіть і дайте загальну характеристику англійської літератури доби реалізму.
2. Яку складну еволюцію пройшов Ч.Діккенс протягом свого творчого життя?
3. Чому Ч.Діккенс у свої твори вводив сцени животіння і страждання бідняків, які опинилися на дні суспільного життя?
4. У яких романах письменника є відчутними автобіографічні мотиви? Охарактеризуйте один із таких романів.

Тема 8

1. Чому В.Теккерей стоїть в одному ряду із Ч.Діккенсом, але значно поступається славі сучасника?
2. Чому В.Теккерей назвав свій роман «Ярмарок сусти» «романом без героя»?
3. У чому проявилася майстерність Теккерея-романіста?

Тема 9

1. Визначте риси і назвіть представників течії трансценденталізму.
2. Коли Уолт Уїтмен прийшов у літературне життя Америки?
3. Ким стала для Уолта Уїтмена англійська письменниця Енн Гілкрайст?
4. Назвіть наскрізні теми і образи збірки Уїтмена «Листя трави».
5. Розкрийте образ ліричного героя у вірші «Пісня про себе».

IV. Рекомендована література

Тема 6—7

1. Вітушкіна Л.О. Віднайти світло в тунелі. Конспект уроку за романом Ч.Діккенса «Домбі і син». 10 кл. // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 10. — С. 26—28.
2. Гузь О. Система уроків за повістю Ч.Діккенса «Різдвяна пісня у прозі». 6 кл. // Зарубіжна література. — 2004. — № 42. — С. 10—20.
3. Моню О.І. «Душа не повинна бути замкнена». Урок за повістю Ч.Діккенса «Різдвяна пісня у прозі». 6 кл. // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 5. — С. 22—23.
4. Носкова М. Різдвяна пісня у прозі. Система уроків // Зарубіжна література. — 2003. — № 42. — С. 8—14.
5. Підлісна Г. Діккенс і його герої // Зарубіжна література. — 1998. — № 1. — С. 3.
6. Пронекевич О. Застосувати різні прийоми осягнення тексту (Матеріали до вивчення роману «Домбі і син») // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 10 — С. 51—54.
7. Середюк Т.М. Ч.Діккенс «Різдвяна пісня у прозі»: у пошуках методичних варіантів. Система уроків // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2005. — № 11. — С. 45—50.

8. Сизько Г.Л. Ч.Діккенс «Різдвяна пісня у прозі». (Матеріали до підсумкового уроку). 6 кл. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 10. — С. 14—22.

9. Смирнова І. Заклик до єднання багатих і бідних («Різдвяна пісня у прозі») // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 11. — С. 9—13.

10. Султанов Ю. Принцип добра (Художественный мир Ч. Диккенса) // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2001. — № 9. — С. 51—56.

11. Тугушева М. Ч. Диккенс. Очерк жизни и творчества. — М., 1979.

12. Цвейг С. Діккенс — між Англією і дитинством // Зарубіжна література. — 1998. — № 1. — С. 6.

13. Ч. Діккенс // Все для вчителя. — 2002. — № 4 — С. 39.

14. Черненко М. Специфіка англійського реалізму у творчості Ч. Діккенса // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 4 — С. 55—58.

15. Шахова К. Ч. Діккенс // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 6—7. — С. 17—28.

Тема 8

1. Алексеев М.П. Из истории английской литературы. — М. — Л., 1960.

2. Аникин Г., Михальская М. История английской литературы. — М., 1985.

3. Ивашева В. Английские диалоги. — М., 1971.

4. Ивашева В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. — М., 1974.

5. Ивашева В. Судьбы английских писателей. — М., 1989.

6. Ивашева В. Теккерей-сатирик. — М., 1958.

7. История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Я.Н. Засурского и С.В.Тураева. — М., 1982.

8. История зарубежной литературы XX века. (1917 — 1945) / Под ред. З.Т. Гражданской. — М., 1987

9. История английской литературы. — Т. II — Вып. 1—2. — М., 1953—1955.

Тема 9

1. Засурский Я.Н. Американская литература XX века. — М., 1984.

2. История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Я.Н. Засурского и С.В.Тураева. — М., 1982.

3. История зарубежной литературы XX века (1917 — 1945) / Под ред. Т. Гражданской. — М., 1987.

4. Литературная история Соединенных Штатов Америки. В 3-х т. — Т. 2. — М., 1978.

МК (модульний контроль)

Тема 6—9

Варіант 1

1. Прояви трансценденталізму в американській літературі.

2. Проаналізуйте роль образу Тайні Тіма у «Різдвяній пісні у прозі» Ч.Діккенса.

3. Виконати тестову роботу.

I. За жанром «Домбі і син» — це:

- а) сімейний роман;
- б) історичний роман;
- в) соціальний роман.

II. «Різдвяна пісня у прозі» Ч.Діккенса за жанром — це:

- а) казка;
- б) повість;
- в) роман.

III. Один із найважливіших елементів поезії пізнього Уїтмена:

- а) соціалізм;
- б) урбанізм;
- в) космогонізм.

Варіант 2

1. Визначте особливості стилю, казковий і детективний елемент у творах Діккенса. Еволюція Діккенса-романіста.

2. Розкрийте проблему позитивного героя у творчості В. Теккерера.

3. Виконати тестову роботу.

I. Тема роману Ч. Діккенса «Домбі і син»:

- а) історія сім'ї англійського буржуа;
- б) історія сімейної кризи як модель загального неблагополуччя світу, людського страждання;
- в) історія життя багатіїв і бідняків у Англії XIX ст.

II. Дух компаньйона Марлі попередив Скруджа про те:

- а) щоб він змінив своє життя і погляди, бо буде пізно;
- б) що Скрудж скоро помре;
- в) що його фірма збанкрутує.

III. Ключовим твором у збірці У.Уїтмена «Листя трави» є:

- а) «Пісня про себе»;
- б) «Я співаю про тіло електричне»;
- в) «Йдучи травною степовою».

Варіант 3

1. Реалізм В.Теккерера. Проблема героя. Авторська позиція, сатира і пародія у творчості Теккерера.

2. Проаналізуйте композиційно-стильові особливості романів Ч.Діккенса. Світогляд і система персонажів у ранніх творах.

3. Виконати тестову роботу.

I. Домбі ставився до Флоренс, як до:

- а) служниці;
- б) улюбленої дитини;
- в) фальшивої монети, яку не можна вкласти у справу.

II. Дух, що з'явився після Марлі:

- а) переніс Скруджа в майбутнє;
- б) повернув його в минуле;
- в) показав йому теперішнє.

- III. «Листя трави» У.Уїтмена по праву можна назвати:
- а) «загальною історією нового часу»;
 - б) «загальною біографією людини нового часу»;
 - в) «загальним дослідженням нового часу».

Варіант 4

1. Простежте традицію та експеримент у романах В.Теккерея.
 2. Ч.Діккенс назвав свою повість «Різдвяна пісня у прозі» і дав їй підзаголовок «Свят-вечірнє оповідання з привидами». Як ви розумієте цю назву? Поясніть, що означає слово «пісня» у даному випадку.
 3. *Виконати тестову роботу.*
- I. Едіт стала дружиною містера Домбі, тому що:
- а) він купив її за гроші у матері;
 - б) вона закохалася в нього;
 - в) вирішила розбагатіти.
- II. Від Духа Теперішніх святків Скрудж дізнався про те, що скоро:
- а) збанкрутує;
 - б) помре сам;
 - в) помре син його помічника Боба.
- III. Ліричний герой більшості поезій збірки «Листя трави» визначає себе відносно:
- а) природи;
 - б) почуття кохання;
 - в) стихій.

Варіант 5

1. Розкрийте еволюцію підходу Діккенса до зображення добра та зла. У чому полягає «вікторіанство» Діккенса? У чому він вивищується над своїм часом?
 2. Поясніть поняття «верлібр». Якими причинами можна витлумачити звернення Уїтмена до цієї поетичної форми?
 3. *Виконати тестову роботу.*
- I. Перед смертю маленький Поль попросив:
- а) потурбуватися про долю Уолтера;
 - б) добре ставитись до Флоренс;
 - в) щоб містер Домбі взяв Річардса до себе на роботу знову.
- II. Для Скруджа головним у житті було:
- а) слава;
 - б) гроші;
 - в) доброта.
- III. Заради передання руху самого життя Уїтмен вводить:
- а) вільний вірш;
 - б) вірш у прозі;
 - в) вільний вірш і ритм.

Варіант 6

1. Охарактеризуйте своєрідність головних рис світогляду Діккенса: оптимізм, гумор, демократизм, «різдвяні настрої», християнство, гуманізм тощо. Яких змін вони зазнають протягом життя? Чим ви можете пояснити таку еволюцію?

2. Спробуйте описати програму радикальної перебудови Всесвіту, запропоновану Уїтменом у «пісні відкритого шляху».

3. *Виконати тестову роботу.*

I. Флоренс утекла з дому, тому що:

- а) батько непомірно пестив її, а їй це не подобалося;
- б) сумувала за Уолтером;
- в) батько жорстоко вдарив її.

II. Ебінізер Скрудж жив у:

- а) власному новому будинку;
- б) будинку племінника;
- в) старому будинку, який належав його компаньйону.

III. У. Теккерей до роману «Ярмарок суєти» вивів підзаголовок:

- а) роман про героя;
- б) роман без героя;
- в) роман героя.

Варіант 7

1. Розкрийте назву поетичної збірки У. Уїтмена «Листя трави». У чому полягає новаторство і своєрідність таланту поета?

2. Визначте, з якою метою Ч. Діккенс наводить інтер'єр контори і помешкання Скруджа у повісті «Різдвяна пісня у прозі». Про які риси характеру власника свідчить його помешкання?

3. *Виконати тестову роботу.*

I. Одна з основних рис містера Домбі:

- а) доброта;
- б) ніжність;
- в) гордість.

II. Привид Марлі мусив тягти за собою довгий ланцюг за те, що він:

- а) за життя цурався людей;
- б) не допомагав рідним;
- в) був жадібний.

III. На сторінках роману «Ярмарок суєти» розгортається широка панорама життя і моралі.

- а) Англії I пол. XIX ст.
- б) Англії II пол. XIX ст.
- в) Бельгії II пол. XVIII ст.

Варіант 8

1. Визначте провідні теми та мотиви творчості У. Уїтмена.

2. Спробуйте з'ясувати ставлення Ч. Діккенса до Скруджа — головного героя повісті «Різдвяна пісня у прозі» на початку твору і в кінці. Що допомагає нам відчутти постійну присутність автора у повісті?

3. *Виконати тестову роботу.*

I. Наприкінці роману містер Домбі живе із Флоренс, тому що:

- а) розуміє свою помилку;
- б) не має іншого виходу, бо збанкрутів;
- в) хоче зруйнувати її життя з Уолтером.

II. Велику роль у перевихованні Скруджа відіграв:

- а) племінник;
- б) товариш;
- в) привид компаньйона.

III. Основним двигуном сюжету в романі В.Теккеря «Ярмарок суети» є образ:

- а) Емілії Седлі;
- б) Ребекки Шарп;
- в) Джордж Осборн.

Варіант 9

1. Подумайте над тим, як Ч. Діккенс у своїй творчості висловлює віру в можливість людини осягнути своє життя і переродитися. Наведіть приклади з творів письменника.

2. Поясніть поняття «вітнівський каталог». Охарактеризуйте цей художній прийом на прикладі «Пісні про себе».

3. *Виконати тестову роботу.*

I. «Домбі і син» — це назва:

- а) фірми;
- б) порту;
- в) корабля.

II. «Це була не людина, а кремінь. Так, він був холодним і твердим, як кремінь, і ще нікому жодного разу в житті не вдалося запалити в його кам'яному серці хоча б іскру співчуття». Мова йде про:

- а) Марлі;
- б) Скруджа;
- в) племінника Скруджа.

III. Верткий розум, честолюбство, привітність і краса — ці риси притаманні герою роману В.Теккеря «Ярмарок суети»:

- а) Ребеці Шарп;
- б) Емілії Седлі;
- в) міс Пінкертон.

Варіант 10

1. Простежте еволюцію світогляду Ч.Діккенса і добу вікторіанства. Домінанти образної системи письменника.

2. Охарактеризуйте основні риси ідеалу братства людей у творчості У.Уїтмена.

3. *Виконати тестову роботу.*

I. Уолтер з роману «Домбі і син» мріяв про:

- а) багатство;
- б) щасливий шлюб;
- в) море і подорожі.

II. Після знайомства з духами Скрудж став:

- а) ще жадібнішим;
- б) добрішим;
- в) красивішим.

III. Емілія Седлі виходить заміж за Джорджа Осборна:

- а) бо так захотіли батьки;
- б) не питаючись у батьків;
- в) проти волі батьків.

Модуль III. Література кінця XIX — початку XX ст.

№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
I	Теоретичний матеріал:			
	(обсяг лекційного матеріалу — 14 годин)			
	<p>Лекція 10. Шарль Бодлер — предтеча символізму. Життєвий шлях Ш.Бодлера. Новаторство поета. Збірка «Квіти зла» — вияв протиставлення Добра і Зла. Символічний зміст поезій Ш. Бодлера</p>			
	<p>Лекція 11. Особливості розвитку літератури кінця XIX — початку XX століття. Історико-літературний процес кінця XIX-початку XX століття. Поняття модернізму. Течії модернізму, характеристика їх. Поняття авангардизму. Авангардистські течії у світовій літературі</p>			
	<p>Лекція 12—13. Естетична програма символізму. Символізм як літературна течія. Поль Верлен — «король» символізму. «Поетичне мистецтво» — віршований маніфест символізму. Картини сутінок буття, настроїв задумливого суму — провідні мотиви верленівської поезії («Осіньна пісня», «В серці і сльози і біль»). Своєрідність творчого розвитку Артюра Рембо. Настрій захопленості волею, сп'янілої насолоди життям, анархічного бунту проти дійсності — емоційне підґрунтя поезії Рембо («П'яний корабель», «Голосівки», «Моя циганерія»)</p>			
	<p>Лекція 14. Символізм у французькій літературі кінця XIX — початку XX ст. Основні естетичні принципи та поетичне новаторство Стефана Малларме («Лебідь», «Дар поезії» та ін.). Життєвий шлях М.Метерлінка. Роль драматурга у становленні «нової драми». Символічний образ птаха у драмі-фесрії «Синій птах». Лекція 15—16. Гі де Мопассан — представник критичного реалізму Життєвий шлях письменника. Новелістика Гі де Мопассана: різновиди, ознаки, провідні теми: «Сімонів батько», «Мадемуазель Фіфі», «Могильниці», «Два товариші». Загальна характеристика романістики Гі де Мопассана</p>			
	<p>Лекція 17. Натуралізм у французькій літературі. Е.Золя. Течія «натуралізм», її характерні риси. Е.Золя — теоретик натуралізму в художній літературі. Тематичне розмаїття романів Е.Золя: «Нана», «Черевко Парижа», «Пастка»</p>		Усне опитування	(3—5)

№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
II	Практичні заняття:			
	(обсяг практичних занять — 4 години)			
	<p>Практична № 9. Динамізм оповіді та психологізм у зображенні персонажів у новелі Гі де Мопассана «Пампушка» Особливості композиції новели «Пампушка», провідна думка. Причини від'їзду пасажирів з Руана в небезпечний час. Характеристика їх. Ставлення до них автора. Образ Пампушки. Характеристика прусського офіцера, його роль у новелі.</p> <p>Завдання для підготовчого періоду: Повторіть теоретичні відомості про іронію. Подумайте, чи можна диліжанс назвати символом? Що він символізує? Занотуйте оцінку новели Андре Моруа в літературному портреті «Гі де Мопассан». Складіть чайнворди, кросворди, ЛС, літературні ігри та тести.</p> <p>Практична № 10. Втілення принципів символістської драми у п'єсі М.Метерлінка «Синій птах». Концепція «театру мовчання» та її подальше переосмислення, створення «п'єси — бесіди душі». «Синій птах» — світла лірична феєрія про вищі цінності людського буття. Символічний сенс сюжету пошуків Синього птаха та символістська картина світу в п'єсі. Проблеми людських можливостей пізнання царини Невідомого, справжніх і штучних радощів життя. Образи Тільтіля та Мітіль — символ людства, що робить перші кроки в осягненні сенсу й гармонії буття. Багатозначність образу Синього птаха.</p> <p>Завдання для підготовчого періоду: Підберіть цитатний матеріал до образів Тільтіля та Метіль. Визначте символічні образи п'єси. Схематично подайте шлях пошуків Синього птаха. Складіть тести, схеми, ребуси, кросворди, чайнворди</p>			
	<p>Практична № 11. Пошуки нових засад і форм зображення світу й відтворення людських почуттів у творчості Г.Аполлінера Гійом Аполлінер як чільна постать європейського авангарду; сутність його поетичної реформи. Характеристика збірки «Звіролов, або Почет Орфея» (1911). Відтворення світосприйняття людини початку ХХ століття у збірці «Алкоголі. Вірші 1898 — 1913 років» (1913)</p>			

№ з/п	Модульні цикли, його елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих залікових балів
	<p>Візитна картка любовної лірики ХХ століття — «Міст Мірабо».</p> <p>Цикл «Рейнські вірші». Звернення до образу Лорелеї у однойменній поезії.</p> <p>Ідея створення віршів у формі малюнків, що відбивали б основний зміст текстів, у збірці «Каліграми. Вірші Миру та Війни».</p> <p>Найхарактерніші риси аполлінерівської поетики.</p> <p>Завдання для підготовчого періоду</p> <p>Визначте, які події життя Аполлінера позначилися на його творчості.</p> <p>Чому Аполлінера називають реформатором французької поезії?</p> <p>Поет не одразу винайшов назву для другої своєї поетичної збірки («Алкоголі»). Як проміжні варіанти фігурували такі заголовки: «Вітер Райну», «Революційний рік», «Водка». На чому кожний із них наголошував увагу читача? Чому, на вашу думку, остаточним варіантом стала саме назва «Алкоголі»?</p> <p>Практична № 12. Відображення фізіологічних аспектів людського життя та його соціальної панорами у романі Е. Золя «Жерміналь»</p> <p>Течія натуралізму у французькій літературі ХХ століття.</p> <p>Витоки творчості Е.Золя.</p> <p>Історія написання роману.</p> <p>Образи головних героїв.</p> <p>Трагедія кохання.</p> <p>Трагічна доля французького народу.</p> <p>Завдання для підготовчого періоду</p> <p>Які описи використовує Е.Золя і з якою метою?</p> <p>Поясніть назву роману.</p>		контрольна	(9—15)
Усього по модульному циклу III				12—20
Усього по модульних циклах для встигаючих студентів				60—100
Усього з дисципліни максимальне значення рейтингових балів				(КБ) 100

III. Темі і завдання для СРС

№ з/п	Темі для самостійного вивчення	К-ть год	Опорні знання	Види навч. завдань	Знання і навички, якими необхідно володіти	Форма контролю	Література
13	Тема франко-прусської війни у новелах Гі де Мопассана: «Мадемуазель Фіфі», «Гітка Соваж», «Два приятелі»	4	Стислість, образна насиченість, мовне багатство, динамізм і драматизм оповіді	Вивчення теми і розробка конспекту	Визначити сюжетну оригінальність і довершеність, тематичне розмаїття, виразність психологічних характеристик персонажів	Усна бесіда за змістом прочитаного	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991
14	Європейська психологічна реалістична проза за XIX ст.	4	Творчий метод письменників-реалістів, жанрове розмаїття, психологізм творів	Робота з критичними статтями	Дати загальну характеристику європейській психологічній реалістичній прозі XIX ст.	Усне опитування	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994
15	Пристрасні пошуки краси в оточенні вульгарного буржуазного існування — стрижень збірки Ш.Бодлера «Квіти зла»	2	Поняття про романтизм, символізм, його естетичні засади. Ліричний герой	Самостійне вивчення теми	Робити цілісний ідейно-художній аналіз творів	Усне опитування	Історія всемирної літератури в 9 томах. — М., 1994. Історія зарубіжної літератури XIX века/ Под ред. Михальской Н.П. — М., 1991
16	Натуралістичне змалювання життя шахтарів у творчому доробку Е.Золя «Жерміналь»	2	Поняття про натуралізм, творчий метод письменника	Самостійне вивчення теми	Проаналізувати характер оповіді у романі, визначити головні мотиви творчості	Усне опитування	Всесвітня література та культура. — 2000. — № 5, 7. Всесвітня література та культура. — 2001. — № 5. Всесвітня література. — 2001. — № 6. — С. 41.

Контрольні питання для самоконтролю

Тема 10

1. Чому Ш.Бодлера прийнято вважати предтечею символізму?
2. Розкрийте історію задуму та створення збірки «Квіти зла».
3. Чи є назва збірки символічною? Що вона символізує?
4. Чому збірка «Квіти зла» вважається цілісним твором? У чому це проявляється?
5. У чому розкривається новаторство поета?

Тема 11

1. Яким чином література на межі ХІХ—ХХ століть тісно пов'язана з усіма перипетіями свого часу?
2. Назвіть найбільш прикметні чинники літературного розвитку у першій половині ХХ ст.?
3. Дайте загальну характеристику модерністської літератури.
4. Які течії і напрями належать до авангардистських? Дайте їх загальну характеристику.

Тема 12—13

1. Дайте визначення символізму як літературної течії.
2. Чому саме П.Верлен був обраний «королем» символістів?
3. Яка поезія П.Верлена стала віршованим маніфестом символістів?
4. У чому полягала концепція «ясновидіння» А.Рембо? В яких поезіях вона якнайкраще виражена?
5. Що стало емоційним підґрунтям поезії А.Рембо? Наведіть приклади.

Тема 14

1. У чому розкривається новаторство С.Малларме?
2. Простежте етапи становлення драматургії М.Метерлінка. Дайте їх загальну характеристику.
3. Розкрийте ознаки та особливості «театру смерті» М.Метерлінка.
4. Яка філософія «театру надії» драматурга?

Тема 15—16

1. Хто із французьких письменників став літературним учителем і опікуном Гі де Мопассана?
2. Який тип новели розробив у своїй творчості Гі де Мопассан?
3. Розкрийте провідні теми творчості новеліста.
4. У чому полягає новизна і майстерність новелістики письменника?

Тема 17

1. Розкрийте, у чому відмінність натуралізму від реалізму.
2. Е.Золя — теоретик натуралізму. Розкрийте положення його теорії.

3. Хто у французькій літературі став «літературним батьком» Еміля Золя?
4. Що стало поштовхом до створення письменником епопеї «Ругон—Маккари»?
5. Який роман Еміля Золя став найвищим виявом теорії натуралізму?

Рекомендована література

Тема 10

1. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Тракаты, статьи, ессе. — М., 1987.
2. История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Я.Н. Засурского и С.В.Тураева. — М., 1982.
3. История французской литературы. — Т. II. — М., 1963.
4. Литературные манифесты французских реалистов. — Л., 1935.
5. Черневич М.Н. и др. История французской литературы. — М., 1965.

Тема 11

1. Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XIX — XX вв. — К., 1985.
2. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Тракаты, статьи, ессе. — М., 1987.
3. История итальянской литературы XIX—XX веков. — М., 1990.
4. История немецкой литературы. В 5-ти т. — Т.3. — М., 1966.
5. История французской литературы. — Т. II. — М., 1963.
6. Плавский З.Ж. Испанская литература XIX — XX веков. М., 1982.

Тема 12—13

1. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Тракаты, статьи, ессе. — М., 1987.
2. История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Я.Н. Засурского и С.В.Тураева. — М., 1982.
3. История французской литературы. — Т. II. — М., 1963.
4. Литературные манифесты французских реалистов. — Л., 1935.
5. Черневич М.Н. и др. История французской литературы. — М., 1965

Тема 14

1. *Грабовський А.В.* «Людина — найвище божество». До уроку за феєрією М.Метерлінка «Синій птах». 10 клас // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 2004. — № 3. — С. 39—42.
2. *Назарець В.Н., Васильєв Є.М., Пелех Ю.В.* «Візитна картка» М.Метерлінка // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2006. — № 1. — С. 25—27.
3. *Рогозинський В.* Якого ж кольору метерлінківський птах? // Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України. — 2006. — № 1. — С. 28.

4. Шкурко О. Услід за птахом щастя. Вивчення п'єси феєрії М.Метерлінка «Синій птах». 10 кл. // Зарубіжна література. — 2006. — № 13. — С. 17—22.

Тема 15—16

1. Гладішев В.В. Епістолярна спадщина як контекст. (Гюстав Флобер про Гі де Мопассана) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2000. — № 11. — С. 40—41.

2. Градовський А.В. Сповідь двох жуїрів. «Любий друг» Мопассана і «Місто» Підмогильного. 10 кл. // Зарубіжна література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 3. — С. 16—19.

3. Данилин Ю.И. Жизнь и творчество Мопассана. — М., 1968.

4. Калитина Н.Г., Гюстав Курбе. Очерк жизни и творчества Мопассана. — М., 1981.

5. Пащенко В.І. Гі де Мопассан. Нарис життя і творчості. — К., 1986.

6. Ревнивцев О.В. Психологічний аналіз як засіб вивчення художнього твору (на прикладі фрагментів уроків за творчістю Гі де Мопассана, П.Меріме, І.Крилова, Ф.Тютчева) // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2003. — № 12. — С. 33—35.

7. Франс А. Гі де Мопассан та французькі оповідачі // Зарубіжна література. — 1998. — № 6. — С. 4.

Тема 17

1. Кучборская Е.П. Эмиль Золя — литературный критик: К истории реалистического романа во Франции XIX в. — М., 1978.

2. Кучборская Е.П. Реализм Эмиля Золя. — Москва, 1973.

3. Пузиков А.И. Портреты французских писателей. Жизнь Золя. — М., 1981.

4. Удовиченко Л.М. Вивчення образу-персонажа у національному та загальному вимірах. На матеріалі творчості Е.Золя та І.Франка // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2005. — № 6. — С. 42—45.

МК (Модульний контроль)

Тема 10—17

Варіант 1

1. З'ясуйте, яке значення для розвитку символізму мала творчість Ш.Бодлера.

2. Простежте за втіленням принципів символізму в поезії А.Рембо «Голосівки». Поясніть асоціативний характер поезії.

3. Виконати тестову роботу.

I. Трагічну несумісність дійсності та ідеалу показано у збірці:

а) У.Уїтмена «Листя трави»;

б) Ш.Бодлера «Квіти зла»;

в) Ф. Тютчева «Вірші, надіслані з Німеччини».

II. Поезію П.Верлена «Поетичне мистецтво» називають:

а) твором — маніфестом;

- б) програмовим твором;
- в) твором — пророцтвом.

III. Художньо-стильовий напрям, що виник на зламі XIX — XX ст., представники якого своїм основним завданням вважали витончене відтворення особистих вражень і спостережень:

- а) імпресіонізм;
- б) експресіонізм;
- в) символізм.

Варіант 2

1. Визначте особливість трактування назви, тему та ідейне спрямування роману Гі де Мопассана «Життя».

2. Визначте, чому у своїй поезії Гійом Аполлінер уникав розділових знаків. Розкрийте вплив Першої світової війни на творчість поета.

3. *Виконати тестову роботу.*

I. З останньої третини XIX ст. в європейській, і насамперед у французькій, літературі поряд з реалістичним утверджується новий літературний напрям. Він постав як логічне продовження і водночас заперечення основних принципів реалістичного відображення життя. Це:

- а) Експресіонізм;
- б) Натуралізм;
- в) Імпресіонізм.

II. Поезія Ш.Бодлера, яка ґрунтується на протиставленні поета і юрби:

- а) «Лебідь»;
- б) «Альбатрос»;
- в) «Сплін».

III. Блукання ліричного героя у бурхливому морі життя є темою вірша:

- а) П.Верлена «Поетичне мистецтво»;
- б) А.Рембо «П'яний корабель»;
- в) А.Рембо «Голосівки».

Варіант 3

1. Доведіть новаторський характер драматургії Моріса Метерлінка, визначте основні положення його «театру смерті».

2. Назвіть поетичні збірки Гійома Аполлінера й окресліть їхні провідні мотиви.

3. *Виконати тестову роботу.*

I. Його вважають визнаним майстром імпресіонізму, однак він став і зачинателем символізму у французькій поезії, хоча постійно заперечував свій зв'язок із символістами. Своєю творчістю він визначив подальший розвиток лірики не тільки Франції, а й усієї Європи. У постаті письменника А.Франс убачав «найбільш оригінального, грішного, містичного, найбільш натхненного і справжнього серед сучасних поетів»:

- а) А.Рембо;
- б) П.Верлен;
- в) Ш.Бодлер.

II. «Голосівки» А.Рембо — це:

- а) поезія мислення;
- б) поезія пошуку;
- в) поезія почуттів.

III. Видана підпільно збірка Ш.Бодлера, до якої увійшли «заборонені» твори, вилучені зі збірки «Квіти зла»:

- а) «Заборона»;
- б) «Уламки»;
- в) «Вибране».

Варіант 4

1. Висвітліть авангардистські та модерністські тенденції в поезії кін. XIX — поч. XX ст.

2. Розкрийте символіку образів голубки, водограю та сонця у вірші Гійома Аполлінера «Зарізана голубка і водограй».

3. *Виконати тестову роботу.*

I. Його вважають головним ідеологом символізму та засновником «інтелектуального» його відгалуження, адже на відміну, скажімо, від інших поетів, творчість яких ґрунтувалася на уявленні про спонтанне ірраціональне «осяяння», він обстоював інтелектуалізм та продуманість вірша:

- а) А.Рембо;
- б) С.Малларме;
- в) П.Верлен.

II. Прагнення до ідеалу — на першому плані поезій:

- а) А.Фета;
- б) П.Верлена;
- в) Ш.Бодлера.

III. Художньо-стильовий напрям останньої чверті XIX ст., в основі якого лежить відображення «точної фотографії» дійсності:

- а) натуралізм;
- б) символізм;
- в) реалізм.

Варіант 5

1. Дайте визначення поняття «символізм». Доведіть, що поезію А.Рембо можна вважати символічною.

2. Розкрийте проблему співвідношення краси та зла у поезіях Ш.Бодлера.

3. *Виконати тестову роботу.*

I. На думку дослідників, лебідь у однойменній поезії С.Малларме є символічним образом поета. У творчості якого поета образ поета також є символічним?

- а) Ш. Бодлер;
- б) У.Уїтмен;
- в) А.Рембо.

II. Волоцюгою, що виривається у світ, руйнуючи стереотипи, прославляючи свободу в політиці, побуті, уяві є улюблений герой:

- а) А. Рембо;
- б) П. Верлена;
- в) С.Малларме.

III. Художньо-стильовий напрям кін. XIX—поч. XX ст., головною метою якого є пошук прихованої краси світ, — це:

- а) натуралізм;

- б) символізм;
- в) реалізм.

Варіант 6

1. Натуралізм як літературний напрям на європейському тлі.
 2. Дослідіть символічні образи у вірші А.Рембо «П'яний корабель».
 3. *Виконати тестову роботу.*
- I. М.Метерлінк був засновником театру:
- а) «театру мочання»;
 - б) «епічного театру»;
 - в) «аналітичного театру».
- II. Словами «Найперше — музика у слові» розпочинається поезія П.Верлена:
- а) «Осіньна пісня»;
 - б) «Поетичне мистецтво»;
 - в) «Сентиментальна прогулянка».
- III. Поетичний троп, що ґрунтується на умовному означенні якогось явища чи поняття через інше на підставі подібності, — це:
- а) символ;
 - б) алегорія;
 - в) гіпербола.

Варіант 7

1. Розкрийте задум і композицію циклу Е. Золя «Ругон — Маккари».
 2. Зробіть ідейно-художній аналіз поезії П. Верлена «Сентиментальна прогулянка».
 3. *Виконати тестову роботу.*
- I. Поет, творчість якого названа критиками «поезією ясновидіння»:
- а) А.Рембо;
 - б) П.Верлен;
 - в) С.Малларме.
- II. За «аморальність і реалізм» у 1857 р. було засуджено збірку:
- а) У.Уїтмена «Листя трави»;
 - б) Ф.Тютчева «Вірші, надіслані з Німеччини»;
 - в) Ш.Бодлера «Квіти зла».
- III. Усі кризові явища в царині культури кін. XIX — поч.. XX ст. позначає поняття:
- а) авангардизм;
 - б) декаданс;
 - в) футуризм.

Варіант 8

1. Дослідіть морально-етичну проблематику творчості Гі де Мопассана.
 2. Доведіть, або спростуйте твердження про те, що «Поетичне мистецтво» Поля Верлена — це віршований маніфест символізму.
 3. *Виконати тестову роботу.*
- I. Роман Гі де Мопассана, у якому розповідається про чоловіка, який досяг успіхів у кар'єрі завдяки особливому ставленню до жінок:

- а) «Життя»;
 - б) «Жіноче щастя»;
 - в) «Любий друг».
- II. Релігійні настрої П.Верлена позначилися на поезіях, що увійшли до збірки:
- а) «Сатурнічні поезії»;
 - б) «Мудрість»;
 - в) «Вишукані свята».
- III. Імпресіонізм та символізм — це течії:
- а) романтизму;
 - б) реалізму;
 - в) модернізму.

Варіант 9

1. Проаналізуйте символістські риси та імпресіонізм поезії П.Верлена.
 2. Розкрийте ідейно-художній задум автора у вірші Ш.Бодлера «Альбатрос».
 3. *Виконати тестову роботу.*
- I. До періоду авангардизму не належить:
- а) експресіонізм;
 - б) сюрреалізм;
 - в) символізм.
- II. «А — чорне, біле Е, червоне І, зелене У» — так починається поезія:
- а) П.Верлена «Сентиментальна»;
 - б) А.Рембо «Голосівки»;
 - в) А.Рембо «П'яний корабель».
- III. Любов до «маленької» людини Гі де Мопассан показав у новелі:
- а) «Могильниці»;
 - б) «Пампушка»;
 - в) «Мадемуазель Фіфі».

Варіант 10

1. Настанова на «поетичне ясновидіння» у творчості А.Рембо.
 2. Дослідіть особливості поетичної мови С.Малларме.
 3. *Виконати тестову роботу.*
- I. Розташуйте у хронологічній послідовності етапи модернізму:
- а) авангардизм, декаданс, сюрреалізм, модернізм;
 - б) власне модернізм, декаданс, постмодернізм;
 - в) декаданс, власне модернізм, авангардизм, постмодернізм.
- II. Перші літературні спроби П.Верлена помітно позначилися естетикою митців:
- а) поетичної групи «парнас»;
 - б) школи «чистого мистецтва»;
 - в) «реалістичної школи».
- III. Г.Аполлінер порушує тему війни і миру в поетичній збірці:
- а) «Алкоголі»;
 - б) «Бестіарій, або Кортж Орфея»;
 - в) «Каліграми».

Призначення рейтингових балів

Оцінювання з дисципліни здійснюється за КІ ≥ 40 К бальною шкалою, тобто загальний обсяг оцінювання становить: $40 \times 2,5 = 100$ балів.

«відмінно» — 90—100 балів;

«добре» — 75—89 балів;

«задовільно» — 60—74 бали; «незадовільно» — менше 60 балів.

Розподіл рейтингових балів дисципліни за модулями:

Модуль	Теоретичний матеріал		Практичні роботи		Підсумкова рейтингова оцінка	
	Оцінка	Бали	Оцінка	Бали	Оцінка	Бали
/	5	70—75	5	20—25	5	90—100
	4	60—70	4	15—19	4	75—89
<i>RK = 100</i>	3	50—60	3	10—14	3	60—74
	2	до 50	2	до 10	2	До 60

Якщо модульний контроль проводиться шляхом тестування за тестовими завданнями, то тестування оцінюється:

$N_1 / N_2 \cdot 100\%$, де N_1 — число вірних відповідей, N_2 — загальне число питань. 90—100 % правильних відповідей — «відмінно»; 75—89 % правильних відповідей — «добре»; 60—74 % правильних відповідей — «задовільно»; 59 % та менше — «незадовільно».

Від складання підсумкової атестації звільнюються студенти, які за підсумками поточного контролю отримали оцінку «задовільно», тобто отримали не менше 0,6 КБ рейтингових балів.

Перескладання контрольних заходів з модуля дозволяється у випадку відсутності на контрольному заході з поважної причини, чи отримання незадовільної оцінки протягом атестаційного тижня.

При повторному контролі знань до шкали оцінювання вводиться поправочний коефіцієнт 1,05. Тобто, наприклад, для отримання оцінки «добре» потрібно отримати 79—95 балів при письмовому контролі або дати 79—95% правильних відповідей при тестуванні.

Студент, що має право на звільнення від підсумкової атестації, може підвищити свій рейтинг з дисципліни (К.Б) шляхом участі в ній, при цьому незалежно від результатів підсумкової атестації оцінка з дисципліни не може бути нижчою, ніж визначена за отриманими рейтинговими балами.

Заохочувальні рейтингові бали з дисципліни

Заохочувальні рейтингові бали з дисципліни (зі знаком «+») нараховуються:

- за систематичну продуктивну активність під час проведення аудиторних занять;
- за виконання завдань підвищеної складності або підготовку аналітичних оглядів;
- за тематикою навчальної дисципліни;
- за написання та публікацію наукової роботи (стаття у фаховому журналі або матеріали чи тези доповідей на конференції);
- за участь у предметній олімпіаді чи конкурсі.

При нарахуванні заохочувальних балів провідний викладач (лектор) має право звільнити студента від виконання практичних (індивідуальних) завдань, що містяться у навчальній програмі.

Розділ IV

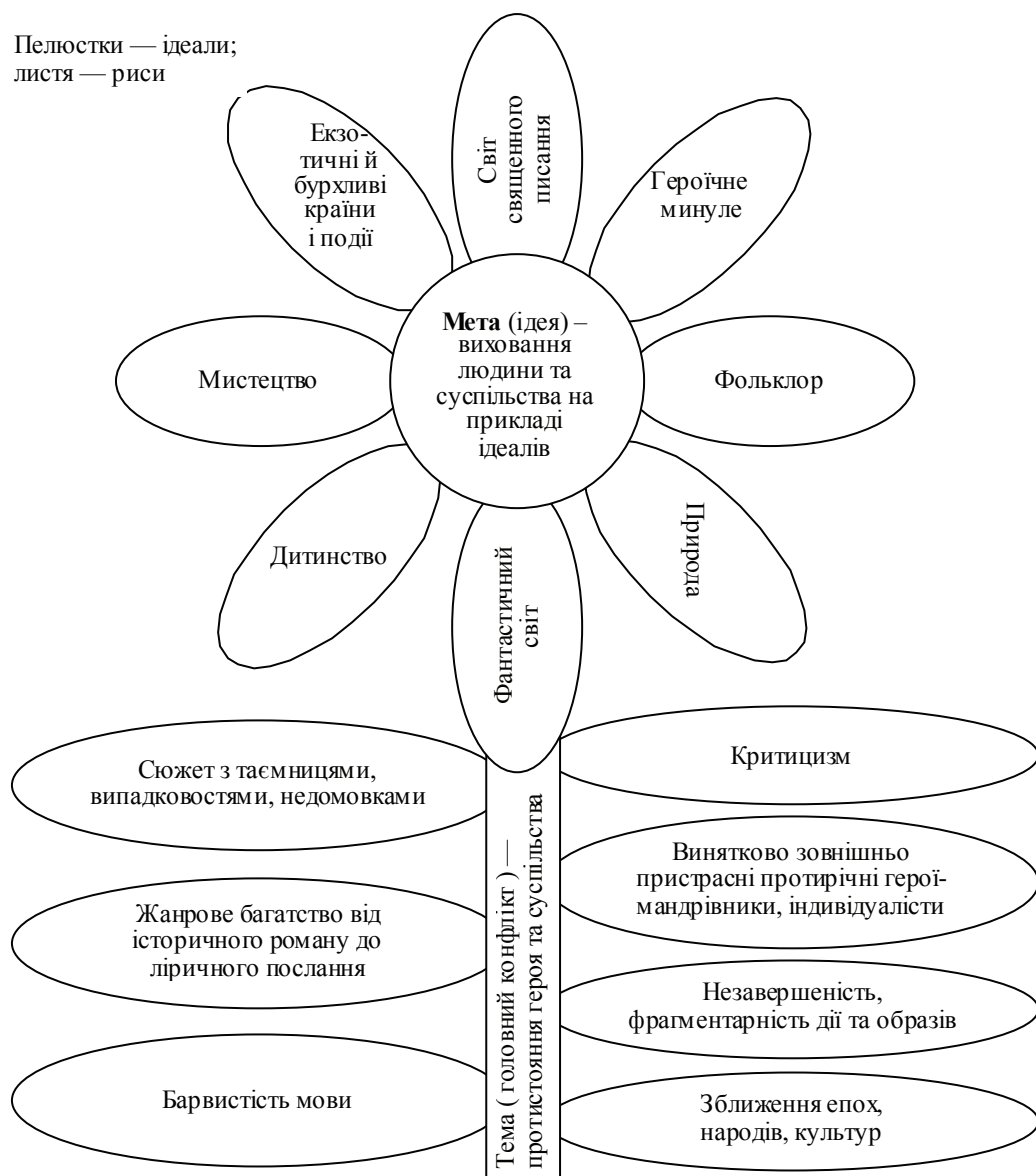
ДОДАТКОВО-БІБЛІОГРАФІЧНИЙ

IV.1. ДОДАТКОВІ НАВЧАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ

Розділ I. Романтизм у літературі I пол. XIX ст.

ЛС «КВІТКА РОМАНТИЗМУ»

Пелюстки — ідеали;
листя — риси



Розділ II. Е.Т.А. Гофман «Крихітка Цахес на прізвище Ціннобер»

ЛС № 1. «ПРОТИСТОЯННЯ МИТЦЯ І ФІЛІСТЕРА»

БАЛЬТАЗАР

ЦАХЕС

Зовнішність

«Юнак років 23-х, із темних блискучих очей якого пророчими словами промовляє жвавий, ясний розум...»; «Туга легким серпанком лягла на бліде обличчя і пригасила жагуче проміння очей».

«Схожий на химерно скручений цурпаль дерева»; «Голова потвори глибоко запала між плечима, на спині виріс горб, як гарбуз, а від самих грудей звисали тонкі, мов ліщинові палички, ноги, тож весь він був схожий на роздвоєну редьку».

Риси характеру

Поштивий, скромний, розумний, гуманний, любить Кандіду, гарний друг, у нього багатий внутрішній світ, живе в гармонії з природою.

Злий, огидний, обмежений, брутальний, невихований, не здатний любити нікого, пихатий, самовпевнений, боягузливий.

Обдарованість

Поет, романтик, володіє даром проникливості, добре вчиться, розуміє красу природи.

Без будь-яких докорів сумління привласнює чужі заслуги, чужу славу, навіть чужу наречену.

СУТЬ КОНФЛІКТУ

Герой-ентузіасти

Філістери

ПРОТИСТОЇТЬ

Митець, який бачить і цінує прекрасне, живе і творить за законами вищої духовності, голого практицизму.

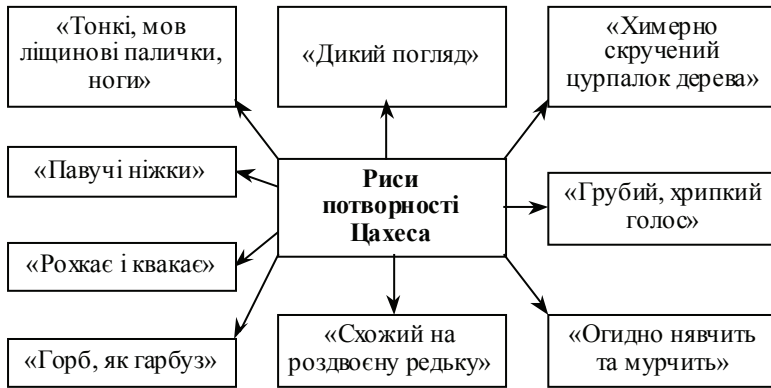
Суспільству, яке поклоняється золоту, втратило ціннісні орієнтири, живе за законами.

Представники

Бальтазар, деякою мірою Фабіан, Пульхер.

Ціннобер, Мош Терпін, Птоломеус, Філадельфус, частково Кандіда.

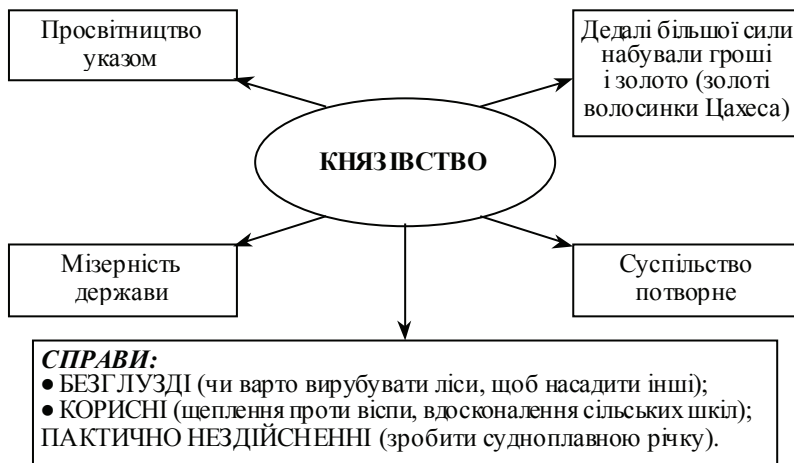
ЛС № 2. «РИСИ ПОТВОРНОСТІ ЦАХЕСА»



ЛС № 3. «ЖИТТЄВИЙ ШЛЯХ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ»

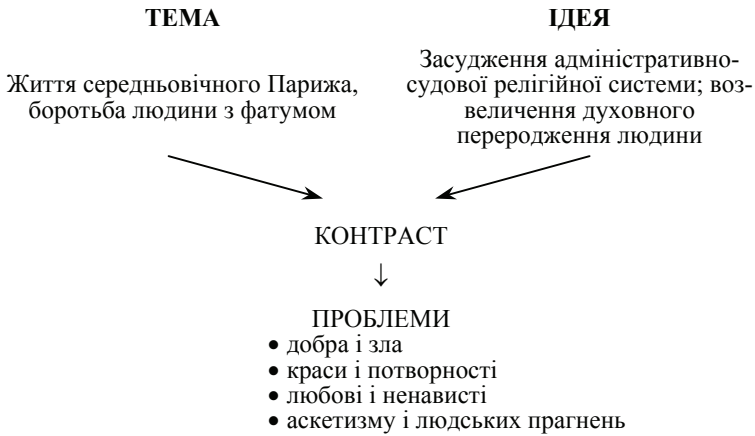


ЛС № 4. «ЖИТТЯ НІМЕЦЬКОГО КНЯЗІВСТВА»

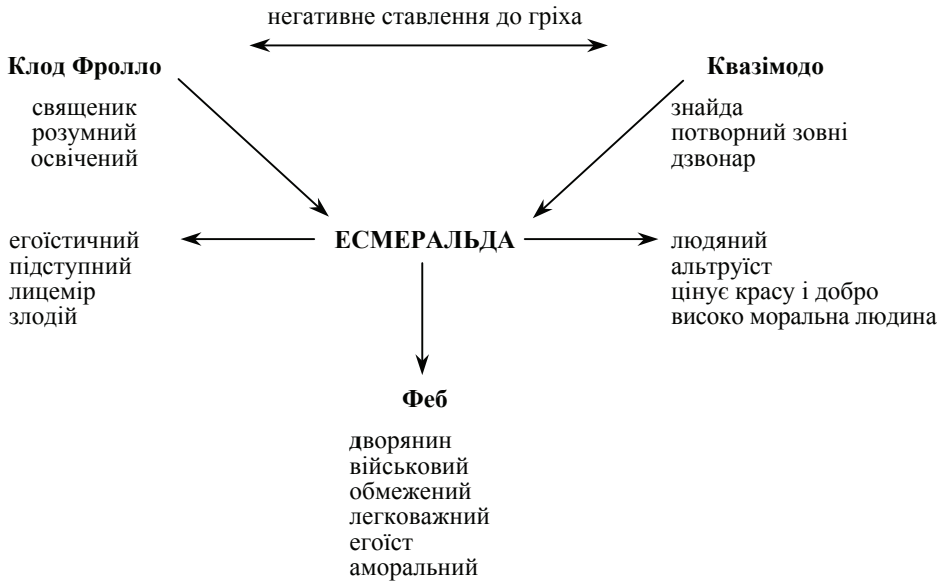


Розділ III. В.Гюго «Собор Паризької Богоматері»

ЛС № 1. «ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ»



ЛС № 2. «ВИХОВАННЯ ГЕРОЇВ ПОЧУТТЯМИ»



ЛС № 3. «КЛОД ФРОЛЛО»

*Сумовитий, спокійний,
із замкнутим
і похмурим лицем*



*Поважна
і понура особа*

*Вченість, суворість
звичай*

ПАДІННЯ ЛЮДИНИ

ЛС № 4. «КВАЗИМОДО»

*Потворний,
одинокий
клишоногий*

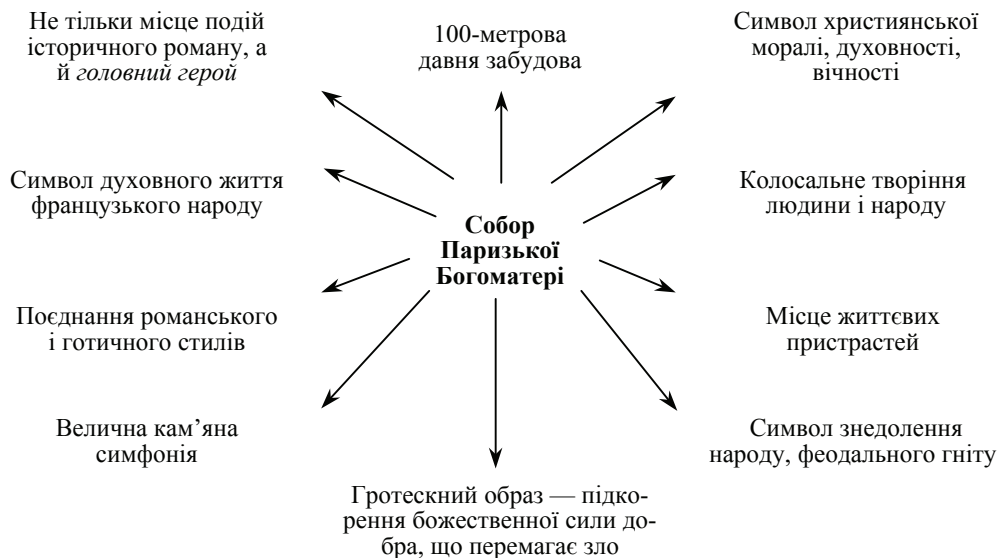


*Горбатий,
кульгавий,
глухий*

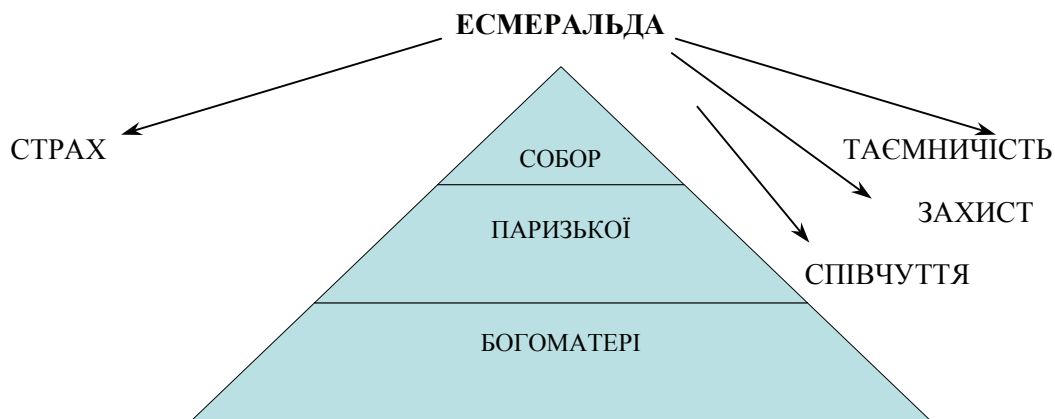
«і не людина, і не звір»

ПІДНЕСЕННЯ ЛЮДСЬКОЇ ДУШІ

ЛС № 5. «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ»



ЛС № 6. «СОБОР І ГОЛОВНІ ГЕРОЇ РОМАНУ»



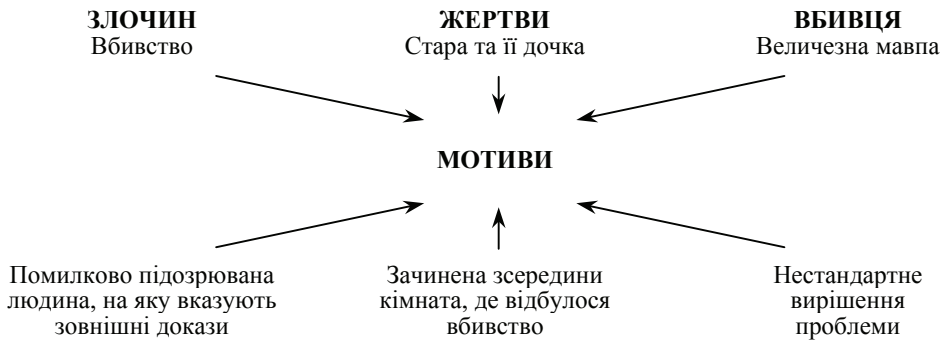
КВАЗІМОДО

- РІДНИЙ ДІМ
- ВСЕСВІТ
- СХОВАНКА
- ВІН — ДУША

КЛОД ФРОЛЛО

- КНИГА-ШИФР
- ЛЕГЕНДА
- МІСЦЕ ТАЄМНИЧИХ РОЗДУМІВ
- БУДІВЛЯ-ТАЄМНИЦЯ

ЛС № 2. «МОТИВИ НОВЕЛИ «ВБИВСТВО НА ВУЛИЦІ МОРГ»



ВИСНОВОК: Чим складніша та заплутаніша справа, тим легше її розв'язати

ЛС № 3. «ВБИВСТВО НА ВУЛИЦІ МОРГ»

ІДЕЯ

Захоплення аналітичними
можливостями розуму людини

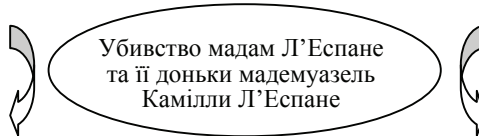
ТЕМА

Відтворення процесу пошуку
істини у ході розслідування злочину,
жахливого за своєю суттю

С.-Огюст Дюпен

«Нечуваний злочин»

Кому належали
голоси,
які чули всі свідки?



Труп, який витягли
з димоходу

«Фантастичні катування старої»

ПОМИЛКА

Плутали незвичайне із тим,
що неможливо пояснити

«...Саме відхилення від простого та звичайного
освітлює шлях розуму в пошуках істини»

ЛС № 4. «ТАЄМНИЦЯ МАРІ РОЖЕ»

ІДЕЯ
захоплення
аналітичними
можливостями
розуму людини

ТЕМА
спроба за допомогою
логічних умовисновків
відтворити основні
факти зазначеного
вбивства

Марі Роже

Перше таємниче зникнення
(22 роки, помічниця парфумера
(тиждень))

Друге таємниче зникнення
(25 років, труп було знайдено на 4-й
день зникнення у Сені)

Близько 9-ої години
у неділю 22 червня 18... р.
вийшла у напрямку вул. Дром
до своєї тітки, туди не прийшла

Речі Марі Роже, знайдені через
3 тижні після вбивства та їхня
поява і дивне «розташування»

У середу, 25 червня,
було знайдено рибалками
тіло, витягнуто з води,
мсьє Бове впізнав дівчину

Після впізнання труп не був
відвезений до моргу, а
похований

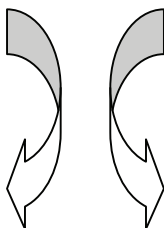
Піни, яка зазвичай буває
в утоплеників, не було

На тілі не було помітно
ніяких ран, ніяких синців.
Одяг був сильно порваним
і в повному безладі

• **ватага розбійників**
(свідчення мадам Дюлюк)
• **Сент — Есташ**



У цьому злочині немає
нічого, що виходило б за рамки
звичайного



Теорія ймовірності



Яку роль відіграв у злочині
таємничий «смаглявий» юнак?

ПРОСТА І ЧУДЕРНАЦЬКА

?

«Дело это на редкость простое, и тем не менее оно ставит нас в совершенный тупик»



МЕТА → знайти викрадений міністром Д. лист

ХТО?



ДЕ? ←



→ З ЯКОЮ МЕТОЮ?



ШЛЯХ ПОШУКУ
(за логікою)

- псевдопограбування
- детальний обшук приміщення, у якому мешкав міністр



Хибний шлях

«Неправильно оцінили інтелект свого супротивника»

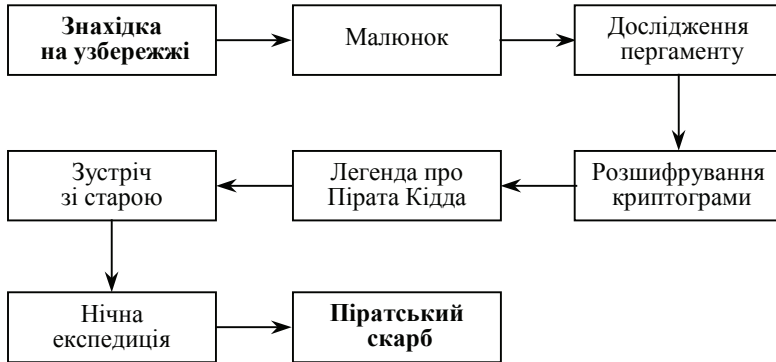
здатність зрозуміти просту і вже давно відому істину, що полягає у фізичній особливості нашого зору



Як наслідок

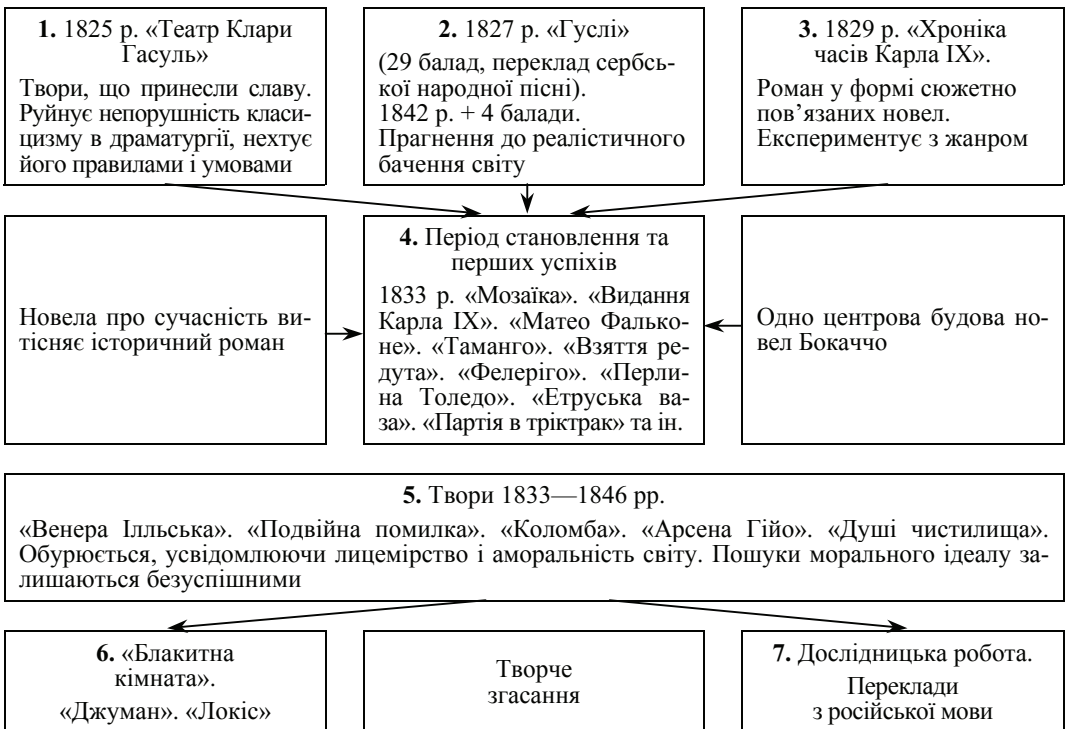
«...інтелект обминає ті міркування, які занадто самоочевидні»

Етапи пошуку скарбів

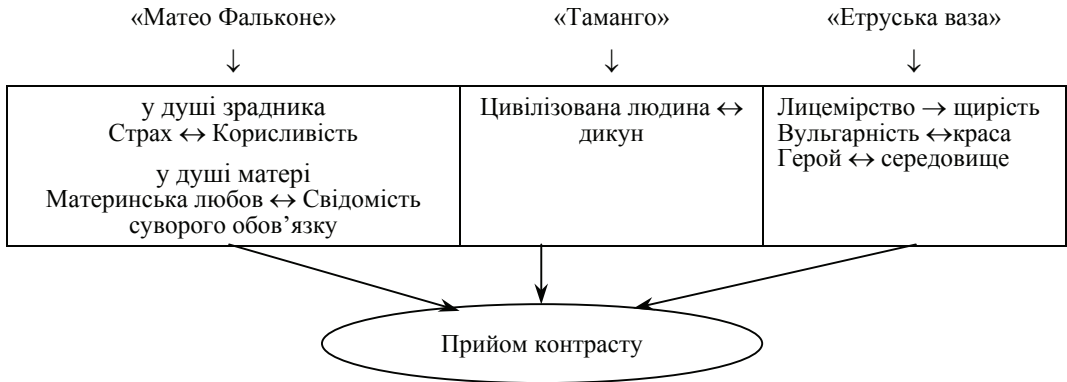


Розділ VI. Новелістика Проспера Меріме

ЛС № 1. «ЕТАПИ ТВОРЧОСТІ ПРОСПЕРА МЕРІМЕ»



ЛС № 2. «КОНТРАСТ У НОВЕЛАХ МЕРІМЕ»

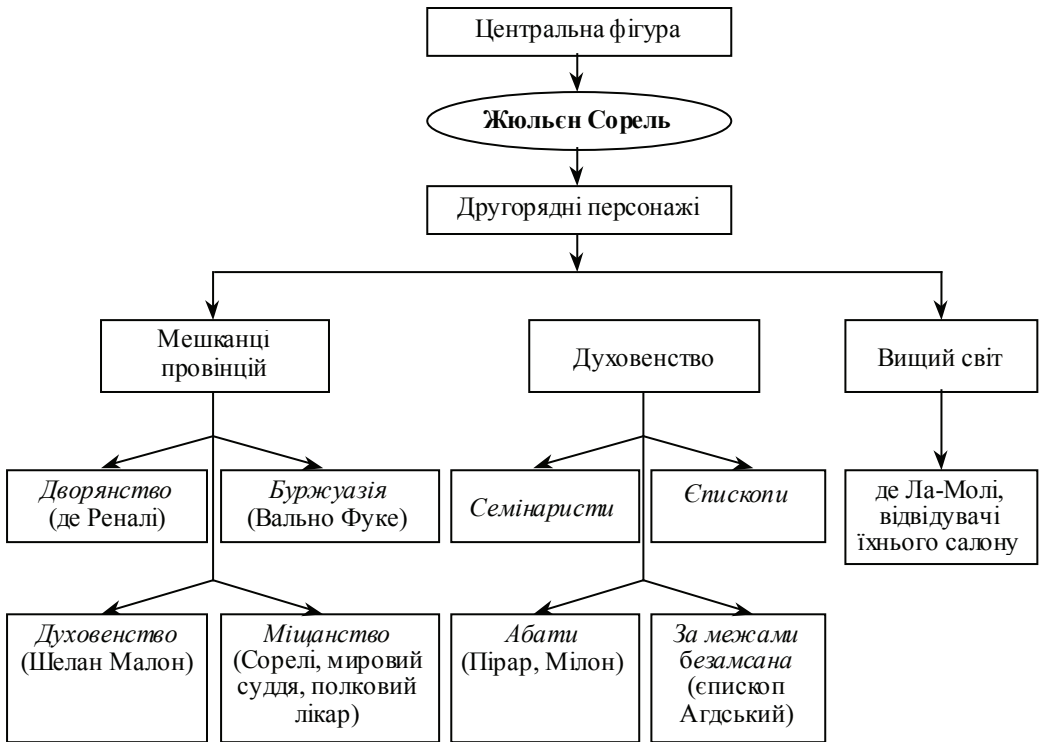


Розділ VII. Ф.Стендаль «Червоне і чорне»

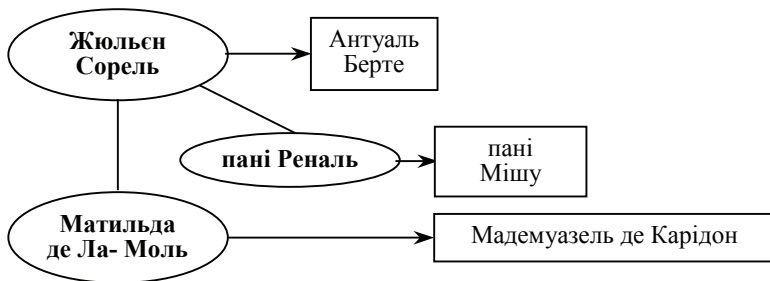
ЛС № 1. «ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ»



ЛС № 2. «СИСТЕМА ОБРАЗІВ У РОМАНІ»



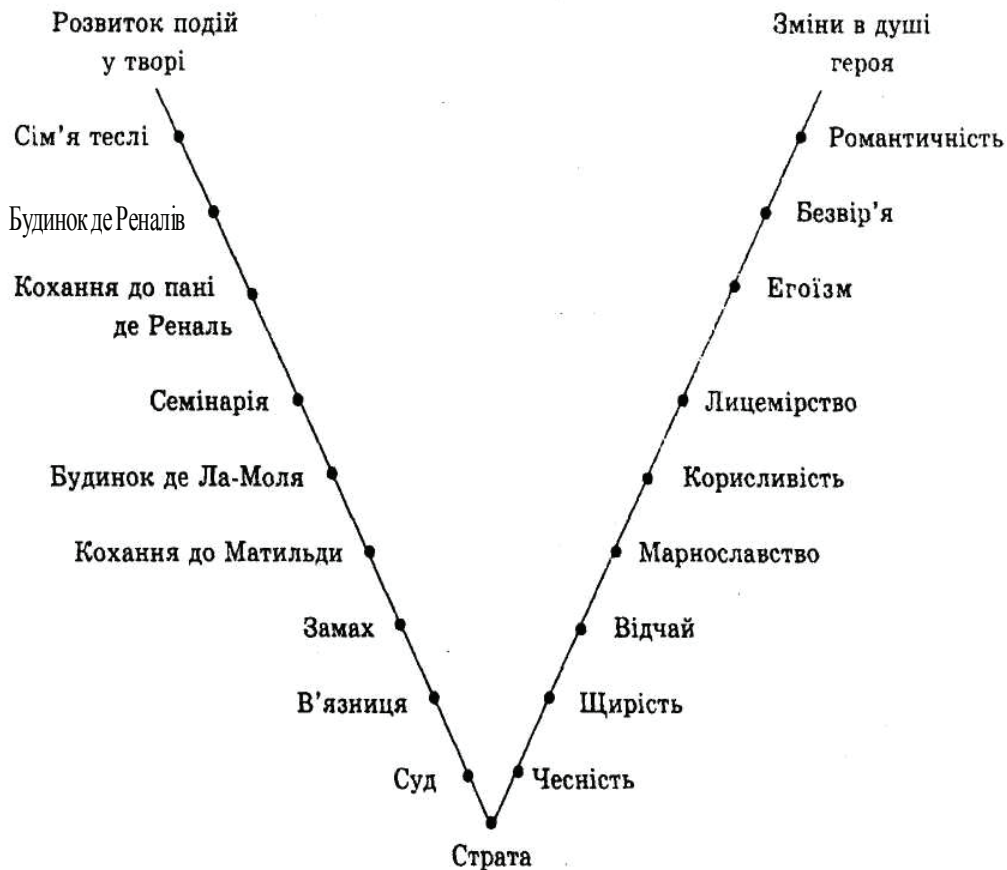
ЛС № 3. «ПРОТОТИПИ РОМАНУ»



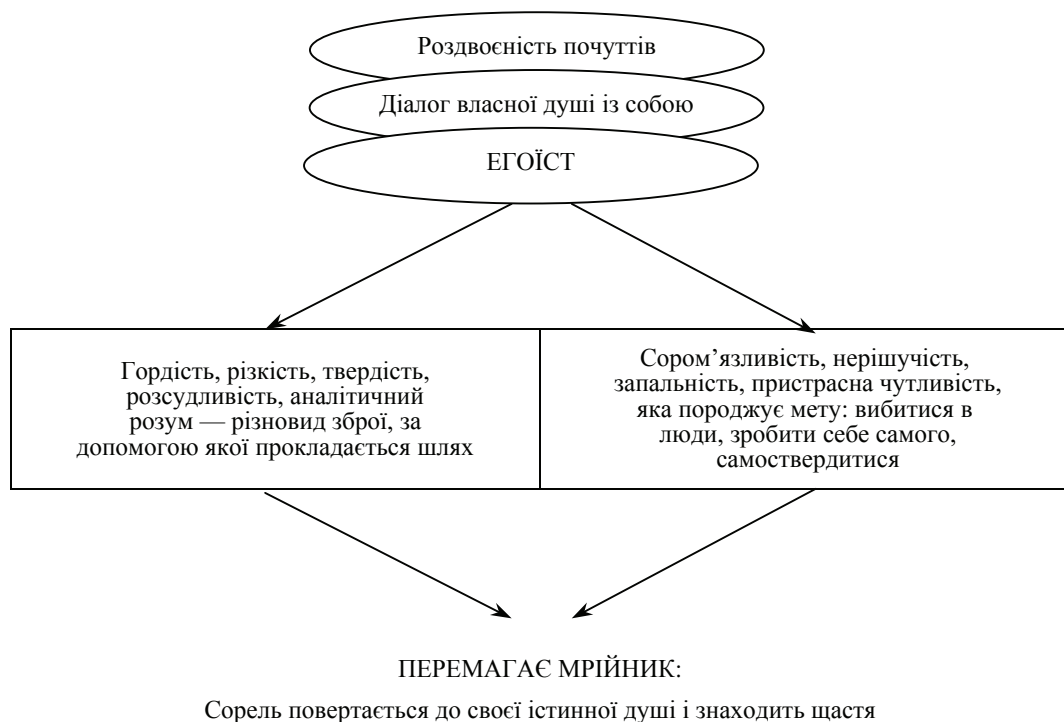
ЛС № 4. «СУТЬ ХАРАКТЕРУ ЖЮЛЬЄНА СОРЕЛЯ»



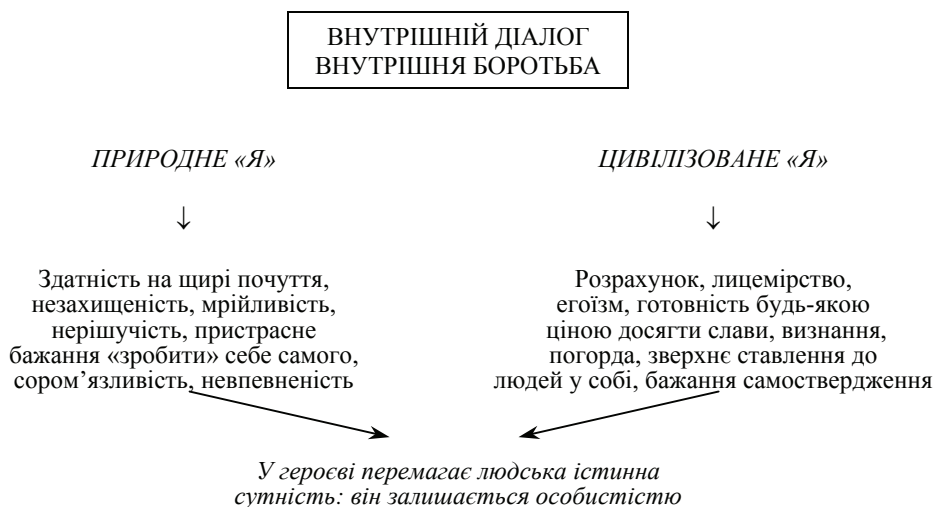
ЛС № 5. «КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ»



ЛС № 6. «СВІТОВІДЧУТТЯ ГЕРОЯ»



ЛС № 7. «КОНФЛІКТИ ПОЧУТТІВ І РОЗУМУ В ОБРАЗІ Ж.СОРЕЛЯ»



ЛС № 8. «ВІДТІНКИ КОЛЬОРІВ У ДУШІ ГЕРОЯ»

ЧЕРВОНЕ		ЧОРНЕ
життя	—	смерть
вогонь	—	життя задля користі
пошуки самого себе	—	гра на публіку
потяг до подвигу	—	плазування
любов	—	ненависть

Розділ VIII. О. де Бальзак

ЛС № 1. «ЛЮДСЬКА КОМЕДІЯ»

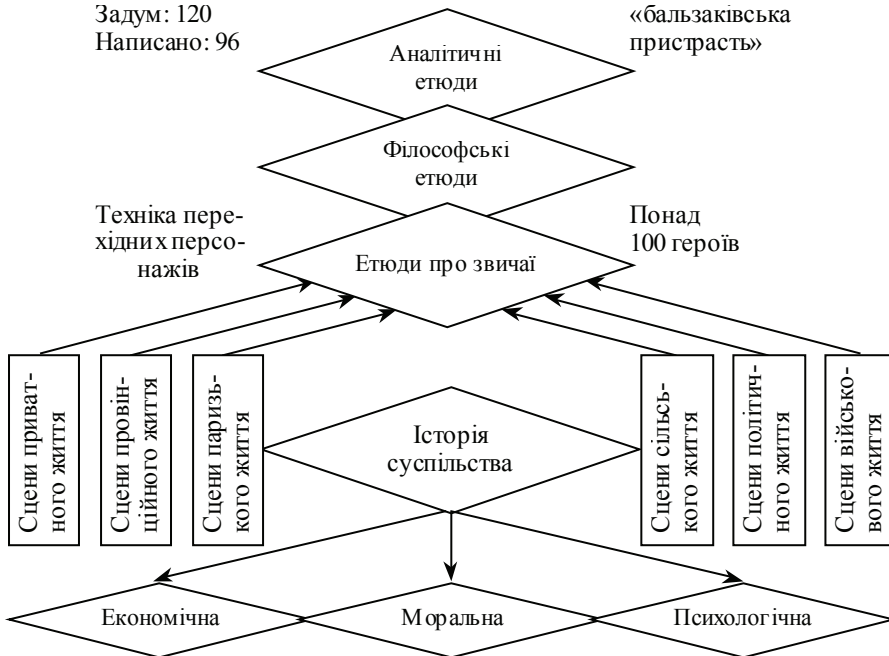
«Я творю цілий світ... (О. Бальзак)

Передмова «Людської комедії» (1842)
 «Людина не добра, не зла; вона народжується з інстинктами та схильностями; суспільство не псує її, а вдосконалює, але її прагнення вигоди для себе розвиває її погані схильності»

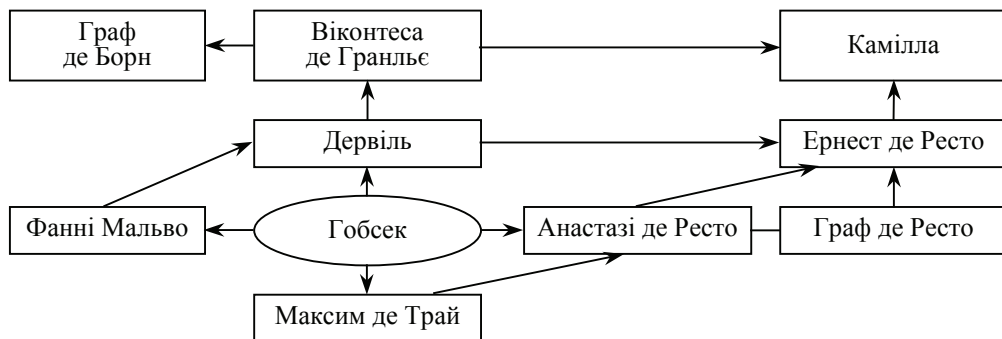
«Людська комедія» — це організм, в якому замість крові циркулюють гроші) (Вюрмсер)

Задум: 120
 Написано: 96

«бальзаківська
 пристрасть»



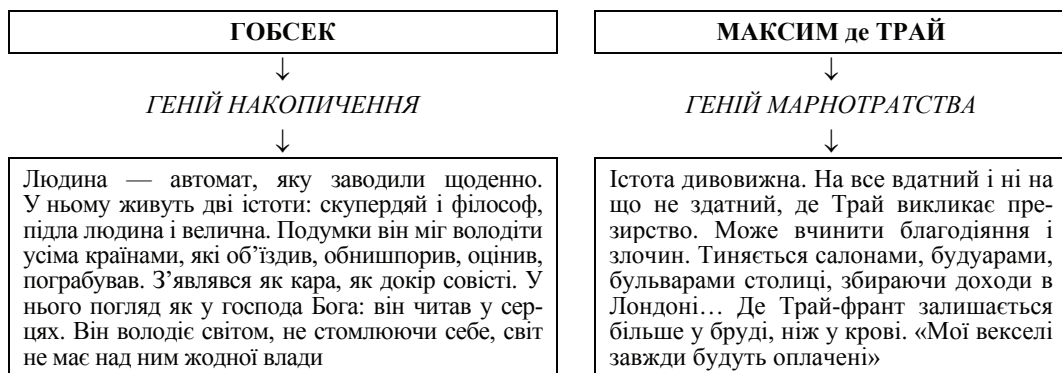
ЛС № 2. «СИСТЕМА ОБРАЗІВ РОМАНУ «ГОБСЕК»



ЛС № 3. «НЕОДНОЗНАЧНІСТЬ ОБРАЗУ ГОБСЕКА»



ЛС № 4. «ЖИВОПИСНІСТЬ ХАРАКТЕРІВ (ГОБСЕК І МАКСИМ ДЕ ТРАЙ)»



ЛС № 5. «ІСТОРІЯ ДЕГРАДАЦІЇ ОСОБИСТОСТІ ГОБСЕКА»

ГРОШІ — МРІЯ
Замолоду мріє про багатство і гроші, щоб мати можливість насолоджуватись всіма радощами життя.

ГРОШІ — ПРИСТРАСТЬ
Пристрасть до грошей переростає у скупість. Він був казково багатим і водночас безмірно бідним

ГРОШІ — ІДОЛ
Єдиний ідол, якому він вклоняється — золото

Все продається і все купується за гроші
Величезне багатство робить його одним із таємних, але справжніх хазяїв Парижа: «Я досить багатий, щоб купити совість людську...»

О. де Бальзак
«Гобсек», 1830

ТЕМА: згубна влада грошей над людиною



ВИСНОВОК:

Все це висушує душу, що вмiла цiнувати красу i мистецтво, руйнує особистiсть лихваря. Його пожадливість пiд кiнець життя перетворюється в свого роду божевiлля, призводить до людського зубожiння, жалогiдного i безславного кiнця.

ЛС № 6. «ГОБСЕК І ПУЗИР»

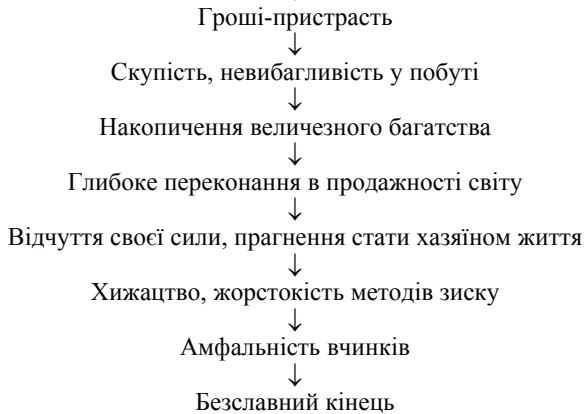
«ГОБСЕК» 1830
ГОБСЕК
Вiдмiнне

- соціальне походження
- рiвень культури
- спiсiб життя
- мета збагачення
- характер дiяльностi
- факт смертi
- ставлення автора

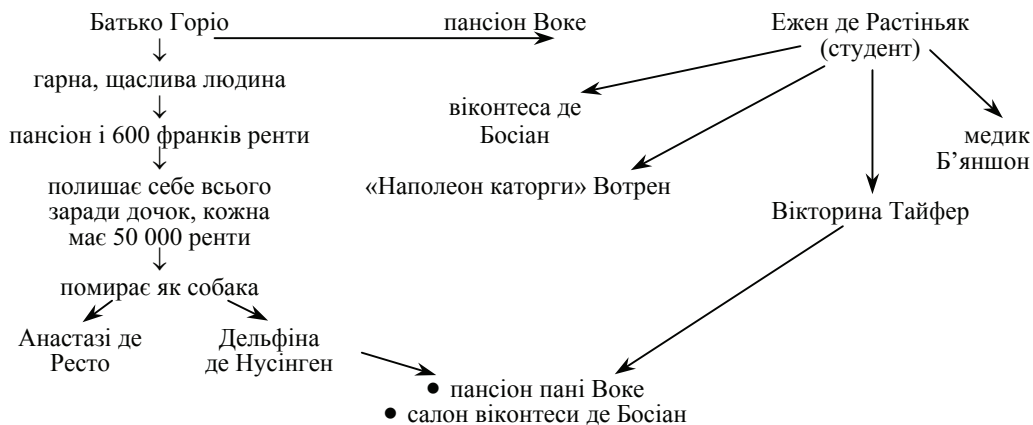
«ХАЗЯЙН» 1900
ПУЗИР
Вiдмiнне

- соціальне походження
- рiвень культури
- спiсiб життя
- мета збагачення
- характер дiяльностi
- факт смертi
- ставлення автора

Спiльне
епоха встановлення
капіталiстичних вiдносин



ЛС № 7. «СИСТЕМА ОБРАЗІВ РОМАНУ «БАТЕЧКО ГОРІО»



Розділ ІХ. Г.Флобер «Пані Боварі»

ЛС № 1. «ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТВОРУ»

ІСТОРИЯ СТВОРЕННЯ

Роман створювався 5 років (вересень 1851р. — 1856 р.).

У 1856 р. роман був надрукований у ж. «Ревю де Парі».

Автор, редактор журналу і власник друкарні були притягнуті до судової відповідальності.

Ідейно-тематичний аналіз

ТЕМА	ІДЕЯ	ПРОБЛЕМИ
Зображення життя провінційного міщанства у Франції	Протест проти егоїзму, бездуховності, черствіння; утвердження моральних і духовних цінностей людства	<ul style="list-style-type: none"> • батьків і дітей • гроші, їх згубний вплив на людей • буржуазної моралі • релігії • самотності людини • мрії і дійсність • хибних ідеалів

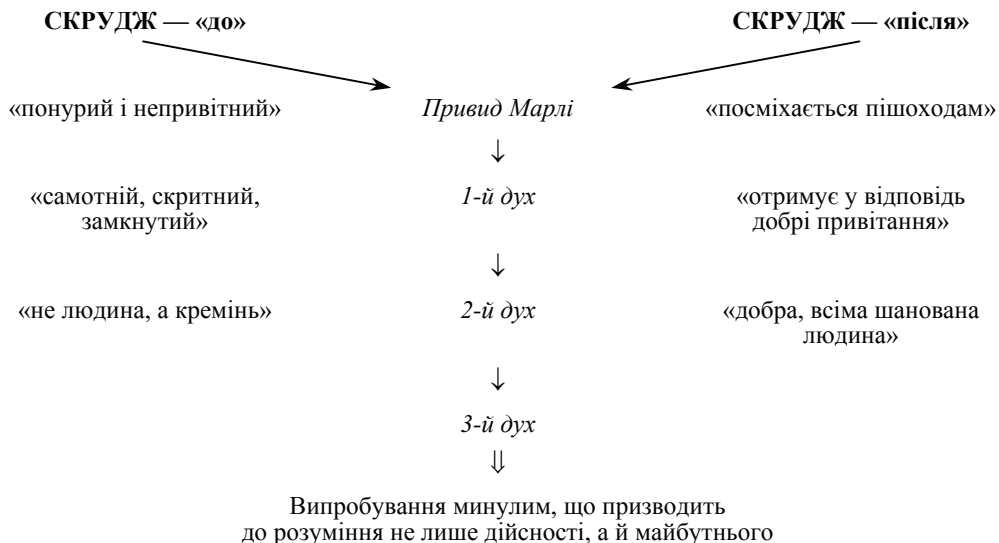
ЛС № 2. «ОСОБЛИВОСТІ ЖАНРУ ТА ПОБУДОВИ»

ЖАНР	ПОБУДОВА
Соціально-побутовий роман Нового типу; за автором — психологічний роман	III частини → Життя Емми і Шарля до одруження; весілля → Знайомство з Леоном, стосунки з Рудольфом → Взаємини з Леоном, смерть героїні

Основна думка твору: У житті людина повинна мати свій ідеал, прагнути до чогось світлого, чистого. Людина повинна вірити в реальність свого життя, бачити і цінувати його красу, принаду

Розділ X. Чарльз Діккенс

ЛС № 1. «ДВА СКРУДЖІ»



ЛС № 2. «СТАВЛЕННЯ ГЕРОЇВ ДО РІЗДВА»

Збирачі коштів для бідних

↓
«У ці дні нестаток відчувається особливо гостро, а достаток дає багато радості».

Рудокопи

↓
«Усі вони були одягнені по-святковому».

Охоронці маяка

↓
«Розпалили вогонь, потиснули руки, побажали один одному веселого свята».

Клерк і його сім'я

↓
«Усі тут були щасливі, задоволені один одним, раді свята, вдячні долі».

Фред

↓
«Я вірю, що Різдво приносить мені добро і буде приносити».

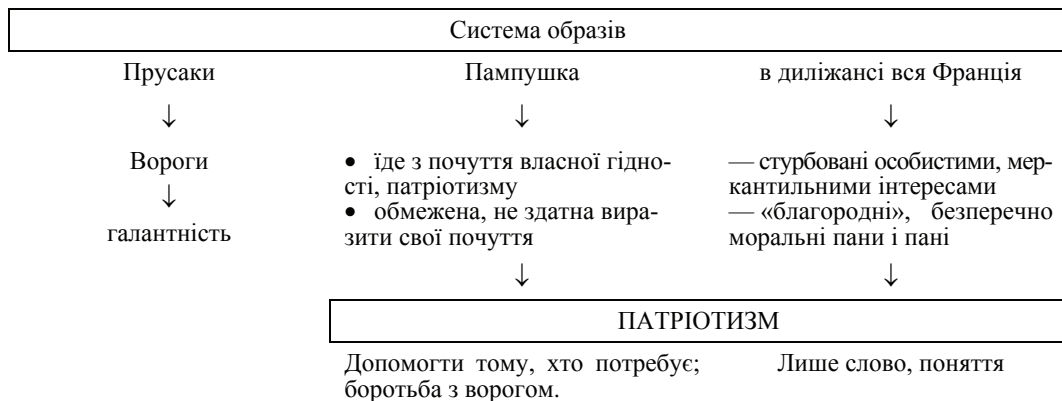
Тім

↓
«Я каліка, і, напевне, людям приємно, дивлячись на мене, згадувати в перший день Різдва, хто примусив кульгавих ходити, а сліпих бачити».

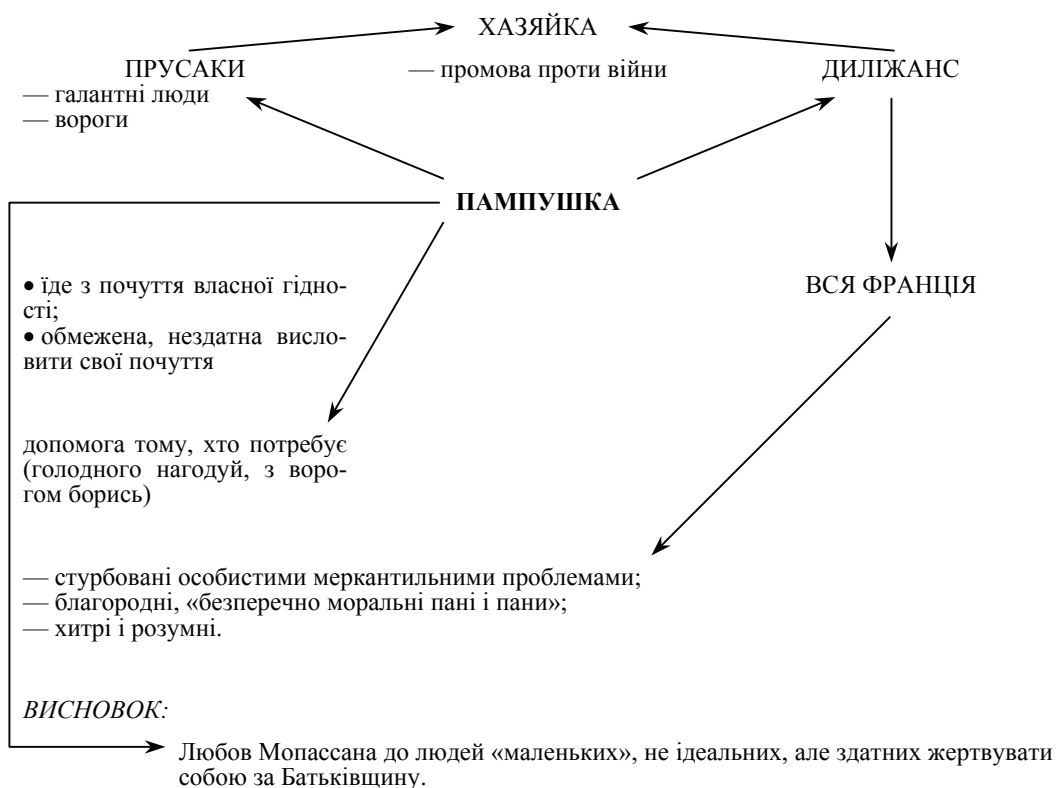
ЕБІНІЗЕР СКРУДЖ ⇒ «Нісенітниця!»; «Дурниця!»; «Я не балую себе на святках»; «Була б моя воля, я б такого бевзя, котрий бігає і Галасує «Веселі святці!» — зварив би живцем укупі з начинкою».

Розділ XI. Гі де Мопассан «Пампушка»

ЛС № 1. «СИСТЕМА ОБРАЗІВ»



ЛС № 2. «ПАТРІОТИЗМ В НОВЕЛІ ГІ ДЕ МОПАССАНА «ПАМПУШКА»

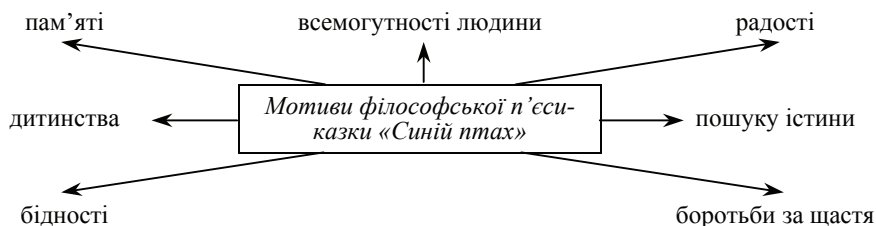


Розділ XII. Моріс Метерлінк

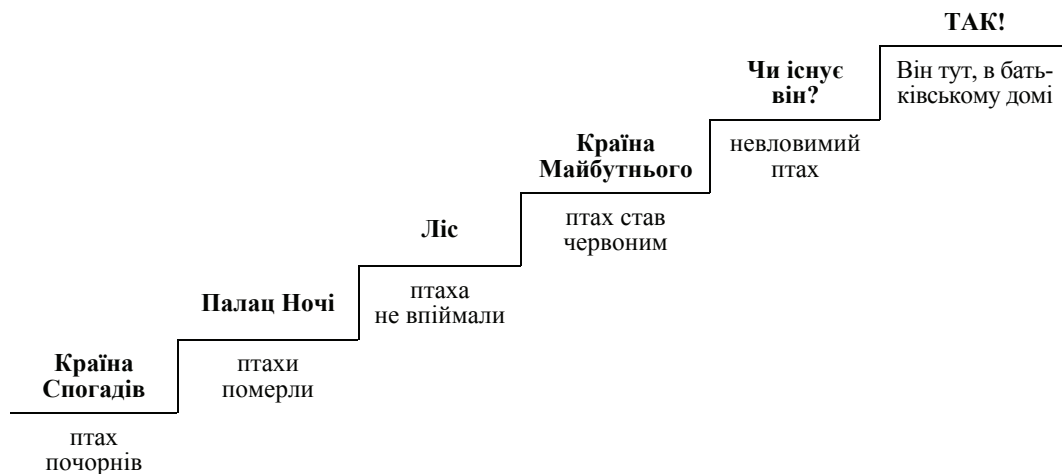
ЛС № 1. «ОСОБЛИВОСТІ «ТЕАТРУ СМЕРТІ»

ОБРАЗИ	→ Невідоме, Смерть
ТЕМА	→ Зображення іншого життя, яке докорінно відрізняється від життя реального
МОТИВИ	→ Жаху, розпачу, безнадії, безпорадності, мовчання.
ОЗНАКИ	→ Відсутність ознак дії та часу
КОЛЬОРОВА ГАММА	→ Перевага темних кольорів

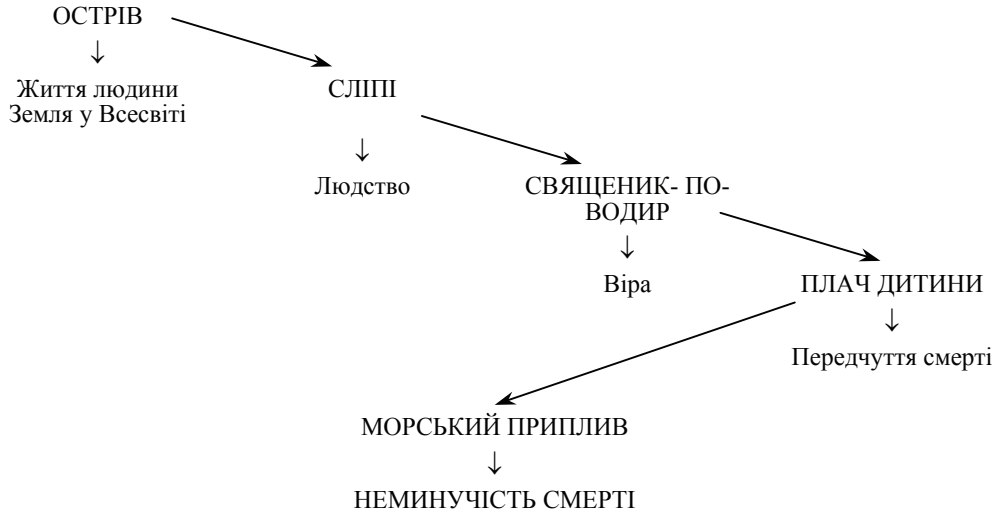
ЛС № 2. «МОТИВИ П'ЄСИ «СИНІЙ ПТАХ»



ЛС № 3. «СХОДИНКИ, ЯКІ ВЕДУТЬ ДО ЩАСТЯ (ЗА П'ЄСОЮ-КАЗКОЮ «СИНІЙ ПТАХ»)»



ЛС № 4. «ФІЛОСОФСЬКІ СИМВОЛИ ДРАМИ «СЛІП»



IV.2. СЛОВНИК ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ

Авангардизм (від фр. «передовий загін») — термін, яким позначають «ліві» (нереалістичні) течії в мистецтві. Протест проти війни, інших негативних явищ авангардисти поширили на мистецтво і виступали проти традиційних форм художнього вираження. Напрями авангардизму — футуризм, кубізм, експресіонізм, сюрреалізм, конструктивізм та ін.

Верлібр — вірш з неримованим ненаголошеним рядком, перехідне явище між поезією і прозою. У верлібрі спостерігаються певні ритмічні періоди або такти, що мають переважно змістове завершення. Одним із основоположників вважається У.Уїтмен.

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

Критичний реалізм — літературний напрям, який став у ХІХ ст. конкретно-історичним утіленням реалізму. Критичний реалізм 30—40-х рр. у Англії та Франції (а пізніше і в інших країнах Західної Європи) по-новому вирішує проблему «Людина і середовище». Характер людини художньо осмислюється в її соціальній обумовленості, розкривається в ретельно досліджених, достовірно зображених суспільних обставинах; дійсність піддається критичному аналізу.

Модернізм (від фр. «сучасний») — термін, яким позначаються різноманітні нові течії в мистецтві нереалістичного спрямування. Часто поняття «модернізм» є синонімом поняття «авангардизм».

Натуралізм — літературний напрям, який виник у західноєвропейській літературі в 70-х роках і розповсюдився у 80—90-х роках ХІХ ст. Програму натуралізму сформулював Еміль Золя. Натуралізм трактував життя з позиції біологізму; характер людини, з погляду натуралістів, залежить від спадковості, фізіологічних чинників. Натуралісти прагнули з науковою точністю описувати зовнішній вигляд людини, події, середовище, відмовляючись від їх художньої інтерпретації.

Повість — епічний прозовий твір, який характеризується одноманітним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття займає проміжне місце між романом та оповіданням. Повість відрізняється від оповідання розгорнутішим сюжетом, більшою кількістю другорядних персонажів, повнішою та глибшою їх характеристикою, наявністю описів; на відміну від роману повість охоплює менше коло проблем, коротший період із життя героя.

Психологізм у літературі — це характеристика художнього твору, сукупність стилістичних прийомів та засобів, за допомогою яких письменник передає внутрішній світ своїх персонажів. Вчинки героїв оцінюються опосередковано, за допомогою підтексту, який виникає у свідомості читача через зіставлення окремих ситуацій, висловлювань персонажів тощо.

Роман — велика форма епічного жанру літератури нового часу. Основні риси роману: зображення людини в складних формах життя, кілька сюжетних ліній, багато дійових осіб, великий обсяг.

Роман історичний — роман, в основу якого покладено історичний сюжет, що відтворює у художній формі певну епоху, певні історичні події. В ньому поєднані історичні факти та особи з фактами та особами вигаданими.

Роман соціально-психологічний, соціально-побутовий — різновид реалістичного роману, для якого характерне поєднання глибокого соціального та психологічного аналізів як героїв, так і середовища, в якому вони діють.

Романтизм — літературний напрям, який сформувався на межі XVIII та XIX ст. на противагу класицизму. Для нього характерними є відчуття хиткості світу, розчарування в революції, яка не виправдала надій тих, хто повірив у її ідеали. Романтики відмовилися від реалістичного зображення дійсності, тому що були незадоволені її антиестетичним характером. Романтизм протиставляє дійсності романтичний ідеал. Заглибленість у внутрішній світ людини зумовила розвиток ліро-епічних жанрів, найпопулярнішим з яких стала романтична поема.

Романтичний герой — людина великих пристрастей, глибоко незадоволена дійсністю, здатна на незвичайні дії.

Символ — поетичний троп, що ґрунтується на умовному означенні якогось явища чи поняття через інше на підставі подібності. За допомогою символу поети прагнуть стисло і яскраво передати певну важливу думку.

Символізм — літературно-мистецький напрям кін. XIX — поч. XX ст. Для символізму характерні: інтерес до проблем особистості, іносказання, орієнтація на ірраціональний бік слова — його звучання, ритм, які повинні були замінити точне значення слова. На місце художнього образу було поставлено художній символ, що мав кілька значень. Символісти прагнули внести в поезію «дух музики», вважаючи її видом мистецтва, найближчим до світу таємничого.

IV.3. БІБЛІОГРАФІЯ

1. *Алексеев М.П.* Из истории английской литературы. — М. — Л., 1960.
2. *Гиждеу С.* Лирика Генриха Гейне. — М., 1983.
3. *Григорьева Т.* Японская литература XX века. — М., 1983.
4. *Де Санктис Ф.* История итальянской литературы. — Т.2. — М., 1964.
5. *Дейч А.И.* Судьбы поэтов. Гельдерлин, Клейст, Гейне. — 3-е изд. — М.: Худ. лит., 1987.
6. *Дьяконова Н.Я.* Английский романтизм. Проблемы эстетики. — М., 1978.
7. *Дьяконова Н.Л.* Китс и его современники. — М., 1973.
8. *Дьяконова Н.Я.* Лондонские романтики и проблемы английского романтизма. — Л., 1970.
9. *Евнина Е.* Виктор Гюго. — М. Наука, 1976.
10. Европейский романтизм. — М., 1973.
11. Жанровые разновидности романа в зарубежной литературе XIX—XX вв. — К., 1985.
12. *Аллен Г.* Эдгар По. — М., 1984 (ЖЗЛ).
13. *Жерлицын М.* Кольридж и английский романтизм. — О., 1914.
14. Зарубежная литература XX века (1917—1945) / Под ред. В.Н.Богословского.
15. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Трактаты, статьи, эссе. — М., 1987.
16. *Засурский Я. Н.* Американская литература XX века. — М., 1984.
17. *Затонский Д.В.* Европейский реализм XIX в. Линии и лики. — К., 1984.
18. *Зигус Уилсон.* Мир Чарльза Диккенса. — М., 1975.
19. *Золотарев И.Л.* Фантастические произведения И.С. Тургенева и П.Мериме. — Орел, 2001.
20. *Андреев Л.Г.* Импрессионизм. — М., 1980.
21. *Ивашева В.* Английские диалоги. М., 1971.
22. *Ивашева В.* Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. М., 1974.
23. *Ивашева В.* Судьбы английских писателей. — М., 1989.
24. *Ивашева В.* Теккерей-сатирик. — М., 1958.
25. *Ивашева В.В.* Литература Великобритании XX века. — М., 1984.
26. Импрессионисты, их современники, их соратники. — М., 1976.
27. История зарубежной литературы XIX века / Под ред. Я.Н. Засурского и С. В.Тураева. — М, 1982.
28. История зарубежной литературы XX века. (1917—1945) / под ред. З.Т. Гражданской. — М., 1987.
29. История английской литературы. — Т. II — Вып. 1—2. — М., 1953—1955.
30. История зарубежной литературы XIX века / Под ред. А.С. Дмитриева. — Ч. 1, 4.2.
31. *Аникин Г., Михальская М.* История английской литературы. — М., 1985.
32. История зарубежной литературы конца XIX века — начала XX века.. Курс лекций / Под ред. М.Е.Елизаровой и Н.П. Михальской. — М., 1970.
33. История зарубежной литературы конца XIX века — начала XX века.
34. История итальянской литературы XIX—XX веков. — М., 1990.
35. История немецкой литературы. В 5-ти т. — Т. 3. — М., 1966.
36. История французской литературы. — Т. II. — М., 1963.
37. *Карельский А.* От героя к человеку. — М., 1990.
38. *Карельский А.В.* От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы. — М., 1990.
39. *Ковалев Ю.* Герман Мелвилл и американский романтизм. — Л., Худ. лит, 1972.
40. *Ковалев Ю.В.* Эдгар Аллан По: Новеллист и поэт. — Л.: Худ. лит., 1984.

41. *Андреева Л.Г.* — М., 1978.
42. *Аникин Г.В., Михальская М.* История английской литературы. — М., 1975.
43. Л.Г.Андреева. — М., 1982.
44. Литературная история Соединенных Штатов Америки. В 3-х т. — Т.2. — М., 1978.
45. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. — М., 1980.
46. Литературные манифесты французских реалистов. — Л., 1935.
47. *Литовський Ю.З.* Проспер Меріме. Життя і творчість. — К.: Дніпро, 1976.
48. *Лібман З.А.* Чарльз Діккенс: Життя і творчість. — К., 1982.
49. *Луйгас А.* Проблемы реаніма и натурализма в творчестве Дж.Элиот. — Таллин, 1987. — М., 1979—1983.
50. *Матузова Н.М.* Генріх Гейне: Життя і творчість. — К.: Дніпро, 1984.
51. *Мендельсон М.* Жизнь и творчество У.Уитмена. — М., 1969.
52. *Меньшиков Г.* Братья Гонкури. Жизнь. Творчество. Эстетические взгляды. — Самарканд, 1985.
53. *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. — Л., 1973.
54. *Михальская Н.П.* Чарльз Диккенс: Кн. для учащихся. — М, 1987.
55. *Наливайко Д.* Бальзак. — К. Дніпро, 1985.
56. *Наливайко Д.* Віктор Гюго. Життя і творчість. — К., Дніпро, 1976.
57. *Наливайко Д.С.* Искусство: направления, течения, стили. — К., 1985.
58. *Наливайко Д.С., Шахова К.* Зарубіжна література доби романтизму. — К., 1998.
59. *Наливайко Д.С., Шахова К.О.* Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму: Підручник. — К., 1997. — С. 28—67.
60. *Некрасова Е.А.* Творчество У.Блейка. — М., 1962.
61. *Неустроев В.Л.* Литература Скандинавских стран. — М., 1980,
62. *Ніколенко М.Л.* Поезія французького символізму. Шарль Бодлер. Поль Верлен. Артур Рембо. — Х., 2003.
63. Обломиевский Д. Бальзак. — М., 1962.
64. *Боброва М.* Романтизм в американской литературе XIX в. — М., 1972.
65. *Обломиевский Д.Д.* Французский символизм. — М., 1973.
66. *Овруцька.* Стендаль. — К.: Дніпро, 1983.
67. *Орлова Р.* Бичер-Стоу. — М., 1971.
68. *Павличко С.* Байрон: Нарис життя і творчості. — К.: Дніпро, 1989.
69. *Павличко С.* Философская поэзия американского романтизма. — К.: Наук. думка, 1988.
70. *Парриштон В.Л.* Основные течения американской мысли. В 3-х т. — Т.2. Революция романтизма в Америке. — М, 1962.
71. *Пикок Т.Л.* Воспоминания о П.Б.Шелли // Пикок Т.Л. Аббат кошмаров. Усадьба Грилла. — М.: Наука, 1988.
72. *Плавский З.Ж.* Испанская литература XIX—XX веков. — М., 1982.
73. *Полуяхтова И.К.* История итальянской литературы XIX века (Эпоха Рисорджименто). — М., 1970.
74. *Вайнштейн О.* Язык романтической мысли. О философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля. — М., 1994.
75. *Реизов Б.Г.* Творчество Вальтера Скотта. — М.; Л., 1965.
76. *Реизов Б.Г.* Французский роман XIX века. — М., 1977.
77. *Решов Б.Г.* Между классицизмом и романтизмом. — Л., 1963.
78. Романтизм глазами итальянских писателей. — М., 1984.
79. *Сент-Бев Ш. де.* Литературные портреты. Критические статьи. — М., 1970.
80. *Скуратовская Л.И.* Из истории английского романтизма. — М., 1971.
81. *Соколова Т.В.* Философская поэзия А. де Виньи. — Л., 1981.
82. *Соловьев Н.А.* У истоков английского романтизма. — М., 1988.
83. Тайна Чарльза Диккенса. — М., 1990.
84. *Трескунов М.* Жорж Санд. — М., 1976.

85. Великий романтик. Байрон и мировая литература. — М., 1991.
86. *Трескунов М.С.* Виктор Гюго. — Л., 1969.
87. *Тугушева М.П.* Шарлотта Бронте: Очерк жизни и творчества. — М., 1982.
88. *Тураев С. В.* От Просвещения к романтизму. — М. 1983.
89. *Франко І.* Соті роковини Віктора Гюго // Франко І. Твори: В 20 т. — Т. 18.
90. *Фрестье Жан.* Проспер Мериме: Пер. с фр. — М., 1987.
91. Художественный мир Гофмана. — М., 1982.
92. *Черневич М.Н.* и др. История французской литературы. — М., 1965.
93. *Шамрай А.П.* Эрнест Теодор Амадей Гофман. — К., 1969.
94. *Шульц Г.* Новалис сам свидетельствующий о себе и о своей жизни (с приложением фотографий и иллюстраций). — Челябинск, 1998.
95. Эстетика немецкого романтизма. — М., 1987.
96. Эстетические учения Западной Европы и США (1789—1871) // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5 т.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Галина Йосипівна ДАВИДЕНКО

Олена Миколаївна ЧАЙКА

ІСТОРІЯ ЗРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ХІХ-ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

3-тє видання

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Керівник видавничих проектів – Сладкевич Б. А.

Оригінал-макет підготовлено
ТОВ «Центр учбової літератури»

Підписано до друку 16.11.2010. Формат 70x100 1/16
Друк офсетний. Папір офсетний. Гарнітура PetersburgСТТ.
Умовн. друк. арк. 32,5. Наклад – 800 прим.

Видавництво «Центр учбової літератури»
вул. Електриків, 23 м. Київ 04176
тел./факс 044-425-01-34
тел.: 044-425-20-63; 425-04-47; 451-65-95
800-501-68-00 (безкоштовно в межах України)
e-mail: office@uabook.com
сайт: www.cul.com.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 2458 від 30.03.2006