

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені І. І. МЕЧНИКОВА
ФАКУЛЬТЕТ РОМАНО-ГЕРМАНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ЕЛЕКТРОННІ МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
до практичних занять та самостійної роботи
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 035 Філологія,
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

ОДЕСА
ОНУ
2024

УДК 82(100)(091) »18«(072)
I-907

Укладач:

В. Б. Мусій, д. філол. н., проф. кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

Рецензенти:

А. Т. Малиновський, д. філол. н., проф. кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова;

С. О. Фокіна, к. філол. н., доцент кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

*Рекомендовано вченою радою факультету романо-германської філології
ОНУ імені І. І. Мечникова.
Протокол № 7 від 29 лютого 2024 р.*

I-907 **Історія зарубіжної літератури [Електронний ресурс]** : електрон. метод. рек. до практич. занять та самост. роб. для здобув. першого (бакалавр.) рівня вищ. освіти спец. 035 Філологія, спеціалізації 035.01 Укр. мова та літ. / уклад. В. Б. Мусій. – Одеса : Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова, 2024. – 50 с. – 1 МБ.

Мета видання – ознайомлення слухачів з ключовими поняттями, проблематикою курсу. Об'єкт уваги – літературний процес ХІХ століття, вкрай важливий етап розвитку літератури, коли вона набуває ознак світової, коли відбувається зміна принципів художнього відображення дійсності: від класицизму та сентименталізму – до романтизму; від романтизму – до реалізму; від розквіту реалістичної літератури – до намагання трансформувати реалістичні художні принципи, що, у свою чергу, веде до появи гранично протилежних художніх систем – неоромантизму та натуралізму. Пропонуються визначення найважливіших теоретичних понять, якими слухач має вміти оперувати після засвоєння матеріалу кожної теми курсу, а також завдання для самостійної роботи, мета яких – спрямувати увагу слухачів на ключові проблеми кожної з тем.

Цільова аудиторія – здобувачі першого (бакалавр) рівня вищої освіти спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.01 Українська мова та література.

УДК 82(100)(091) »18«(072)

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
1. ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ	5
2. РЕКОМЕНДАЦІЇ ДЛЯ УСПІШНОГО ЗАСВОЄННЯ ЛЕКЦІЙНОГО МАТЕРІАЛУ	11
2.1. Вступні зауваження	11
2.2. Романтизм у світовій літературі	13
2.3. Розвиток реалізму у світовій літературі	18
2.4. Натуралізм	26
2.5. Неоромантизм	30
3. ПЛАНИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ	32
4. ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ДЛЯ ТИХ СТУДЕНТІВ, ЯКІ ХОЧУТЬ ПОКРАЩИТИ РЕЗУЛЬТАТИ УСПІШНОСТІ ЗА СЕМЕСТР	38
5. ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ	42
6. ТЕСТИ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ ПЕРЕВІРКИ РІВНЯ ЗАСВОЄННЯ КУРСУ	43
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	48

ПЕРЕДМОВА

Мета та завдання навчальної дисципліни

Викладання курсу зарубіжної літератури слухачам спеціалізації 035.01 Українська мова та література обумовлено перш за все тим, що відображення в творчості письменників національного характеру, культури, соціально-історичних умов життя допомагає зрозуміти дух кожного народу, його культури, його мови. Таким чином, вивчення літератури як мистецтва слова є одним з головних моментів формування філолога. Вивчення літератури допомагає також виявленню особливостей національного менталітету, що формують тип культурно-художньої свідомості.

Мета навчальної дисципліни: ознайомлення студентів з розвитком літературного процесу ХІХ століття – переходом від преромантизму до романтизму, від романтизму до реалізму і далі – до трансформації художніх принципів попередніх літературних напрямів і появи натуралізму та його опозиції – неоромантизму.

Завдання: розвиток навичок лексико-семантичного аналізу художніх творів, уміння виявляти значення кожного художнього елементу у формуванні семантики тексту художнього твору. Надання уявлення про зміст таких ключових категорій, як мотив, форма оповідання, точка зору героя-оповідача-автора, ключові епізоди та композиція тексту, поетика, лексико-семантичне поле, асоціативний ряд та інші та їхнє місце в урозумінні змісту кожного художнього тексту.

У результаті вивчення навчальної дисципліни здобувач вищої освіти повинен

з н а т и:

- головні поняття та терміни курсу;
- яким чином розвивалася світова література протягом ХІХ ст.;
- яким чином розвивалася творча система кожного з письменників;
- як письменники різних країн розвивали традиції своїх попередників;
- в чому проявилася творча індивідуальність кожного з письменників;
- зміст творів, передбачених програмою курсу;

у м і т и:

- визначити тенденції та особливості становлення літературного процесу ХІХ ст.,
- схарактеризувати ідейні та художні особливості окремих творів зарубіжної літератури
- використовувати при аналізі творів сучасні підходи й методи;

- окреслити творчий шлях письменника і визначити місце твору, що вивчався, у його спадку;
- виявити знання основних теоретичних понять та положень;
- виявити досвід типологічних зіставлень.
- Робочим планом передбачено 20 лекційних та 16 практичних годин на засвоєння матеріалу курсу.

1. ЗМІСТ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

ВСТУП. ІСТОРИЧНА ДІЙСНІСТЬ НА ЗЛАМІ ЕПОХ XVIII–XIX ст. ЕСТЕТИКА РОМАНТИЗМУ ТА КЛАСИЧНОГО РЕАЛІЗМУ

XIX століття – період значних гуманістичних і естетичних завоювань у Європі та Америці, соціальних та політичних зрушень. Історична дійсність на зламі епох XVIII – XIX століття як фундамент для формування романтичного світосприйняття.

Романтизм як явище світової культури в історико-літературному процесі XIX століття: етапи розвитку та періодизація. Визначення романтизму як літературного напрямку, його філософсько-естетичні основи.

Витоки романтизму як напрямку. Розвиток науки, поняття про романтичну тенденцію, новаторство та романтичні традиції в поезії, драматургії, прозі.

Взаємовплив культур країн Західної Європи. Національні варіанти романтичного мистецтва, їх своєрідність. Співвідношення та взаємодія романтизму й реалізму в літературі XIX ст.

ЛІТЕРАТУРА НІМЕЧЧИНИ XIX СТОЛІТТЯ

Особливості історичного процесу в Німеччині кінця XVIII – початку XIX ст. Основні естетичні програми німецьких романтиків. Німецький романтизм: періодизація та специфіка літературного розвитку.

Йенська школа: зв'язок з філософією, універсальність мислення, ентузіазм, творче ставлення до дійсності. Виникнення так званого «Гейдельберзького» або «фольклорного» гуртка романтиків, посилення уваги до специфіки національного характеру та глибинних джерел національної культури, діяльність Якоба та Вільгельма Гриммів. «Гротескно-фантастичний» характер романтизму в творчості **Е. Т. А. Гофмана** (1776–1822): відсутність автономності ідеального світу, взаємосплетіння реального і фантастичного, введення романтичних фантазмагорій у світ повсякденної дійсності, де й розгортається вся гротескно-смішна чортовина у казках, мотив двійництва та

панування надлюдською долею нещадної у своїй жорстокості демонічної стихії у повістях. Захист духовного й мистецтва, митець як фігура неприкаяна й трагічна у романі «Житейська філософія кота Мурра». Зріст громадсько-політичної діяльності митця в Германії напередодні революції 1848 р.

Поезія **Г. Гейне** (1797–1856): тема любові, яка набуває різної ліричної інтерпретації в кожному з трьох циклів збірки «Книга пісень», романтична іронія; публіцистичність поезії і публіцистична проза 30–40 рр. Гротеск в поемі «Німеччина. Зимово казка», значення міфологічних мотивів в поемі; трагічне звучання зб. «Романсеро», яку критик Легра влучно назвав «золотою книгою переможених».

Драматургія **Р. Вагнера** (1813–1863), формування нового типу музичної драми, розвиток Гофманівської ідеї синтеза мистецтв. Драма «Лоенгрін»: органічне сплетіння легендарно-фантастичної та умовно-історичної ліній, міфологічні мотиви та зв'язок з середньовічним артурівським циклом, загальнолюдський зміст трагізму ситуації. Уявлення Вагнера про неможливість щастя для людини мистецтва у світі дійсності. Вираження романтичного трагізму світосприйняття Вагнера в тетралогії «Кільце Нібелунга», есхатологічне та космогонічне в драмі.

Новелістика **Т. Шторма**. Неоміфологізм автора, повернення до образу виключної особистості, що протиставляє себе природному хаосу заради людства у новелі «Вершник на білому коні».

АНГЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА ХІХ СТОЛІТТЯ

Історико-літературна ситуація в Англії кінця XVIII – початку ХІХ ст. Західно-європейський «готичний» роман як передвісник романтизму. Класифікація «готичних» романів, їх жанрова і художня своєрідність. Основні представники: Горацій Уолпол, Ганна Радкліф, Уільям Бекфорд, Метью Грегорі Льюїс. Життєвий і творчий шлях Р. Уолпола. «Замок Отранто» – роман містично-пригодницького характеру. Художня і жанрова своєрідність твору.

Вплив історичного процесу кінця XVIII – початку ХІХ ст. на розвиток романтизму в Англії. Етапи становлення англійського романтизму. Художній спадок У. Блейка.

«Озерна школа» поетів, її роль в історії літератури. Еволюція творчості поетів-лейкістів: основні мотиви творів В. Вордсворта і С. Колріджа, риси новаторства нової поезії. Передмова до «Ліричних балад» як естетичний маніфест раннього англійського романтизму. Поема-балада «Рут».

Жанрова й художня своєрідність поем С. Колріджа («Крістабель», «Поема про Старого мореплавця»).

Другий етап англійського романтизму. Вплив економіко-політичної ситуації на розвиток романтизму в Англії. Дж. Байрон і П.-Б. Шеллі – видатні поети англійського романтизму.

Дж. Гордон Байрон (1788–1824) – найвидатніший представник громадянського напрямку в англійській романтичній літературі першої чверті XIX ст. Значення творчості Байрона, закономірності формування світогляду поета. Періодизація творчості. Проблема «байронізму» у літературі: «байронічна поема» та «байронічний герой». «Паломництво Чайльд Гарольда» (1809–1817) – ліроепічна поема, в якій на першому плані емоційний стан та думки самого автора; тема свободи, риси політичної сатири в творі. Цикл романтичних поем про демонічну особистість, головна мета якої – помста світу деспотії. Художні особливості «Дон Жуана» (1818–1824): сатиричне зображення дійсності, епізодичність оповідання, співвідношення автора як героїчної натури та Дон Жуана як натури прозаїчної. Цикл «Єврейські мелодії» Байрона: поєднання загальнолюдського, біблійного та аналізу власної душі сучасника.

Життєвий і творчий шлях П.-Б. Шеллі. Формування світогляду поета, естетична теорія (трактат «Захист поезії»). Жанрова своєрідність творчості. Соціально-критична поема «Королева Маб». Романтична поема «Повстання Ісламу». Драматична поема «Звільнений Прометей». Тираноборчі тенденції в історичній трагедії «Ченчі». Художня своєрідність лірики Шеллі: пейзажна, політична, філософська, любовна лірика.

Формування в світовій літературі жанру історичного роману, особливості структурування історії в художньому творі та в науковому дослідженні. Специфіка історичного роману **В. Скотта** (1771–1832): зображення історії, яка в своєму розвитку включає в свій потік звичайну людину; еволюція героя роману від приватної особи до учасника історичних подій; місце та роль історичних осіб у творі, ознаки оповідача. Основні сюжетні мотиви роману «Пуритани» (1816).

Жіноча англійська проза першої половини XIX століття. Новизна образу готичного злодія в романі **Емілі Бронте** «Буремний перевал». Символіка назви роману **Мері Шеллі** «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» та обумовленість назви проблематикою твору (відповідальність вченого, розрив зв'язку між людиною та світом), сучасні алюзії на роман М. Шеллі.

Розвиток реалізму в англійській літературі. Сенсаційний роман В. Коллінза та Ч. Ріда як найбільш популярний жанр англійської літератури 1860-х рр. Жанрові ознаки сенсаційного роману (синтез «готичного», психологічного, соціально-побутового, мелодраматичного; містична атмосфера, напруженість сюжету; обов'язковість мотивів злочину та покарання; наявність

героїв-антагоністів) в романах **В. Коллінза** «Жінка в білому» та «Місячне каміння».

Етологічний роман. Вікторіанство як культурний феномен. Творчість Чарльза Діккенса. Еволюція його світогляду. Театральність і елементи мелодраматизму ранніх творів. Втілення етичних ідеалів у романах «Записки Піквікського клубу», «Пригоди Олівера Твіста», Проблема головного героя як втілення позитивного початку. Техніка контрасту у Діккенса та протиставлення дійсності ідеалу. Утопія дитинства. Філософія Різдва («Різдвяна пісня у прозі»). Казковість, сенсаційно-кримінальний та детективний компоненти в прозі Ч. Діккенса. Специфіка психологізму: конденсація, гіперболізація і візуалізація внутрішніх властивостей, характери-гротески. Співвідношення сатири та гумору у творчості Діккенса. Тлумачення теми «великих надій» у творах 1840–60 років. Жанр соціального роману у творчості Діккенса. Ускладнення структури сюжету і символічних лейтмотивів, поліфонізм як співіснування рівнозначних ідей та поглядів у романах 1850–1860 років. Відображення історичних подій в романі «Повість про два міста». Гуманізм Діккенса. Письменники «діккенсівської» школи.

Полеміка Теккерея з Діккенсом з питань естетики реалізму. Категорії художньої правди і правдоподібності. Тематичний та ідейний зв'язок «Книги снобів» та «Ярмарку суєти». Іронічне обігравання умовностей вікторіанського роману як засіб виявлення і викривання лицемірства та снобізму. Функції авторського коментаря в романах Теккерея. Рефлексивність, інтелектуалізм, іронічність, стильові риси прози Теккерея. Проблема героя в «Ярмарку суєти». Зображення індивідуальної долі у зв'язку з глобальними соціальними подіями. Людина – маріонетка історії та обставин. Художній психологізм пізньої прози Теккерея. Творча спадщина У. Теккерея.

Засновник, теоретик та провідна фігура англійського неоромантизму **Р. Л. Стівенсон** (1850–1894), пошуки синтезу реалістичного та ідеального. Оптимістичність світосприйняття, спрямованість на достовірність, майстерність зображення характерів в «Острові скарбів». Переважний інтерес до психології людини в оповіданні «Маркхейм». Проблема подвійності натури особистості в «Химерній історії доктора Джекіла та містера Хайда», роль фантастичного елемента, авторська концепція подолання «чорного» двійника в особистості.

Казкове та пародійне в творах математика-письменника **Чарльза Доджсона (Льюїса Керолла)**, розвиток його традицій засновниками інтелектуально-ігрової літератури.

ЛІТЕРАТУРА ФРАНЦІЇ ХІХ СТОЛІТТЯ

Доба романтизму. Історичне значення Великої Французької буржуазної революції (1789–1794). Становлення естетики французького романтизму. Періодизація. Період Консульства і Першої імперії. Творчість Р. Шатобріана, Ж. де Сталь, Б. Констана. Період Реставрації та Липневої монархії. А. де Ламартін, А. де Віньї. «Сучасність» та «звичайність» героя романтичного твору як специфічна риса французького романтизму. Формування жанру історичного роману в творчості **В. Гюго** (1802–1885). Відміна історичного роману Гюго від романів Скотта. Поєднання романтичного сюжету з осмисленням історичних подій в «Соборі Паризької Богоматері». Символіка образів. Романський та готичний стилі як знаки двох культур – Середньовіччя та Нового часу. Боротьба пристрастей, антитеза добра та зла як основа динаміки сюжету в романі; гротеск як один з провідних принципів зображення в романтичному творі.

Новели **Проспера Меріме** (1803–1870). Стислість оповіді, яка поєднується зі змістовною та емоційною розмаїтістю образів; використання художньої деталі; контраст, протиставлення епизодів і сцен за змістом і тональністю. Двоцентровість новели «Кармен», поєднання в ній жанрових ознак нарису і новели; мотивування долі героїв їхніми національними ознаками баска та циганки.

Доба реалізму

Стендаль (Анрі-Марі-Бейль) (1783–1842) як один з найвидатніших майстрів європейської психологічної прози. Аналітичний підхід до зображення епохи. «Червоне і чорне». Символіка назви. Наполеонівська тема в творі і проблема вибору життєвого шляху молодого особою. Ключові епізоди в романі, символіка образів.

Оноре де Бальзак (1799–1850) – один з найяскравіших представників класичного реалізму в світовій літературі, історик сучасності. Цикл «Людська комедія» – художня епопея всебічного пізнання життя французького суспільства першої половини ХІХ ст. Традиційне та нове в зображенні лихваря у світовій літературі в оповіданні «Гобсек». «Втрачені ілюзії»: широка панорама суспільного життя під час Реставрації та Липневої монархії; глибоке дослідження долі людини під владою соціальних стосунків. «Шагренева шкіра» як складова «філософських етюдів»: фіксація уваги на проблемі вибору життєвого шляху (варіанти володаря антикварної крамниці, Феодори, Ежена де Растіньяка), роль композиційної інверсії в розкритті вибору життєвого шляху Рафаелем де Валантеном.

Розвиток традицій реалістичного типу творчості Стендаля та Бальзака письменниками II-ї половини ХІХ століття. Теорія «мистецтва заради

мистецтва». Принцип «об'єктивної творчості» **Г. Флобера** (1821–1880), його ідея наближення художньої творчості до науки. Викриття духовної і моральної деградації провінційного та столичного світів в «Пані Боварі», відсутність позитивного героя, деромантизація головної героїні, художнє втілення висновку про неспроможність заміжньої жінки протиставити обридливому буржуазному шлюбу з розрахунку щось інше, ніж розпуста та адюльтер, спровоковані читанням романів. Роль підтексту і символіки. Концепція історичного роману Флобера («Саламбо»). Авторська концепція революційних подій 1848 р. та вираження її в романі «Виховання почуттів», значення кільцевої композиції роману в розвінчуванні Фредерика Моро.

Способи створення інтелектуальної поезії **Ш. Бодлером**. «Квіти зла» – зміст назви, композиція, тематика циклів. Поєднання спостережливості з пильністю та точністю описування деталі в прозі **Гі де Мопассана** (1850–1893). Розвиток традицій Бальзака («Милий друг») та Флобера («Життя»). Нове в трактуванні негативного героя. Засоби розкриття авторського бачення сучасного буржуазного суспільства. Майстерність глибокого психологічного аналізу та сатира в «Милому другові». Розвиток жанру новели в творчості Мопасана.

Формування в літературі натуралізму як наслідок намагань письменників наблизитися до науковців-природознавців, бути точними, концентрувати увагу на фактах дійсності. Роман **Е. Золя** «Тереза Ракен»: передмова автора і її роль в урозумінні спрямованості уваги автора на біологічній мотивації вчинків героїв, сюжетні мотиви та система персонажів в романі.

АМЕРИКАНСЬКА ЛІТЕРАТУРА ХІХ СТОЛІТТЯ

Загальна характеристика історичної епохи в США. Формування американського романтизму, його національно-історичне коріння, зв'язок з європейським романтизмом, періодизація та визначні представники

В. Ірвінг як представник раннього романтизму, зображення національних традицій, історичного минулого, застосування легенд як ознаки його прози.

Романи та новели **Н. Готорна**: трансформування традицій готичної прози в романі «Будинок із сімома фронтонами», значення авторського голосу в новелах, пуританське фіксування уваги на моральному боці буття людини і його віддзеркалення у романі «Червона літера» та в новелах Готорна.

«Пісня про Гайавату» **Генрі Лонгфелло**. Індіанський фольклор – джерело поеми. Гайавата – індіанський Прометей з рисами казкового героя.

Формування в світовій літературі авантюрно-пригодницького та детективного жанрів. Значення творчості **Ф. Купера**, **Майн Ріда** та **Едгара По** в цьому процесі. Жанрові ознаки детективу; поєднання гостроти сюжету та

аналітичної думки; уславлення зв'язку між індукцією та дедукцією. Риси просвітницької утопії та вестерну в пригодницькому романі Купера та Ріда; оптимістична тематика, екзотика, героїка подорожей, мотив боротьби з конкретним злом, життєстверджуюча романтика як ознака цього жанру.

Демократичний пафос поезії **В. Уїтмена**. Новаторство форми в збірці «Листи трави», перехід до вільного віршу, прояв трансценденталізму як філософської основи творчості.

2. РЕКОМЕНДАЦІЇ ДЛЯ УСПІШНОГО ЗАСВОЄННЯ ЛЕКЦІЙНОГО МАТЕРІАЛУ

2.1. Вступні зауваження

Література XIX століття, як і вся нова література, відрізняється від античної та середньовічної своєю зосередженістю на людині, на сфері її інтересів та можливостей, її емоційному та інтелектуальному житті, сприйнятті нею краси світу. В той же час XIX століття – це новий рівень розвитку літератури, у зв'язку з чим вона відрізняється від літератури Відродження, бароко, доби Просвітництва.

По-перше, слід сказати, що літератури різних країн починають об'єднуватися в нову єдність – світова література. З XIX століття світова література – не лише сума літератур окремих країн, але цілісність, підґрунтям якої є взаємодія, взаємовплив тих художніх принципів, що формуються в окремих літературах.

По-друге, принципова новизна літератури полягає в набутті нею художності. Це означає, що естетичні цінності кожним з митців стали усвідомлюватись як основні, домінуючі над іншими (такими, як релігійні, виховні, поведінкові...). Все чіткіше усвідомлювалося, що мета мистецтва (і літератури) – це не мораль, а краса. А оскільки кожна людина уявляє себе красу неповторно, увага стала концентруватися на індивідуальному. Це – прояв своєї творчої неповторності автором художнього твору, а також створення ним характерів персонажів (їхня індивідуалізація).

Найбільш складними для засвоєння категоріями, якими необхідно оперувати в процесі аналізу літератури XIX століття, є ті, що пов'язані з особливістю підходу художника до шляхів, засобів художнього освоєння дійсності. Це такі категорії, як художній напрям, художній стиль, а саме – «романтизм», «реалізм», «неоромантизм», «натуралізм». Щоб полегшити процес вивчення літератури з точки зору прояву у творі основних художніх

принципів літературних методів напрямів і течій, пропонуємо такі рекомендації.

По-перше, потрібно вирішити, що є переважним у літературному творі: пізнання автором людини і навколишнього світу, або ж їхня оцінка з точки зору авторського уявлення про те, якими мають бути людина і її взаємини із світом. І пізнання, і оцінка обов'язково присутні у **будь-якому** художньому творі. Твори розрізняються лише ступенем їх важливості, тим, що знаходиться на першому місці, головує у створенні художніх образів: в реалістичному творі важливіше пізнання, а в нереалістичному – оцінка. Приміром, ідеалом романтиків була свобода. Тому поети та прозаїки зображали героїв, взаємини між ними, обстановку з точки зору наявності або відсутності свободи (персонажі, що виборюють свободу, і персонажі, що виявляють байдужість до наявності свободи в їхньому житті; середовище, яке сприяє свободі героя або придушує її і тому подібне). Іншими словами, вони оцінювали персонажів, взаємини, обставини, середовище з точки зору наявності ідеального.

Ще один крок – рішення питання про шляхи створення художнього образу. Автор або рухається від спостережень за значною кількістю людей і виявленням, що їх всіх об'єднує (це типове в герої або обставинах), а потім – створює художній образ шляхом втілення в ньому цього типового. Так відбувається в реалістичній творчості. Можливий й інший шлях: автор відштовхується від вже наявної моделі людини або обставин. Наприклад, людина натовпу в романтичному творі – це людина, яка виявляє байдужість до краси, свободи, копіює авторитети, життю якої бракує творчості. Автор спирається на цю модель і тільки вигадує окремі риси зовнішності, занять для свого персонажа, доповнює наявну модель.

І ще один орієнтир. У романтичному творі окрема людина, як правило, представлена художником у якомусь одному її прояві, з якогось одного боку: герой буде або поетом, або месником, або містиком, або мандрівником... У реалістичному творі людина показана у найрізноманітніших своїх проявах, взаєминах із світом. У чомусь він поводить як мандрівник, у чомусь – як коханець, у чомусь – як громадянин тощо. Тому позначити його за допомогою якоїсь однієї ролі нам не вдасться. До речі, тут звернемо увагу ще на один аспект.

У романтичному творі герой перебуває у розладі (конфлікті) з усім світом. Цей розлад має абсолютний (іноді навіть демонічний) характер. Герой відмовляється від правил цього світу, його законів. Тому часто ідеальній безпосередній істоті він здається лиходієм, злочинцем. У реалістичному творі герой також знаходиться у конфлікті з кимось або чимось. Але його конфлікт не має абсолютного характеру, оскільки в тому ж самому світі, де його щось не

влаштовує і з чим він бореться, є і те, що йому близько, в чому він бере участь. Якщо в романтичному творі «герой» і «світ» – це абсолютні опозиції, які ні в чому не зближуються, то в реалістичному творі «герой» – частина «світу», хоча в цьому «світі» є те, що «герой» не приймає, але є і те, що він любить, із чим згоден. Герой романтичного твору знаходиться в конфлікті з усім світом, а герой реалістичного – з частиною цього світу.

Схема, яку ми запропонували, як і будь-яка схема, неспроможна охопити всієї складності такого явища як художній твір. Вона спрямована на те, щоб хоча б загально уявити його характер. Насправді кожна творча індивідуальність, а отже, і кожен результат діяльності окремої творчої особистості (літературний твір) – це унікальний світ, який живе за своїми власними законами та цікавий насамперед саме своєю неповторністю, своєю своєрідністю.

2.2. Романтизм у світовій літературі

Зародження романтизму було пов'язане з формуванням того принципово нового розуміння людини – як індивідуальності, що має право на свободу, ініціативу, визнання власної цінності, про яке вже було сказано вище. У центрі уваги романтиків – індивідуальність, яка живе заради субстанціальних (загальнолюдських) цінностей. У цій зосередженості на спразі щастя для кожної людини у досконалому світі виявилася духовність героя-романтика. Тільки за умови єдності з людством та природою (у якій також, як і у людини, є душа) особистість, на думку романтиків, могла б реалізувати себе у всій повноті. Все це дозволяє вважати, що однією з провідних рис романтичного твору є **універсалізм**.

Принципове значення романтики надавали мистецтву як сфері подолання протиріч між кінцевим, одиничним та абсолютним, загальним, вічним; людиною та Божеством. Характерним для них був **панестетизм**. Такі категорії, як духовність, творчість, краса були неодмінною умовою досконалості світу.

Однак той стан, який видавався романтикам ідеальним, був нездійснений. Тому їхні герої, як і вони самі, вступили в конфлікт із світом. Обранець (по-іншому – виняткова особистість, романтик) мріяв про свободу, природність, безпосередність, духовність, красу і не приймав дійсність, в якій не знаходив їх. Тому герой романтичного твору поставав перед читачем у ролі мандрівника або втікача, спрямованого до іншого, далекого світу ідеалу. Відкидаючи оточення, іменоване винятковою особистістю «натовпом», романтичний герой міг виступати у ролі месника або бунтівника. Оскільки ж середовище теж проявляло активність – переслідувало героя – він перетворювався на знедоленого, в'язня, вигнанця. Таким чином, у романтичному творі герой – виняткова особистість, непримиренна у своєму

ставленні до дійсності через її недосконалість. Отже, романтичний твір будується на антитезі між ідеалом та дійсністю. Одна з його головних ознак – **антитетичність**.

Правда, все вищесказане може бути застосовано до будь-якого романтичного твору лише загалом. Адже романтизм пройшов у своєму розвитку низку етапів, і, крім того, мав свої особливі риси у кожній окремій національній літературі. На думку багатьох учених, класичний варіант романтизму можна знайти лише в літературі Німеччини.

Події Великої французької революції, що надали найважливіший імпульс для виникнення цього напрямку в мистецтві, відбилися в Німеччині «ідеально», тобто вирішення суспільних проблем у літературі німецького романтизму було перенесено у сферу спекулятивної філософії, етики та особливо – естетики. Цьому сприяла також вагомість ідейних, релігійних, антираціоналістичних рухів у цій країні протягом XVIII в (філософія «почуття», «віри»; пантеїзм; класичний ідеалізм).

Героєм творів німецьких романтиків (**Новалиса, Л. Тіка, Е. Т. А. Гофмана**) найчастіше ставав художник, який бачив своє покликання у поверненні людству того споконвічного (згадаємо опис Золотого віку у Гесіода, Овідія) стану краси, гармонії, творчості, яке було втрачено в сучасному їм світі. Нерідко про первісну тотожність людини та Універсуму герой романтичних творів дізнавався завдяки зустрічі з духами, в стані сну, коли він звільнявся від прозової дійсності і опинявся під владою почуттів, передбачень, інтуїції або творчого натхнення.

Особливості літератури Америки епохи романтизму обумовлені значною мірою стрімким соціально-економічним розвитком країни на початку XIX століття. Американським романтикам був властивий своєрідний «дуалізм», поєднання патріотичної гордості за «молоду батьківщину» з гіркотою розчарування, викликаного торжеством меркантильності. Найбільш виразно це виявилось на ранньому етапі розвитку американського романтизму та у період «нативізму» – романтичного освоєння національної дійсності, природи, історії, спроби художнього дослідження американської буржуазної цивілізації, її оман, аномалій. Все це так чи інакше присутнє у творах **Вашингтона Ірвінга, Генрі Лонгфелло, Фенімора Купера**. Пізніше розчарування в мрії про те, що новостворена нація зможе уникнути абсолютного розчарування у дійсності, виявляється у творах **Едгара По, Германа Мелвила**, інших митців.

Своєрідність романтизму у країнах Скандинавії допомагає зрозуміти одне з висловлювань основоположника романтизму у літературі Данії, **Адама Готлоба Еленшлегера**. Як дві однаково помилкові ідеї він представляв оцінку поезії лише за її моральними якостями та вимогою, щоб моралі в поезії не було

взагалі. «Де ж, – вигукував художник, – як не в релігії, поезії та філософії, втілювати прекрасні моральні ідеї, щоб вони знаходили шлях до людського серця, щоб вік наш не повернувся назад до варварства? Ні ні! Одухотворювана північна міфологія, населена примарами, тісно пов'язана з моральними ідеями, з поняттями про чесноту та порок. У східній казці найчастіше щастя і нещастя ведуть вигадливу гру, щоб підбадьорити уяву; північна ж казка прагне зворушити людське серце, змусити його тремтіти. Заберіть мораль у божественного шекспірівського «Макбета» і подивіться, що від нього залишиться!».

Перше, на що потрібно звернути увагу, полягає у понятті мораль. Воно представлено як обов'язкова складова витвору мистецтва. Данські романтики, про що свідчать твори **А. Г. Еленшлегера**, **Х. К. Андерсена**, **С. Кьєркегора**, **Е. Тегнера**, виходили із синкретичного зв'язку категорій «мистецтво» і «чеснота», «натхнення» і «віра».

Друге, на що слід звернути увагу, це орієнтація скандинавських романтиків на міф і казку народів Півночі, тобто на національне світобачення, виражене в писемних пам'ятниках («Старша Едда» та «Молодша Едда») та в усних народних оповіданнях.

В англійській літературі поняття «романтичний» виникло ще XVII столітті, в епоху буржуазної революції. Проте сам собою романтизм як напрям у культурі сформувався на початку XIX століття, під впливом літератури Німеччини. До раннього англійського романтизму належать твори **В. Блейка**, поетів-лейкістів (**В. Вордсворда**, **С. Кольриджа**). Найбільшою мірою в творах англійських романтиків (**П. Б. Шеллі**, **Дж. Г. Байрона**) були розвинені мотиви тираноборства, заколоту проти неволі.

У французькій літературі романтизм зародився пізніше, ніж в англійській, і тим більше німецькій літературах. Провідними мотивами творів французьких романтиків є мотив влади долі над вільною волею та приреченості спроби змінити світ. Герой цих творів часто називається «син століття», тобто він здається звичайним у порівнянні з Манфредом у Байрона, Прометеем у Шеллі, Крейцером у Гофмана. Як і будь-який романтик, герой творів французьких письменників перебуває в розладі з натовпом. Але не тому, що він є титаном або художником, що проникає завдяки уяві за межі дійсного світу, а тому, що має тонку чутливу душу. Його не задовольняє їхня буденність, але й сам він розчаровується у власному «я» як результаті рефлексії. Як, наприклад, герой роману **Альфреда Мюссе** «Сповідь сину віка».

Як вже було сказано, романтизм у своєму розвитку проходить кілька етапів. Спочатку митці намагалися усвідомити характер ідеалу. Тому героєм своїх творів вони зробили обранця, який спрямовується до загальнолюдських

цінностей – гармонії, краси, творчості. При цьому він відчуває самотність, тому що люди довкола нього далекі від розуміння того, що може дати щастя всьому людству. Другий етап передбачає фіксування уваги художника-романтика на дійсному світі, в якому відсутній ідеал, а тому будь-які зв'язки їхнього героя з цим світом неможливі. Герой твору перетворюється на втікача, месника, бунтівника. І, нарешті, останній етап, коли романтик виявляє, що сам недосконалий. Звідси – його внутрішній розлад, самоіронія. У літературі Німеччини романтичний розлад із світом дійсності найяскравіше виразив **Ернст Теодор Амадей Гофман**. Невипадково використання ним гротеску у створенні образу цієї дійсності.

Творчість **Германа Гейне** посідає новий етап розвитку романтизму в Німеччині, коли стала очевидною необхідність активного втручання романтика у справи світу. Цим, як і особливостями його особистості (вроджена уїдливість та дотепність, що б'є через край) зумовлено своєрідність його творів. При цьому іронія постає у Гейне не тільки як емоція, але й як розумовий акт, як шлях до аналізу явищ, до розкриття їх сутності.

1844 року Г. Гейне створює поему «Німеччина. Зимово казка». У ній він висловлює свої настрої після подорожі на батьківщину. У поемі поєдналися риси таких характерних жанрів як сатира і утопія. А головною силою, яка протистоїть недосконалості світу, в поемі є Слово. У першому розділі твору Г. Гейне протиставляє «стару колисанку неба» та «нову» пісню німців. «Стара», «про кохання й сум, / Про жертви і про спіткання / Вгорі, у кращих світах, де всі / Зникають людські страждання. /... Про поділ земний, / Де щастя шукати годі, / Про рай, де плаває душа / У вічній насолоді». Ця пісня, вважає поет, придумана тими, хто «потай п'є вино, / А нам проповідують воду», а співають її «коли плаче народ,- / І дурня зацитькати треба». «Нову пісню, найкращу пісню» складає поет для того, щоб на землі зробити життя досконалим, щоб «замовкнув похоронний дзвін» і «свободи юний геній» поєднав Німеччину з «прекрасною Європою» на спільному радісному бенкеті насолод:

Чудова пісня – пісня нова!
Мов скрипка і флейта грає!
І Miserere геть зника,
І дзвін погребний змовкає.

Європу геній свободи обрав –
За руки вони взялися,
Без міри щасливі, і їхні уста
У першій цілунку злилися.

**Запитання та завдання до тексту XVIII глави поеми
«Німеччина. Зимова казка»:**

Мінден – фортеця досить міцна І має добру зброю. Та прусьські фортеці радніше я Минав би стороною. Надвечір ми спинилися тут. На мості зарипіли Під нами дошки, і з'яв рів, Коли ми в браму в'їздили. Ряди бастіонів лякали мене. Підводились темні брами. Лунко ворота відкрились для нас І лунко закрились за нами. Ох, Одиссею, я зрозумів, Що відбувалось з тобою В ту мить, коли Поліфем завалив Печеру свою скалою. Капрал карету мою спинив: «Ім'я ваше?» Відповідаю: «Я звуся — Ніхто, я — лікар очний, Велетням більма знімаю». В готелі ще гірше зробилось мені, Не міг шматка проковтнути. Душили ковдри в ліжку мене І не давали заснути. Моя постеля по боках Червоні завіси мала, І китиця з-під балдахіна брудна Над головою звисала. Проклята китиця! Довгу ніч Я не знаходив спокою! Мов меч Дамокла, висіла вона В мене над головою. То враз, немов голова змії, Вона починала шипіти: «В оцій фортеці довічно ти Засуджений сидіти!»	Зітхав я – добре було б мені Лежати в ці хвилини В Парижі на Faubourg Poissoniere, Біля моєї дружини. Я часом чув: по моєму чолі Тупим ніби чимсь черкала Холодна цензорська рука – І думка раптом зникала. Жандарми в саванах враз при мені З'явилися, мов видіння, І виразно я кайданів почув Страхітливе брязкотіння. Ох! Привиди підхопили мене, І я опинився в пустелі, І тут мене прикували вони До прямовисної скелі. Жахлива китиця з ліжка брудна На мене налетіла — Тепер, як у шуліки, були У неї кігті і крила! Вона обернулась пруським орлом! Він кігтями вп'явсь мені в тіло! Він рвав печінку з грудей моїх, Кричав я й стогнав безсило. Я довго стогнав – закричали півні, Мій сон розвіявся марою. Лежу я в ліжку, і вже не орел, А китиця знов наді мною. Подався я з екстра-поштою геть І лиш на лоні природи, На бюкебурзьких землях, зітхнув, Мліючи з насолоди
--	---

1. У розділі описується фортеця. Який зміст зазвичай вкладається у лексему «фортеця»? Як художній образ простору, в якому опинився герой, допомагає автору висловити уявлення про деспотію та антигуманність світу?
2. Знайдіть у тексті метафори, порівняння, епітети, які свідчать про бачення автором світу як гранично дисгармонічного та деформованого: мертві речі та предмети в ньому представлені як люди, що ожили і намагаються підкорити людей.
3. З якими героями грецької міфології та античного епосу порівнює себе герой, який опинився у фортеці Мінден? Чим викликаний вибір саме цих героїв? Кому (чому) вони протистояли?
4. Півень (кур) у міфології різних народів є солярним символом. Якщо півень, який руйнує кайдани сну, що лякав героя, співвіднесений не тільки з сонцем, але й зі звільненням від кошмарів, то з чим у такому разі асоціюється темрява, в яку герой був занурений, перебуваючи у фортеці?
5. В останньому катрені цього розділу представлено ідеальний для героя поеми простір. Якими мистецькими образами представлено образ ідеального простору?
6. Визначте, на який антитезі будується цей розділ поеми.
7. За результатами аналізу XVIII розділу обґрунтуйте висновок про те, що «Німеччина» Генріха Гейне – це **сатиричний твір**, тобто такий твір, в якому дано образ дійсності (людини, відносин і тому подібного), що не відповідає авторському уявленню про норму (тобто образ явища подано лише у негативному світлі, і це негативне перебільшується, **гіперболізується** або навіть постає в гротескному, фантастичному вигляді).
8. Поезія Генріха Гейне вже містить у собі тенденції до пізнання дійсності, головним чином, соціальних відносин та соціальної обумовленості характеру та поведінки людини. Проте це не означає, що це був початок реалізму, як і того, що в літературі Німеччини зароджувався реалізм як художній напрямок. Література Німеччини і у другій половині XIX століття, в епоху розквіту реалізму в інших країнах Європи, зберігала свій зв'язок із романтизмом.

2.3. Розвиток реалізму у світовій літературі

Реалізм XIX століття – це одна з форм реалістичного типу відображення життя. Йому передував ренесансний реалізм, який досяг найвищого розквіту в XVI – початку XVII століть, особливо у творчості Шекспіра і Сервантеса, і просвітницький реалізм, що виник у XVIII столітті, насамперед в англійській та

французькій літературах. Сутність відродницького реалізму полягала у відображенні людської індивідуальності, що знаходиться у єдності зі світом, в утвердженні цінності та величі людини. У літературі поступово сформувався гуманізм як основний принцип художнього відображення людини. Разом про те у самих творах передавалася відносність цієї єдності, і така тенденція дедалі більше посилювалася. Просвітницький реалізм був пройнятий ідеєю двоїстості людини і світу, наявності протиріччя між природою людини та суспільними відносинами. Усвідомлення цього протиріччя сприяло розвитку таких принципів відображення, як ідеологічність та соціальність.

На початку XIX століття в європейських літературах виникла нова форма реалізму. Як і попереднім формам реалістичного відображення, йому властиве звернення до дійсності. Це сприяло розвитку у ньому пізнавальної спрямованості та об'єктивності. Водночас реалістичним творам притаманна оціночність: дійсність відображається з погляду ідеалу, тобто такої моделі людини та світу, в якій їм властива досконалість. Зрозуміло, що дійсність здебільшого не збігається з ідеалом, але трапляються випадки, коли її явища близькі людині. Об'єктивність і пізнавальна спрямованість відображення проявляються найповніше у такій формі художнього узагальнення як типізація. Її суть полягає у розкритті в окремому явищі властивостей, що зближують його з іншими явищами, а отже, що виражають певну закономірність. Суб'єктивність і оціночність також можуть проявлятися в типізації, наприклад, сатиричній типізації, що полягає в тому, що окреме явище ототожнюється або зближується з ідеалом. У реалістичних творах відбувається і типізація, і ідеалізація явищ життя, але провідна роль належить все ж таки типізації. У романтизмі, навпаки, чільне місце приділяється ідеалізації. Суть **ідеалізації** як способу художнього узагальнення полягає в тому, що художник при створенні художнього образу виходить не із спостереження за великою кількістю явищ, при зіставленні яких він виділив повторювані в кожному з них, тобто типові ознаки, а в моделюванні цих ознак на основі власного уявлення про сутність як високого, так і низького. Так, наприклад, письменник-романтик виходить з того, що виняткова особистість наділена такими якостями, як жага свободи, безпосередність, спрямованість до краси та розлад зі світом через його невідповідність ідеалу. Тому під час створення художнього образу він наділяє його цими характеристиками. Якщо ж йому потрібно створити образ людини «натовпу», вона теж виходить із моделі. Такий герой житиме інтересами побуту, проявлятиме меркантильність, нічим не виділяючись при цьому з маси таких самих як він. Можна дійти висновку, що сутність ідеалізації полягає в тому, що художник йде від загального (модель) до одиничного (художній образ). При **типізації**, як засобі художнього узагальнення, митець йде від одиничного (він

спостерігає ряд окремих явищ) до загального (виділення типової, що повторюється у кожному окремому явищі ознак) і, нарешті, до створення художнього образу.

Ідеал формується в ході пізнання та оцінки дійсності, а значить у процесі вироблення концепції людини та світу. Концепція людини передбачає вирішення, передусім, таких проблем, як особистість і світ, людина та надприродне (Бог, диявол), скінченність життя та її цінність, структура особистості. Особливість реалістичної концепції полягає у тому, що людина осмислюється як частка суспільства і, отже, визнається її підвладність закономірностям суспільно-історичного розвитку життя. Отже, типізація здійснюється шляхом розкриття зв'язків між особистістю та суспільством, що живе у певну епоху. Залежність людини від суспільства стверджується у такому реалістичному принципі відображення як **соціальність**. Але якщо з погляду письменників, що представляють просвітницький реалізм, суспільство мало лише руйнівний вплив на людину (соціальність – це однобоке викриття спотворення людини), то письменники критичного реалізму виходять з того, що кожна (будь-яка) людина значною мірою визначається своїм соціальним статусом. Іншими словами, поведінка будь-якої людини, її інтереси, поведінка по відношенню до інших людей значною мірою обумовлені її приналежністю до певної суспільної групи.

Відображення обумовленості долі та характеру людині впливом на неї епохи втілюється у принципі **історизму**. Історизм полягає в ідеї руху, історичної мінливості дійсності. З мінливим світом змінюється і людина. Отже, у кожен окрему історичну епоху поведінка, звичаї, інтереси людей, їхня свідомість визначаються особливостями часу, коли вони живуть. При цьому треба пам'ятати про різницю між поняттями «історизм» та «історичний». Історичний роман, оповідання, жанр живопису припускають, що у центрі твору – історична подія, історична постать. Що ж до історизму, як принципу художнього відображення, то дотримання його не обов'язково означає звернення автора до історичних подій. У художньому творі може йтися про буденне, і історичні герої в ньому навіть не згадуються. Але якщо автор цього твору співвідніс характер, долю, світосприйняття героїв з конкретною історичною добою, в яку вони жили, в цьому творі є історизм. Тому вважається, що суть реалізму XIX століття полягає у соціально-історичному відображенні людини.

Словом, історизм і соціальність – це принципи відображення, специфічні для реалізму XIX століття, але поряд з ними, у його творах проявляються також **ідеологічність** і **народність** (втілення в персонажах рис, специфічних для того національного середовища, до якого вони належать), відкриті ще до появи

цього різновиду реалізму, і, звісно, принципи, загальні для нової літератури: **гуманізм** (ствердження цінності людини) і **психологізм** (пізнання характерів та процесів внутрішнього психічного життя людини).

Дотримання цих художніх принципів дозволяє автору передати життя людини у всій її повноті, а значить, із винятковою конкретністю. Такий підхід став можливим завдяки тому, що в літературі відбувся перехід від відображення «людини взагалі» до відтворення індивідуальності, а отже, характерів. Адже **характер** – це неповторне поєднання психічних характеристик індивідуальності. Можна сміливо сказати, що виникнення та розвиток реалізму в XIX столітті і багато в чому романтизму, пов'язані з відображенням індивідуальності, із відтворенням характерів. Але романтики відображали виняткові характери, спрямовані до ідеалу. Реалісти ж звернулися до характерів як виняткових, так і звичайних, оскільки вони й у звичайному виявляли поезію життя. Це сприяло відображенню найрізноманітніших характерів. Оскільки характер – явище багатогранне, відтворення його надає твору конкретності, що сприяло його художності.

Разом з тим, говорячи про те, що реалізм XIX століття полягає у вірному відтворенні дійсності, не годі цю якість абсолютизувати. Пізнання неможливе без створення гіпотез, без фантазії. Письменники-реалісти, прагнучи вгадати сутність життя, напрямку його розвитку, нерідко зверталися до утопії, моделюючи життя відповідно до свого ідеалу. Оскільки ж письменникам доводилося мати справу з життям, далеким від їхнього ідеалу, то в їх творах нерідко виявлявся гротеск.

Процес формування реалізму XIX століття відбувався до 1830-х років. Далі відбувався його розквіт. При цьому помітно розрізняються два етапи у цьому процесі. На першому з них, більш ранньому, реалізм складається головним чином на основі того художнього досвіду, який був накопичений у рамках літературних напрямів, що виникли в епоху Просвітництва: це просвітницький реалізм, сентименталізм та предромантизм. Зрілий же реалізм, цілком розвинений, ґрунтувався під час свого виникнення на відкриттях романтизму, у творах якого вперше було створено цілісний образ індивідуальності.

Завдання: прочитайте фрагмент Передмови до історичного роману Проспера Меріме «Хроніка царювання Карла IX» (1829) та визначте, які художні принципи відображення стали провідними для письменника під час його переходу від романтизму до реалізму.

«Мені представляється цікавим порівняти тодішні звичаї з нашими і звернути увагу на ту обставину, що сильні почуття виродилися, зате життя

стало спокійнішим і, мабуть, щасливішим. Залишається вирішити питання: чи краще ми наших предків, а це не так легко, бо погляди на ті самі вчинки з часом різко змінилися.

Так, наприклад, у 1500 році вбивство та отруєння не вселяли такого жаху, як у наші дні. Дворянин зрадницьки вбивав свого недруга, клопотав про помилування і, спитавши його, знову з'являвся в суспільстві, причому ніхто і не думав від нього відвертатися. В інших випадках, якщо вбивство відбувалося з почуття правої помсти, то про вбивцю говорили, як кажуть тепер про порядну людину, яка вбила на дуелі негідника, яка завдала йому кровної образи.

Ось чому я переконаний, що до вчинків людей, які жили в XVI столітті, не можна підходити з міркою XIX. Що в державі з розвиненою цивілізацією вважається злочином, то в менш цивілізованій державі сходить лише за прояв відваги, а за часів варварських, можливо, навіть розглядалося як похвальний вчинок. Судження про *одне й те діяння* слід, зрозуміло, виносити ще й *залежно від того, у якій країні воно відбулося*, бо між двома народами така ж відмінність, як між двома століттями.

Мехмет-Алі, у якого мамелюцькі беї заперечували владу над Єгиптом, одного дня запрошує до себе в палац на свято їхніх головних воєначальників. Не встигли вони увійти, як ворота за ними зачиняються. Заховані на верхніх терасах албанці розстрілюють їх, і відтепер Мехмет-Алі панує в Єгипті самовладно.

Що ж із цього? Ми ведемо з Мехметом-Алі переговори, більше того: він користується у європейців повагою, у всіх газетах про нього пишуть як про велику людину, її називають благодійником Єгипту. А тим часом що може бути жахливішим за скоєне із заздалегідь обдуманим наміром вбивство беззахисних людей? Але вся справа в тому, що подібні пастки узаконені місцевими звичаями і пояснюються неможливістю вийти із становища інакше».

Звернемось до творчості двох митців, що починали реалістичну літературу Франції.

Анрі-Марі Бейль (це ім'я письменника, якого увесь світ знає як **Стендаля**) народився у Греноблі. У 1800–1802 роках він служив сублейтенантом в італійській армії Бонапарта. У 1805–1812 рр. як інтендант супроводжував імператорські війська при їх вступі до Берліна, Відня, у поході на Москву. Після падіння Наполеона виїхав до Італії, де став свідком діяльності карбонаріїв, що, зокрема, знайшло відображення у його новелі «Ваніна Ваніні» (1829) про кохання аристократки до учасника національно-визвольної боротьби. В Італії він зустрічався із Байроном. У 1821 році повернувся до Франції, а в 1831 оселився як французький консул в італійському містечку

Чивітавек'я. Отже, він жив у епоху грандіозних історичних змін: Французька революція 1789–1794 рр., роки першої імперії 1804–1814 рр., наполеонівські війни, дві Реставрації 1804, 1815–1830 рр. Перу Стендаля належить ряд творів, які поставили їх у ряд із письменниками світової величини. Насамперед – «Пармський монастир», «Червоне та чорне», «Люсьєн Левен» («Червоне та біле»), «Арманс». І хоча він відносив себе, швидше за все, до романтиків, у цих творах доля героїв, їх характери, спрямованість їхньої особистості мотивовані історичною епохою, до якої вони належать. А тому йдеться про історизм як провідний художній принцип створення ним картини життя та образів героїв. Зауваження щодо романтизму пояснюється тим, що головним маніфестом мистецтва, що належить перу Стендаля, є трактат «Расін і Шекспір», в якому він наводить своє розуміння романтизму як мистецтва, що відгукується на зміни у світі, а тому завжди зберігає свою актуальність, є сучасним. При цьому він протиставив романтичному мистецтву класицизм, який, на його думку, зупинився на залежності від традиції. Наведемо фрагмент із третього розділу цього трактату:

Романтизм – це мистецтво давати народам такі літературні твори, які на сучасному стані їхніх звичаїв і вірувань можуть принести їм найбільшу насолоду.

Класицизм, навпаки, пропонує їм літературу, яка доставляла найбільшу насолоду їхнім прадідам.

Софокл і Евріпід були дуже романтичними; вони давали грекам, які збиралися в афінському театрі, трагедії, які відповідали моральним звичкам цього народу...

«...». Шекспір був романтиком, тому що він показав англійцям 1590 року спочатку криваві події громадянських воєн, а потім, щоб дати відпочинок від цього сумного видовища, безліч тонких картин серцевих хвилювань і найніжніших відтінків пристрасті ...»

Зверніть увагу, в статті йдеться про відповідність художнього твору запитам свого часу, конкретній історичній епосі.

Схема романів Стендаля, за словами А. Моруа, є відносно простою. «Це завжди історія молодого людини, яка набуває життєвого досвіду та відчуває трагічний розрив між чарівним світом дитинства та світом реальної дійсності. Стендаль зіштовхує свого юного і великодушного героя із двома жінками, що належать до протилежних типів, і душа юнака розривається між ними; у героя завжди знаходиться могутній покровитель, і йому постійно шкодить ворог,

запеклий негідник»¹. Часто письменник засновував свої романи на документах: на судовій хроніці – «Червоне та чорне», на старовинних італійських літописах – «Пармський монастир». Прототип його Жюльєна Сореля, героя **«Червоного та чорного»** (1831) – Антуан Берте, син сільського коваля, вихований місцевим священиком. У дев'ятнадцять років він влаштувався вихователем у багате сімейство промисловця Мішу де Латур. Тут у нього виникли інтимні стосунки з пані Мішу. Швидше за все, у результаті він був змушений покинути цей будинок. Через якийсь час священик влаштував його до семінарії, з якої його незабаром виключили. Потім він влаштувався вихователем в аристократичний будинок Кордон, але через рік чи два був вигнаний і звідти, оскільки почав бурхливо виявляти ознаки закохання у дочку господаря. Не знаходячи собі коштів для існування, він звинуватив у всьому пані Мішу, яка, нібито, переслідувала та обговорювала його. Усе завершилося його пострілом під час обідні. Потім він спробував застрелитись. Але і він, і пані Мішу залишилися живими. Антуан Берте був страчений. Збігається майже все у реальній історії та історії героя роману «Червоне і чорне». І справа тут не у відсутності творчої уяви у Стендаля, а в тому, що його мало цікавили безпосередньо факти. Набагато важливіше для нього було створити **портрет епохи**, виявити внутрішні зчеплення причин і наслідків, підґрунтя подій, узагальнюючий їхній сенс. Так само і в **«Пармському монастирі»** (1839) переважно все те, що відбувається з героєм твору Фабриціо дель Донго, відноситься до реальної особи, Алессандро Фарнезе, кардинала, з 1534 р. римського папи Павла III.

Якщо творам Стендаля характерний, насамперед, історизм, то провідним художнім принципом у творах **Оноре де Бальзака** була соціальність. Андре Моруа у своєму літературному портреті цього художника порівнював його з «міською управою, бо він зобразив портрети двох тисяч чоловіків і жінок, і ці люди для вчених-бальзакознавців видаються більш живими, ніж ті, з ким вони стикаються в житті»². На відміну від Стендаля, який багато років перебував на державній службі, Бальзак повністю зосередився на літературній діяльності. Навіть якщо він був змушений починати якісь фінансові підприємства, то тільки для того, щоб розбагатіти та отримати можливість для спокійної літературної роботи. Так, зокрема, він випускав дешеві видання французьких письменників, потім був власником друкарні, збирався розробляти срібні копальні в Сардинії.

Усе це дало йому можливість здійснити створення **«Людської комедії» – історії сучасного буржуазного суспільства**. «Самим істориком мало бути французьке суспільство, мені залишалося тільки бути його секретарем, – писав

¹Моруа А. Три Дюми. - С. 479-480.

²Моруа А. Три Дюма. - С. 487.

О. Бальзак. – Складаючи опис пороків і чеснот, відбираючи найважливіші випадки прояву пристрастей, зображуючи характери, вибираючи головні події з життя суспільства, створюючи типи шляхом поєднання однорідних характерів, можливо, думалося мені, я зможу зрештою написати історію, забуту стількома істориками, історію вдач».

Назва циклу книг О. Бальзака орієнтує на співвідношення його з «Божественною комедією» Данте. Тобто для часу О. Бальзака ця книга повинна була мати таке ж значення, як і «Божественна комедія» для Середньовіччя. За задумом автора, його «Людська комедія» мала включити 143 твори. Але зрештою було написано 96.

«Людська комедія» складається з трьох розділів: етюди вдач, філософські етюди, аналітичні етюди. Перший розділ, «Етюди вдач», має найскладнішу структуру. До нього входить шість серій:

«Сцени приватного життя», до яких відносяться такі твори, як «Гобсек», «Батько Горіо».

«Сцени провінційного життя». Серед включених до них творів – «Євгенія Гранде» та «Втрачені ілюзії».

«Сцени паризького життя», найбільш значним твором серед яких є роман «Блиск і злидні куртизанок». Роман містить продовження історії Люсьєна Шардона, одного з героїв «Втрачених ілюзій».

Три інші серії «Етюдів вдач» – «Сцени військового життя», «Сцени політичного життя», «Сцени сільського життя».

Другий розділ «Людської комедії», «Філософські етюди», включає такі твори, як «Шагренева шкіра», «Невідомий шедевр», «Луї Ламбер», «Серафіта»...

До третього розділу, «Аналітичні етюди», належить лише два твори: «Фізіологія шлюбу», «Незгоди подружнього життя».

Тема оповідання «Гобсек» – жорстока боротьба інтересів, пристрастей у суспільстві, охопленому жадою до володіння грошима; моральне падіння людини, поглиненої пристрастю накопичення.

Вирішуючи проблему «нерву життя», Бальзак показує, як нове божество – золото – перевертає життя, відчужує один від одного найближчих людей. Золото руйнує сім'ю графа де Ресто. Свого часу він одружився з красунею – дочкою папаші Горіо Анастасі. Ця жінка розорила чоловіка, пустивши за вітром його майно заради світського чепуруна Максима де Трая. Намагаючись врятувати те, що залишилося, для свого сина, граф де Ресто зробив фіктивний документ про продаж ним власного майна. У цій фіктивній угоді брав участь лихвар Гобсек. А свідком, який виступив гарантом, що син графа отримає після батька його спадщину, був адвокат Дервіль. Однак Анастасі де Ресто, боячись,

що їй нічого не залишиться після чоловіка, спалила всі папери і, зокрема, документ, що підтверджував фіктивність угоди. Тому майно свого батька молодий граф отримав лише по смерті Гобсека. Отже, найближчі люди виявилися суперниками через золото.

Інша проблема, що вирішувалась Бальзаком у цьому творі – що відбувається з душею людини, яка присвятила себе лише збагаченню; чи може накопичення бути метою розумного існування? Гобсек – людина, яка багато випробувала у житті. Адвокат Дєрвіль, у житті якого Гобсек зіграв значну роль, допоміг йому стати власником контори, так говорить про Гобсека: «У ньому живуть дві істоти: скнара і філософ, підла істота і піднесена... . Можливо, він був корсаром, можливо, блукав по всьому світу... я глибоко впевнений, що жодна душа людська не отримала такого жорстокого загартування у випробуваннях, як він». Гобсек – філософ та психолог. Він чудово розуміється на мистецтві й у людях. Але він деградує. Усвідомивши, що влада над світом належить лише золоту, він другу частину життя перетворює на манію володіння ним. Це заняття руйнує його, перетворюючи лише на скнару.

На перший погляд, натуралізм, що формується наприкінці XIX століття, є різновидом реалізму – настільки близьким до життя, об'єктивною здається картина дійсності в натуралістичних творах. Але таке припущення є помилковим. Реалізм передбачає соціально-історичне пояснення людини, а натуралізм – біологічне.

2.4. Натуралізм

Натуралізм – літературний напрям, що виник у Франції в 1870-ті роки і охопив у 1880–1890-ті роки Європу. Філософською основою натуралізму був позитивізм. Засновник позитивізму Огюст Конт вважав, що справжніми є тільки ті знання, що отримані шляхом досліду та можуть бути перевірені також шляхом досліду. Головною тезою естетики Огюста Конта було уподібнення мистецтва та науки. Саме до науки намагався максимально наблизити нове мистецтво засновник натуралізму французький письменник Еміль Золя. Теоретичним обґрунтуванням його думок про літературу стала праця «Експериментальний роман» (1880).

«...романіст, – писав Золя, – є і спостерігачем, і експериментатором. Як спостерігач він зображує факти такими, якими він спостерігав їх, встановлює відправну точку, знаходить твердий ґрунт, де будуть діяти його персонажі і розгортатися події. Потім він стає експериментатором і робить експеримент – тобто рухає дійових осіб у рамках того чи іншого твору, показуючи, що послідовність подій у ньому буде саме така, яку вимагає логіка явищ, що

вивчаються . (...). Кінцева мета – пізнання людини, наукове пізнання її як окремого індивідуума і як члена суспільства. (...).

Ми виходимо із справжніх фактів, дійсність – ось наша незламна основа; але щоб показати механізм фактів, потрібно викликати і спрямовувати явища, і тут ми даємо волю своєї творчої фантазії (...).

У зв'язку із стрімким розквітом точних наук, а також наук про природу, Еміль Золя орієнтував письменників на таку ж саме фактографічність та точність. Серед наукових відкриттів його найбільш вразили спостереження біологами законів спадковості. Золя писав:

«Не наважуючись формулювати закони, я все ж таки вважаю, що спадковість дуже впливає на інтелект і пристрасті людини. Я надаю також значення середовищу (...). Людина існує не поодиноці, вона живе в суспільстві, в соціальному середовищі, і ми, романісти, повинні пам'ятати, що це соціальне середовище невинно впливає на явища, що відбуваються в ній. Головне завдання письменника таки полягає у вивченні взаємного впливу – суспільства на індивідуум та індивідуума на суспільство».

Натуралізм, за словами Е. Золя, став подальшим розвитком традицій реалізму минулого, зокрема Оноре де Бальзака, якого Золя вважав «засновником точного вивчення суспільства». Однак на новому етапі, коли значних успіхів досягли точні та природничі науки, традиційний реалізм уже не міг задовольнити читача.

Завдання: прочитайте передмову до роману Еміля Золя «Тереза Ракен» і систематизуйте висловлювання письменника а) про його принципи зображення персонажів; б) його погляди на те, яким має бути мистецтво.

У «Терезі Ракен» я поставив перед собою завдання вивчити не характери, а темпераменти. У цьому весь сенс книги. Я зупинився на індивідуумах, які цілком підвладні голосу крові, позбавлені можливості вільно виявляти свою волю і кожен вчинок яких обумовлений фатальною владою їх плоті. Тереза і Лоран – тварини в образі людини, ось і все. Я намагався крок за кроком простежити у цих тварин глухий вплив пристрастей, владу інстинкту і розумовий розлад, викликаний нервовим потрясінням. Любов двох моїх героїв – це всього лише задоволення потреби; вбивство, скоєне ними, – наслідок їх перелюбу, наслідок, до якого вони приходять, як вовки приходять до необхідності знищення ягнят; нарешті, те, що називають «докором сумління», полягає просто в органічному розладі і в бунті гранично збудженої нервової системи. Душа тут зовсім відсутня; охоче погоджуюся з цим, бо саме цього я і хотів.

Тепер, сподіваюся, стане зрозумілим, що я ставив перед собою мету перш за все наукову. Створивши два своїх персонажа, я зайнявся постановкою та вирішенням певних проблем: так, я спробував з'ясувати дивне взаємне тяжіння один до одного, можливе у двох абсолютно різних темпераментів, я показав глибокі потрясіння сангвінічної натури, яка прийшла в зіткнення з натурою нервовою. Всякий, хто прочитає цей роман уважно, переконається, що кожна його глава – дослідження цікавого психологічного казусу. Словом, у мене було одне-єдине бажання: взявши фізично сильного чоловіка і незадоволену жінку, оголити в них тваринну основу, більше того – звернути увагу тільки на цю тваринну основу, привести цих істот до жорстокої драми і ретельно описати їхні почуття і вчинки. Я просто-напросто досліджував два живих тіла, подібно до того як хірурги досліджують трупи.

Погодьтеся, що після закінчення такої праці, коли ще перебуваєш під враженням суворих радощів, пов'язаних з пошуками істини, дуже важко чути закиди в тому, ніби єдиною твоєю метою було зображення непристойних картин. Я опинився у стані живописця, який пише голу натуру, не відчуваючи при цьому ні найменшої спокуси, і який глибоко здивований, коли якийсь критик заявляє, що він обурений зображеною на картині наготою. Поки я писав «Терезу Ракен», я забув весь світ, я з головою поринув у точне, ретельне зображення життя, цілком віддавшись дослідженню людського механізму, і запевняю вас, що перипетії жорстокої любові Терези і Лорана не уявляли для мене нічого аморального, нічого такого, що може заохотити пристрасті. Людська основа моїх моделей зникла для мене так само, як вона зникає для живописця, коли перед ним лежить оголена жінка і коли він думає тільки про те, як би краще зобразити її на полотні, правдиво передавши обриси і колорит її тіла. Тому я був у край здивований, коли почув, що мій твір називають калюжею бруду і крові, каналізацією, гидотою і тому подібним. Серед голосів, які кричали: «Автор «Терези Ракен» – жалюгідний маніяк, якому приносять задоволення порнографічні сцени», – я марно сподівався почути голос, який заперечив би: «Та ні, цей письменник – просто дослідник, який хоч і занурився в гущу людського бруду, але занурився так, як медик занурюється у вивчення трупа».

(...) Отже, щоб написати хороший роман, письменнику тепер варто було б спостерігати суспільство з ширшої точки зору, описувати його в більш численних і різноманітних аспектах, а головне – користуватися мовою ясною і природною.

Певною мірою таким, навіть на формальному рівні, продовженням традицій письменників-реалістів (в тому числі й Бальзака), але у нових

історичних умовах принциповим чином трансформованих можна вважати цикл «Ругон-Маккари» Золя. «Ругон-Маккари» – це серія романів, що виходили з 1871 по 1893 рік. До неї входить 20 томів творів. Усі вони об'єднані тим, що їхніми героями є члени однієї сім'ї (кілька поколінь) Ругон Маккаров. Усі вони успадкували чіпкість, енергію і розважливість свого предка-селянина Ругона. З іншого боку, вони несуть у собі також спадкові риси Маккара, бродяги і п'яниці (звідси – їх лінь, алкоголізм, неврастенія). Але одночасно «Ругон-Маккари» також художній літопис Франції в період Другої імперії. І тут чітко виражено слідування Бальзаку, який вважав себе секретарем французького суспільства і портрет якого він представив у «Людській комедії», що включає близько ста творів. Найвідоміші твори із серії «Ругон Маккари» – «Нана», «Здобич», «Гроші», «Череву Парижа», «Жерміналь», «Земля», «Творчість».

«Череву Парижа» – так називається центральний паризький ринок, символ ситості, панування «жирних» над «худими». Ринок розташований на місці загибелі жінки під час барикадних боїв 1840-х років у Парижі. Герой роману Флоран намагався врятувати її, але безрезультатно. Більше того, через те, що його руки були в крові, його заарештували та відправили на заслання. Докладніше він знайомиться з «черевом Парижа» під керівництвом свого нового знайомого, художника Клода Лантьє. Читачеві пропонується натуралістично докладна картина нагромадження продуктів, торговців та покупців. Тут же Флоран зустрічає свого брата Кеню, який став кухарем і одружився з дівчиною з роду Маккаров Лізі. За допомогою Кеню Флоран знаходить для себе роботу, тут же, у «череві Парижа». Але він розчиняється в середовищі, яке живе для задоволення свого утроби». Він виявляє чесність та строгість у своїх заняттях (стежити за свіжістю товару та правильністю розрахунку з працівниками), він готує своїх однодумців до повстання. Грунтуючись на численних доносах, поліція заарештовує Флорана. Його знову відправляють на заслання, а на ринку відновлюється стан ситості та задоволення побутовим благополуччям.

В англійській літературі до натуралізму належить творчість **Артура Моррисона** (1863–1945). Письменник спирався на положення «соціального дарвінізму» (застосування біологічних понять дарвінізму до опису життя людини). Звідси одне з ключових понять для трактування його творів – боротьба за виживання.

Завдання: прочитайте фрагмент з оповідання А. Моррисона «На сходях» та аргументуйте тезу про його приналежність до натуралізму.

«Це була масивна будівля, добротна і потворна; тепер стіни її покривали кіптява й фарба, що облупилася, а вікна рясніли тріщинами і латами. Парадні двері з ранку до вечора були відчинені навстіж, і жіноча половина населення

сиділа на ганку, розмірковуючи про хвороби, смерті і про те, як усе дорожчає; і зрадницькі дірки зяяли подекуди під товстим килимом бруду на сходах і сходових майданчиках. ... І запахи в будинку були найрізноманітніші – не було лише приємних (пахло, наприклад, смаженою рибою); але все-таки цей будинок ніяк не можна було назвати нетрях.

Худа жінка, з закованими до ліктів рукавами, піднімаючись нагору, затрималася на майданчику другого поверху та прислухалася. Двері відчинилися, і на сходи ринула хвиля гарячого, спертого повітря – повітря з задущливої кімнати хворого. Згорблена, підсліпувата баба показала на порозі і зупинилася, притримуючи двері рукою.

– Ну як, місіс Кертіс, йому не полегшало? – звернулася до неї сусідка, вказуючи на кімнату.

Стара похитала головою і щільніше зачинила двері. Щелепи її різко засувалися під зів'ялою шкірою.

– Йому не полегшує, поки не відійде. – І після невеликої паузи додала: – Він уже відходить».

Надалі розмова двох жінок зосереджується довкола теми похорону. Сусідка згадує, що влаштувала своєму чоловікові «красивий похорон»: по два коні запрягали, і пір'я було, і смолоскипники, і на цвинтарі їхали найдальшою дорогою. І закінчує: «Він мені був добрим чоловіком, от я й поховала його пристойно, як слід». Стара у відповідь повідомляє, що теж зробить синові хороший похорон. Вона сумнівається, чи смолоскипи будуть, оскільки це дороге. Потім до хворого приходить помічник лікаря. Йому хочеться допомогти хворому, і він пристрасно переконує стару в необхідності купити для сина портвейн та гарну їжу, щоб підтримувати сили молодій хворій людини. Але стара відповідає, що вона не має грошей. Помічник лікаря дає їй свої гроші, п'ять шилінгів, і наказує купити на них гарного вина. Стара бере гроші, але їжу та вино купувати не збирається. Тепер вона заспокоюється: і на смолоскипів на похороні вистачить грошей.

2.5. Неоромантизм

Дослідники по різному визначають суть неоромантизму як літературного явища: стильова течія, окремий напрям у літературі епохи переходу від реалізму до модернізму останніх десятиліть XIX століття. Але абсолютно всі сходяться в тому, що одним із факторів, що вплинули на виникнення неоромантизму, було поширення позитивізму та прагматизму, які вимагали уподібнення художньої картини дійсності науковому дослідженню. Неоромантизм виступив як абсолютна опозиція подібній тенденції в літературі

(у першу чергу – опозицією натуралізму). Вже з назви цього явища у літературі очевидний його зв'язок із романтизмом. Специфічною рисою неоромантичних творів, як і творів романтиків, була антитетичність, протиставлення ідеалу дійсності. Водночас, між романтизмом та неоромантизмом були серйозні відмінності. Продемонструємо це за допомогою таблиці:

<i>Романтики</i>	<i>Неоромантики</i>
Наявність двох світів – дійсного (реального) та ідеального (існуючого в уяві, у мріях)	Пошуки ідеалу у просторі дійсності. Герой вміє уявити красу і незвичайність навколишнього світу
Герой абсолютно відчужений від дійсності та знаходиться у пошуках шляху до ідеалу	Герой здібний уявити красу і незвичайність навколишнього світу
Герой вирізняється з-поміж свого оточення, він – виключна, обрана людина	Відкриття героя у звичайній людині

Риси неоромантичного твору:

- віра у здійснення ідеалу в буденному, звичайному житті;
- спроба подолати межу між ідеалом та дійсністю;
- намагання виразити духовну красу людини;
- герой неоромантичного твору – активна людина, здатна ризикувати, яка виключним чином не схожа на оточення, що живе буденним.
- у неоромантичному тексті динамічний сюжет, тяжіння до екзотики, фантастики, значну роль виконують поетика контрастів, а також психологізм.

Течії у неоромантизмі:

- морально-психологічна (творчість Роберта Луїса Стівенсона), для якої характерний інтерес до внутрішньої активності героя, до його здібності подолати душевну інертність);
- соціально-активна: герої – люди активної життєвої позиції (солдати, колоніальні чиновники, шпигуни, пірати, приватні детективи, журналісти). Письменники: Р. Кіплінг, А. Конан Дойл, Г. Р. Хаггард, Дж. Конрад. Тут висловлена критика сучасного соціуму. Герой одночасно виявляється і суб'єктом, і об'єктом дії.

Розуміння неоромантиками сутності мистецтва

Мистецтво не тільки піднімає читача над буденністю ділового життя, не тільки показує йому чудовий світ фантазії, але й дає йому ключ до розуміння сенсу життя, вимагає від читача зміни своєї життєвої позиції.

3. ПЛАНИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Практичне заняття № 1

Тема: Мотивування таємничого в повісті Е. Т. А. Гофмана «Піщана людина»
(заняття проводиться у формі коментованого читання тексту твору)

Питання до тексту «Піщаної людини» Е. Т.А. Гофмана

1. Навіщо автору знадобилася форма листування?
2. Хто такі Лотар, Клара та Натаніель?
3. Що повідомляє Натаніель про стан своєї душі? Чим він стурбований? Чим викликаний цей стан душі?
4. Хто така Піщана людина? Як її уявляв собі Натаніель? Як він ставився до неї і чому?
5. Як ставилися до адвоката Копеліуса люди, зокрема діти і чому?
6. Що злякало Натаніеля у вигляді батька, коли побачив його поруч із Копеліусом? Чим це можна пояснити?
7. Що сталося з батьком Натаніеля і як те, що сталося, можна пояснити?
8. Як усі події, про які згадав Натаніель, прокоментувала Клара?
9. Чия точка зору (Натаніеля або Клари) на події, про які згадав Натаніель, ближче автору?
10. Як можна визначити основний конфлікт у творі?
11. Що вважатимуться зав'язкою, кульмінацією, розв'язкою історії?
12. Чи справді Коппола та Копеліус були схожі?
13. Визначте функції такого предмета як підзорна труба.
14. У чому двоїстість образу Олімпії? У чиєму сприйнятті надано в повісті її опис?
15. Як можна прокоментувати фінал історії?

Практичне заняття № 2

Тема: Поетика загадкового в новелах Вашингтона Ірвінга

1. Специфічні риси новели як епічного жанру.
2. Жанрові особливості новел В. Ірвінга: акцентування уваги на незвичній (загадковій, таємничій, казковій, екзотичній) події, динамізм, розкриття характерів персонажів у їхніх вчинках.
3. Мотивація таємничого, того, що трапилось з героєм новели «Ріп Ван Вінкль».
4. Мотивація загадкового в новелі «Наречений-примара»

Список літератури

1. В. Ірвінг. Новели
2. Михед Т. В. Поетологічні етюди з історії літератури Англії та США. Ніжин: Вид-во «Аспект-Поліграф», 2005. (Розділ: Семантика концепту страху в українських повістях Миколи Гоголя та оповіданнях Вашингтона Ірвінга і Натаніеля Готорна. С. 133–141).
3. Островська І. Т. Фантастичне в новелах В. Ірвінга.
URL: <http://www.rusnauka.com>
4. Пригодій С. Античність та американський романтизм. Чернівці: Рута, 2003. (Розділ: Експліцитна та імпліцитна «античність» в ранньому американському романтизмі. С. 3–12).

Практичне заняття № 3

Тема: Параболічність циклу Дж. Г. Байрона «Єврейські мелодії»

1. Парабола як жанровий різновид. Специфічні ознаки параболічного твору. Місце параболи в творах романтиків.
2. Історія створення, склад циклу Дж. Г. Байрона «Єврейські мелодії»
3. Текст Біблії як претекст віршів Байрона з циклу «Єврейські мелодії»
4. Образ ліричного героя в циклі.

Список літератури

1. Байрон Дж. Г. Вірші
2. Бетко І. П. Рецепція Біблії в українській поезії: деякі історико- і теоретико-літературні аспекти дослідження. 31–41.
URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua>
3. Девдюк І. В. Байронічні мотиви та образи у творчості Пантелеймона Куліша. *Волинь філологічна: текст і контекст. Імагологічна проблематика польської, білоруської, російської та української літератур і європейський контекст: зб.наук.праць.* Луцьк: ВНУ ім. Лесі Українки. 2011. Вип. 11. С. 51–59.
4. Ніколенко О. М. Романтизм у поезії. Харків: Вид-во «Ранок», «Веста», 2003. (розділ: Джордж Ноель Гордон Байрон. С. 73–113).

Практичне заняття № 4

Тема: Наративні стратегії як шлях до розкриття образу героя повісті
Оноре де Бальзака «Гобсек»

1. Скільки окремих історій можна виділити в повісті?
2. Визначте тему кожної історії.
3. Чи пов'язані вони між собою ідейно-тематично?
4. Хто, з якою метою та кому розповідає про Гобсека?
5. Що являє собою стряпчий Дервіль (його соціальний стан, моральні якості). Чому саме цьому персонажу належить роль оповідача?
6. Як Дервіль оцінює Гобсека? Що Дервіль вражає у поведінці Гобсека, складає його загадку?
7. Як автор оцінює Дервіля? Чи розгадав він загадку Гобсека?
8. Як автор оцінює Гобсека? На яких деталях портрету та рисах характеру героя зосереджує увагу автор?
9. У чому полягає сенс «життєвої філософії» Гобсека? Як він уявляє собі щастя?
10. Як Гобсек ставиться до людей? Кому він симпатизує, допомагає, а кому – ні? Як у цьому проявляється знання психології людського серця?
11. Чи мав Гобсек уявлення про справжні цінності людського життя?
12. Чи збігаються оцінки Гобсека автором та Дервілем?
13. Які риси індивідуальної манери О. де Бальзака можна відзначити у цьому творі?

Список літератури

1. Бальзак Оноре де. Гобсек
2. Анненкова О. С. Зарубіжна література XIX століття: європейська реалістична проза 1830-1880-х років. Київ: Знання України, 2006. (Розділ 4. «Романтичний реалізм» французької літератури. С. 319–412).
3. Кучерук О. А. Основні принципи творчого методу Оноре де Бальзака в повісті «Гобсек». *Оноре де Бальзак: грані, інтерпретація, Україна: зб.наук. праць Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 220-річчю з дня народження письменника (Бердичів, 15-16 травня 2019 р.)*. Київ: Вид-во Людмила, 2019. С. 113–120.
4. Симон Л. Влада золота та її філософія в повісті «Гобсек». *Зарубіжна література*. 2017. № 9. С. 10–15.

Практичне заняття № 5

Тема: Фактори, що обумовили формування особистості героя роману
Стендаля «Червоне та чорне»
(заняття проводиться у формі коментованого читання тексту)

Запитання та завдання до тексту V глави («Переговори») першої частини роману Стендаля «Червоне та чорне»

1. У чому виявилося лицемірство Жюльєна Сореля, який заявив батькові, що він не дивився в церкві на пані де Ріналь?
2. Співвіднесіть стосунки між Жюльєном, що описуються в цьому розділі, з одного боку і його батьком і братами, з іншого, з Біблійною притчею про Блудного сина.
3. Чим було викликане питання Жюльєна про те, з ким йому доведеться сидіти за одним столом у будинку пана де Ріналь. Про яку рису характеру героя це свідчить? З чим у такому разі пов'язане його лицемірство – з гордістю чи раболіпством?
5. У зв'язку з чим Жюльєн збирався записатися у солдати? Чому він відмовився від цього рішення?
6. У чому полягала життєва мета Жюльєна?
7. Під впливом яких книжок формувалася особистість Жюльєна? Які якості могли у ньому сформувати «Сповідь» Руссо та «Меморіал Святої Єлени»?
8. Навіщо Жюльєн вивчив напам'ять Новий Заповіт? Як він ставився до цієї книги (зверніть увагу на те, що в даному випадку майже ототожнюються Новий Заповіт та Коран). Чи свідчить це про те, що Жюльєн був віруючою людиною?
9. Як розмова отця Жюльєна з паном де Ріналем допомагає зрозуміти зміст назви цього розділу?
10. Як поведівся старий Сорель під час зустрічі з паном де Ріналем і чим була викликана така поведінка?
11. У чому полягає історія душевного розвитку Жюльєна?
12. Про що Жюльєн мріяв під впливом оповідань полкового лікаря?
13. Як Жюльєн ставився до реліквії після полкового лікаря (хреста Почесного легіону) після смерті лікаря?
14. Що повідомляється про будівництво у Вер'єрі нової церкви: за чиєю ініціативою вона була побудована і як до будівництва поставилися жителі міста?
15. На чиєму боці – судді чи священика – виявилася сила? Чому? Як це допомагає зрозуміти особливість епохи, що описується у романі?

16. У чиєму сприйнятті дана історія будівництва церкви? Кому могла належати фраза: «Адже прийшло ж йому на думку...»?
17. Як історія з будівництвом церкви вплинула на життєві плани Жюльєна? У чому в даному випадку значимість фрази про те, що полкового лікаря вже не було в живих?
18. Хто став наступним наставником Жюльєна? Чи ставився Жюльєн до кюрі так само, як до лікаря?
19. Чому Жюльєн захопився кар'єрою священика?
20. Хто був кумиром Жюльєна протягом усього його дорослішання? Як це допомагає зрозуміти спрямованість інтересів Жюльєна?
21. Тепер постарайтеся доповнити відповідь на питання про сенс назви глави («Переговори»: про «переговори» кого з ким, або чого з чим йдеться?) і всього роману (що в даному випадку «червоне», а що – «чорне»)?
22. У зв'язку з чим Жюльєн покарав себе? Як це допомагає зрозуміти особливості його характеру?
23. З якою метою Жюльєн зайшов до церкви? Розкрийте семантику червоного кольору в описі церкви.
24. Про що Жюльєн прочитав, перебуваючи у церкві? Чому повідомлення привернуло його увагу? Як це допомагає зрозуміти можливий розвиток долі самого Жюльєна?
25. Якою фразою Жюльєна завершується перебування Жюльєна у церкві і як це допомагає зрозуміти його уявлення про способи досягнення життєвої мети?

Практичне заняття № 6

Тема: Мотивна організація оповіді в романі Чарльза Діккенса «Домбі й син»

1. Етологічна спрямованість романів Чарльза Діккенса.
2. Принципи організації системи персонажів в романах Ч. Діккенса.
3. Лейтмотив образу Поля Домбі старшого в романі.
4. Лейтмотив образу Поля Домбі молодшого в романі.
5. Лейтмотив образу м-ра Турбота – управителя.

Список літератури

1. Діккенс. Домбі й син.
2. Бігун О. А. Курс лекцій із навчальної дисципліни «Література країни, мова якої вивчається (XIX – початок XX ст.)». Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2017.

- (Розділ «Чарльз Діккенс як засновник повчального реалістичного роману. Експериментально - ігровий метод В.Теккерей» С. 33–39).
3. Кушнірова Т. В. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія. *Вісник Полтавського держ. пед. ун-ту ім. В. Г. Короленка: зб. науков. праць*. 2004. Вип. 1(34). С. 3–11.
 4. Лібман З. Я. Чарльз Діккенс: життя і творчість. Київ: Дніпро, 1982. 186 с.
 5. Павличко С. Д. Зарубіжна література: Дослідження та критичні статті. Київ, 2001.

Практичне заняття № 7

Тема: Роль фантастики в розкритті психології людини в повісті Роберта Луїса Стівенсона «Дивна історія доктора Джекіла і містера Хайда»

1. Проблема двоїстості моральної природи людини в повісті Стівенсона.
2. Роль фантастики в повісті «Дивна історія доктора Джекіла і містера Хайда».
3. Авторська концепція того шляху подолання двоїстості його природи, який обрав доктор Джекіл.

Список літератури

1. Стівенсон Р. Л. Дивна історія доктора Джекіла і містера Хайда
2. Гальчук О. Англійський і американський неоромантизм у постатях і текстах: навч. посібник. Київ: Видавець Кушнір Г.М., 2023. (розділ 1.1. Мужність стилю «батька-засновника Роберта Луїса Стівенсона. С. 21–32).
3. Долга Н. Неоромантизм як явище перехідної художньої свідомості. *Південний архив*. 2009. Вип. XLV. С. 35–39.

Практичне заняття № 8

Тема: Поетика книги віршів Шарля Бодлера «Квіти зла»

1. Основні теми циклів збірки віршів: мистецтво і сприйняття митця у суспільстві; любов та краса в дійсному світі; життя і смерть.
2. Форми вираження авторського «я», психологізм, форми і засоби розкриття конфлікту страждаючої душі і аналітичного скептичного розсудку рефлексуючої особистості. Ознаки інтелектуальної поезії в збірнику Шарля Бодлера.
3. Засоби досягнення художньої виразності. Смісл образів, що шокують читача.

Список літератури

1. Бодлер Ш. Квіти зла.
2. Гальчук О. В. Інтертекст поезії Шарля Бодлера як універсальна мова авторської типології ідентичностей.
URL:<https://doi.org/10.30525/978-9934-26-196-1-13>
3. Наливайко Д. Шарль Бодлер – поет скорботи і протесту.
URL: <https://drevotinne.blogspot.com...>
4. Нарівська В. Модуси декадансу: перехідний зміст. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2013. Вип. 2 (30). С. 136–142.

4. ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ДЛЯ ТИХ СТУДЕНТІВ, ЯКІ ХОЧУТЬ ПОКРАЩИТИ РЕЗУЛЬТАТИ УСПІШНОСТІ ЗА СЕМЕСТР

1. Прочитайте вірш Дж.Г. Байрона «Мій дух, як ніч...». Як у цьому творі вирішується тема мистецтва? Яка риса є головною ознакою героя?

Мій дух як ніч. О, грай скоріш!
Я ще вчуваю арфи глас,
Нехай воркує жалібніш
І тішить слух в останній час.
Як ще надія в серці спить,
Її розбудить віщий спів.
Як є сльоза, вона збіжить,
Поки мій мозок не згорів.
Але суворо й смутно грай,
Додай жалю в свій перший звук.
Молю тебе, заплакать дай,
Бо розпадеться серце з мук.
Воно в собі терпить давно,
Давно вже в ньому вщерть образ,
Як не допоможе спів, воно
Од мук тяжких порветься враз

2. Хто такий адвокат Дервіль і чому саме він розповідає про Гобсека (повість О. де Бальзака «Гобсек»)

3. Прочитайте уривок з роману Ч.Діккенса «Домбі і син»). Який мотив, на Вашу думку, є ключовим у характеристиці м-ра Домбі?

...Упродовж цілої процедури містер Домбі лишався тим же безстороннім джентльменом, яким був завжди, і, мабуть, не без його допомоги в церкві схолодніло настільки, що з рота вікарія бухала пара. Єдиний раз обличчя його трохи змінилося — тоді, як священник, дуже щиро й просто пояснюючи, як мають опікати дитину її хрещені батьки, випадково кинув оком на містера Чіка. Тут величний вигляд містера Домбі красномовно посвідчив, що він був би дуже радий заскочити його на цій опіці.

Мабуть, для містера Домбі було б краще, якби він менше думав про свою велич і більше — про походження та значення церемонії, в якій брав таку формальну, байдужу участь. Його пиха була на диво несумісна з історією обряду.

Коли все закінчилося, він знов подав руку міс Токс і провів її до ризниці, де повідомив священника, що був би дуже радий, якби той вшанував його своєю присутністю на обіді, але через прикрі родинні обставини мусить відмовитись од такої честі. Розписавшись у реєстраційній книзі, сплативши гербові мита, згадавши ядушливу жінку (кашель якої на той час набув нової сили), подякувавши оторожеві й не забувши за паламаря (який випадково опинився біля дверей, зацікавившись станом погоди), містер Домбі з товариством посідали знову в карети і тим самим невеселим гуртом повернулися додому.

Там вони знайшли містера Пітта, що вернув носа від холодних страв, поданих у холодному блиску срібла й кристалів. Перед застіллям, що більше нагадувало поминальний обід, міс Токс подарувала своєму хрещеникові чашку, а містер Чік — ложку, виделку й ніж у футлярі Містер Домбі підніс міс Токс браслета, що її надзвичайно розчулило.

— Містере Джоне, — сказав містер Домбі, — сідайте будь ласка, кінець столу. Що там біля вас, містере Джоне?

— Холодна теляча полядвиця, сер, — відповів містер Чік, потираючи задубілі руки. — А що біля вас, сер?

— По-моєму, — відповів містер Домбі, — це телячий холодець, якщо не помиляюся. А ще, бачу, — холодні курчата, шинка... пиріжки... салат... омари. Чи не буде міс Токс ласкава випити трохи вина? Шампанського міс Токс!

Від усіх тих лагомин ломило зуби. Вино було таке жахливо холодне, що в міс Токс вихопився зойк болю, якого вона з великим трудом обернула у «Гм!». Телятину, певно, тримали в такій холодній коморі, що містерові Чіку після першого кусня закрижаніли кінцівки. Тільки містер Домбі тримався незворушно. Його можна було б вивісити на ярмарку в Росії, як шмат мороженого джентльменства.

Холод допик до живого навіть його сестру. Вона не пробувала ні підлещуватись, ні заводити світську розмову, тільки докладала всіх сил, показуючи, як їй тепло.

— Ну, сер, — наважився по довгій мовчанці містер Чік, наливаючи собі хересу, — з вашого дозволу, сер, я вип'ю за маленького Поля...

4. Прочитайте уривок Передмови Золя до роману «Тере́за Раке́н». У чому, на вашу думку, Емі́ль Золя бачив головні риси нового мистецтва – натуралізму?

У «Терезі Ракен» я поставив перед собою завдання вивчити не характери, а темпераменти. У цьому весь сенс книги. Я зупинився на індивідуумах, які цілком підвладні голосу крові, позбавлені можливості вільно виявляти свою волю і кожен вчинок яких обумовлений фатальною владою їх плоті. Тереза і Лоран – тварини в образі людини, ось і все. Я намагався крок за кроком простежити у цих тварин глухий вплив пристрастей, владу інстинкту і розумовий розлад, викликаний нервовим потрясінням. Любов двох моїх героїв – це всього лише задоволення потреби; вбивство, скоєне ними, – наслідок їх перелюбу, наслідок, до якого вони приходять, як вовки приходять до необхідності знищення ягнят; нарешті, те, що називають «докором сумління», полягає просто в органічному розладі і в бунті гранично збудженої нервової системи. Душа тут зовсім відсутня; охоче погоджуюся з цим, бо саме цього я і хотів.

Тепер, сподіваюся, стане зрозумілим, що я ставив перед собою мету перш за все наукову. Створивши два своїх персонажі, я зайнявся постановкою та вирішенням певних проблем: так, я спробував з'ясувати дивне взаємне тяжіння один до одного, можливе у двох абсолютно різних темпераментів, я показав глибокі потрясіння сангвінічної натури, яка прийшла в зіткнення з натурою нервовою. Всякий, хто прочитає цей роман уважно, переконається, що кожна його глава – дослідження цікавого психологічного казусу. Словом, у мене було одне-єдине бажання: взявши фізично сильного чоловіка і незадоволену жінку, оголити в них тваринну основу, більше того – звернути увагу тільки на цю тваринну основу, привести цих істот до жорстокої драми і ретельно описати їхні почуття і вчинки. Я просто-напросто досліджував два живих тіла, подібно до того як хірурги досліджують трупи.

5. Прочитайте уривок з циклу оповідань Р. Л. Стівенсона «Клуб самогубців». Знайдіть у цьому уривку ознаки, які дозволяють вважати цей твір неоромантичним. Чим, на вашу думку, неоромантизм відрізняється від романтизму? Відповіді додайте до таблиці.

<i>Романтизм</i>	<i>Неоромантизм</i>
Антитеза «ідеал / дійсність»	
Герой – обрана людина, він не схожий на своє оточення	
Герой абсолютно відчужений від дійсності та знаходиться у пошуках шляху до ідеалу	
Герой, людина великої творчої сили, здатен не тільки осягати дійсне, але й творити у своїй уяві нові світи, де його душа знаходить сама себе. Саме в особистісному, внутрішньому світі романтичного героя відбувається його справжнє життя, тут він дихає на повні груди, тільки тут він є вільною й незалежною людиною	

«Бездоганний Флорізелъ, князь Богемський, під час свого перебування в Лондоні здобув прихильність усього люду своїми чарівливими манерами й великою, але не марнотратною щедрістю. Він був людина небуденна, навіть як судити з того, що знали про нього всі, а то була лише невелика частина його діянь. За звичайних обставин напрочуд урівноважений, звиклий ставитись до дійсності так просто, мов будь-який хлібороб, князь Богемський, проте, не був позбавлений смаку до життя більш пригодницького й ексцентричного, ніж те, яке йому визначило його походження. Час від часу, коли на нього нападала нудьга, а в жодному з лондонських театрів не було вистави, на якій би можна посміятись, та ще й сезон був не мисливський – князь-бо як мисливець не мав собі рівних, – він кликав до себе свого повірника і шталмейстера, полковника Геральдіна, й казав йому, що хоче потягнутись по вечірньому місту. Шталмейстер той був молодий офіцер відважної, часом аж відчайдушної вдачі. Він сприймав такі слова з захватом і квапився приготуватись. Чималий досвід і всебічна обізнаність із життям розвинули в ньому рідкісне вміння маскуватись; до будь-якої обраної ролі, незалежно від суспільного становища, вдачі чи національності, він умів принатуритись не тільки обличчям та поведінкою, а й голосом і мало не думками. В такий спосіб він відвертав увагу цікавих від князя й часом спромагався знайти для них обох доступ у щонайдивовижніше товариство. Для влади ці пригоди, звичайно, лишалися таємницею. Непохитна відвага князя вкупі з кмітливістю та лицарською відданістю його товариша вже разів кільканадцять рятували їх обох у небезпечних ситуаціях, і вони робилися що далі, то певніші себе».

5. ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

1. Загальна характеристика романтизму в Німеччині. Періодизація, загальні особливості кожного з етапів розвитку романтизму в літературі Німеччини.
2. Творчий шлях Е. Т. А. Гофмана. Гротеск та його функції в творах Гофмана.
3. Творчий шлях Г. Гейне. Жанрові особливості поеми Г. Гейне «Германія. Зимова казка».
4. Основні риси романтизму в літературі Англії. Поезія В. Блейка, діяльність поетів «озерної школи».
5. Творчість П. Б. Шеллі.
6. Творчий шлях Дж. Г. Байрона.
7. Формування жанру історичного роману в світовій літературі. Специфічні риси романі В. Скотта.
8. Англійська романтична проза (Ч. Метьюрен, М. Шеллі, Емілія Бронте).
9. Формування романтизму в літературі Франції. Головні особливості. «Нестямні романтики», Ш. Нодьє, Т. Готьє, Жорж Санд.
10. Герой роману А. де Мюссе «Сповідь сина віку».
11. Творчий шлях Проспера Меріме. Історичний роман «Хроніка часів Карла IX» як прояв переходу Меріме від романтизму до реалізму.
12. Реалістичні новели Проспера Меріме. Художні особливості (нарація, композиція, символіка деталей).
13. Творчість Стендаля. Символіка назви роману «Червоне та чорне», історизм в романі.
14. «Людська комедія» Оноре де Бальзака. Структура. Жанрові особливості роману «Шагренева шкіра»
15. Багатограність образу Гобсека в повісті Оноре де Бальзака.
16. Особливості романтизму в американській літературі. Творчість Г. Лонгфелло.
17. Новели В. Ірвінга та Н. Говторна. Зіставна характеристика.
18. Поезія та проза Е. А. По. Інтерес до психології героїв.
19. Мотивація таємничого в «Повісті крутих гір» Е. А. По.
20. Логічні новели Едгара По та твори детективного жанру в літературі.
21. Загальна характеристика літератури Німеччини другої половини XIX ст. Міфологічна основа, жанрові особливості «музичних драм» Р. Вагнера.
22. Риси неоромантизму в новелах Т. Шторма. Неоміфологізм в новелі «Вершник на білому коні».

23. «Вікторіанська доба» в історії та культурі Англії другої половини XIX ст. Етологічна спрямованість прози англійських письменників. Виникнення натуралізму в літературі Англії вікторіанської доби.
24. Творчий шлях Ч. Діккенса. Мотив як основа створення образів персонажів. Жанрові особливості, символіка назви, система персонажів в романі Ч. Діккенса «Домбі та син». Таємниця останнього незавершеного роману Діккенса «Таємниця Едвіна Друда».
25. Жанр етологічного роману в англійській літературі. Система персонажів, інтертекстуальний план, форми вираження авторського «я» в романі В. Теккерея «Ярмарок суєти».
26. Сенсаційний роман в англійській літературі другої половини XIX ст. Романи В. Коллінза (аналіз роману «Місячний камінь» або «Жінка у білому» – за вибором студента).
27. Виникнення неоромантизму в літературі Англії. Творчий шлях Р. Л. Стівенсона. Психологізм письменника, проблема моральної двоїстості людини.
28. Загальна характеристика французької літератури другої половини XIX ст. Поезія Шарля Бодлера.
29. Образ Еми Боварі в романі Г. Флобера «Пані Боварі».
30. Загальна характеристика творчості Гі де Мопассана. Сатира в романі «Милий друг». Символіка назви твору, композиція, система персонажів.
31. Поетика новел Гі де Мопассана.

6. ТЕСТИ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ ПЕРЕВІРКИ РІВНЯ ЗАСВОЄННЯ КУРСУ

1. Який художній засіб використовує Гофман у казці «Крихітка Цахес на прізвисько Циннобер» у зображенні професора Моше Терпіна, який заслужив великої слави тоді, коли йому пощастило довести, що темрява настає, головним чином, через брак світла?

- а) анафора;
- б) гротеск;
- в) іронія;
- г) алегорія.

2. Що отримав крихітка Цахес від феї у казці Е. Т. А. Гофмана?

- а) три золотих волоска;
- б) чарівну флейту;
- в) меч, за допомогою якого він переможе велетня;
- г) шлях до вищої мудрості.

3. Як називається літературно-мистецький напрям, якому притаманні інтуїтивно-чуттєве світосприйняття, увага до внутрішнього світу людини, неприйняття буденності, конфлікт мрії та дійсності, захоплення ірраціональним?

- а) бароко;
- б) сентименталізм;
- в) класицизм;
- г) романтизм.

4. Символом чого стає образ Прометея у вірші Дж. Н. Г. Байрона «Прометей»?

- а) борця за національну незалежність;
- б) одвічної драми людського духу; внутрішньої сили особистості, в глибинах якої прихований вогонь добра і волі, віри і тепла; боротьби за свободу;
- в) титана, який не тільки сотворив нове покоління людей, але й приніс їм саме важливе для життєдіяльності – вогонь;
- г) вічного страждальця.

5. Зіставте образ Прометею у однойменних творах Й. В. Гете і Дж. Г. Байрона?

- а) вони відрізняються: у Гете Прометей – сам для себе моральний закон і джерело духовної незалежності; у Байрона Прометей – передусім людина, яка спочатку має подолати у своїй душі «світову скорботу» і тільки потім – встати на шлях служіння людям;
- б) вони схожі тому, що головне у творах Гете та Байрона – осудження несправедливості богів, передусім Зевса, за велінням якого Прометей був приречений на жахливі муки;
- в) вони відрізняються тому, що у Гете Прометей перемагає завдяки своїй богоборчій енергії, а у Байрона – переживає трагічну поразку;
- г) вони схожі тому, що у кожному з творів йдеться про необхідність для отримання перемоги втручання у конфлікт Прометея із Зевсом когось іншого (Геракла, наприклад).

6. Про що розповідає Мазепа, герой поеми Дж.Г. Байрона, на прохання короля Карла XII?

- а) історію кохання з часів своєї молодості;
- б) історію свого знайомства с Петром I;
- в) історію його обрання гетьманом України;
- г) історію врятування ним коня.

7. Якою постає Україна в поемі Байрона «Мазепа»?

- а) країна, яка захищає свободу;
- б) країна, яка страждає від кріпосного гніту;
- в) дика, безмежна, вільна, ще не освоєна земля;
- г) держава, яка має велику історію.

8. Який мотив є головним у вірші Байрона «Мій дух як ніч»?

- а) туга за Вітчизною;
- б) туга за свободою;
- в) суперечливість душі людини;
- г) неможливість щастя після загибелі коханої.

9. Чому сумує ліричний герой поезії Г. Гейне «Чому троянди немов неживі...»?

- а) йому бракує політичної свободи;
- б) він знає про наближення смерті;
- в) його покинула кохана;
- г) він не знає, у чому вища істина.

10. Якому поету-романтику належить вірш «Не знаю, що стало зі мною...», в якому поетично обробляється народна легенда про Лорелей – казкову красуню, що своїм співом занапащала тих, хто плив річкою?

- а) Генріху Гейне;
- б) Вільяму Блейку;
- в) Джорджу Ноелю Гордону Байрону;
- г) Семюелю Кольриджу.

11. У вірші Г. Гейне «Хотів би я в слово єдине / Вмістити всю думу смутну, / Віддати його вільному вітру - / Нехай би одніс вдалину...» втілено віру поета в те, що:

- а) поезія – це магічна сила, яка дає людині свободу від дійсності;
- б) поезія може з'єднувати серця, як би далеко один від одного не були закохані;
- в) поезія – це єдина мета життя романтика;
- г) поезія – це єдине спасіння від туги і болі.

12. На кого з героїв світової літератури схожий Клод Фролло у романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері», який намагався пізнати не тільки доступне людині, але й те, що знаходиться за межами людського знання?

- а) на Гамлета;
- б) на Фауста;
- в) на Прометея;
- г) на Дон Жуана.

13. Хто така Есмеральда за походженням?

- а) донька злобної Гудули;
- б) донька циганки;
- в) сестра Квазімодо;
- г) донька короля.

14. Хто з персонажів роману В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» намагався врятувати Есмеральду від страти?

- а) архідиякон Клод Фролло;
- б) капітан Феб де Шатопер;

- в) дзвонар Квазімодо;
- г) король.

15. Завдяки кому син графа де Ресто в оповіданні Бальзака «Гобсек» отримав спадок?

- а) Гобсеку;
- б) адвокату Дервілю;
- в) Максиму де Траю;
- г) своїй матері.

16. Автором якого твору не є Оноре де Бальзак?

- а) «Гобсек»;
- б) «Шагренева шкіра»;
- в) «Батько Горіо»;
- г) «Кармен».

17. Для Гобсека золото це:

- а) засіб здобуття незалежності;
- б) засіб збагачення;
- в) шлях до допомоги людям;
- г) шлях до помсти людству.

18. Хто розповідає про Гобсека?

- а) граф де Трай;
- б) граф де Ресто;
- в) адвокат Дервіль;
- г) племінниця Гобсека.

19. На кого схожий альбатрос у вірші Ш. Бодлера?

- а) на ангела;
- б) на поета;
- в) на моряка;
- г) на мандрівника.

20. Як називається збірка віршів Ш. Бодлера?

- а) «Пісні західних слов'ян»
- б) «Листя трави»;
- в) «Квіти зла»;
- г) «Кримські сонети».

21. Як Г. Флобер ставився до своєї героїні, Еммі Боварі?

- а) він поділяв її неприйняття вульгарності, пересічності обивателів, але не вважав героїню одухотвореною і підкреслював ту ж вульгарність у її уявленні про щастя, що й у її оточення;
- б) він засуджував героїню, мотивуючі те, що з нею сталося, лише її фізіологічними потребами;
- в) він захоплювався цією надзвичайно делікатною, наділеною добрим люблячим серцем жінкою;
- г) він сатирично представив її нездатність кохати і тяжіння до золота.

22. У чому полягає відмінність етологічних романів У. Теккерея «Ярмарок марносластва» і Ч. Діккенса «Домбі та син»?

- а) У «Ярмарку марносластва» представлено лише одне соціальне середовище – дворянство, а в романі «Домбі і син» – всі стани Вікторіанської Англії;
- б) у «Ярмарку марносластва» герої – маріонетки, що повертаються до читача різними своїми властивостями (вони і погані і добрі одночасно, причому жодного з них не можна вважати справжнім героєм, навіть добру «клячу» Доббіна); у «Домбі та син» герої розділені на полярні групи: абсолютно позитивна Флоренс, наділена даром кохання та турботи про близьких; непохитно горда Едіт, що завершує руйнування родини Домбі; пронижуючий все навколишнє льодом зневаги Поль Домбі-старший...
- в) Теккерей довіряє моральному почуттю читача і не втручається в розповідь, а Діккенс весь час роз'яснює читачеві, як він повинен сприймати те, що відбувається, відкрито висловлює своє ставлення до героїв;
- г) роман У. Теккерея представляє сучасну йому Англію, а роман Ч. Діккенса є не тільки етологічним, а ще й історичним.

23. Що могло стати підґрунтям щастя Ельзи та Лоенгріна і що було порушено Ельзою у музичній драмі Р. Вагнера «Лоенгрін»?

- а) усвідомлення Ельзою обов'язку перед лицарем, який її врятував;
- б) вірність інтересам народу;
- в) безмежна довіра;
- г) магічні здібності Ельзи.

Ключі до тестів:

1 – в	6 – а	11 – б	16 – г	21 – а
2 – а	7 – в	12 – б	17 – а	22 – б
3 – г	8 – в	13 – а	18 – в	23 – в
4 – б	9 – в	14 – в	19 – б	
5 – а	10 – а	15 – а	20 – в	

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Основна

1. Зарубіжна література XIX–XX ст.: від романтизму до модернізму : навчальний посібник / уклад. Ю. Ревук. Умань : Візаві, 2018. 236 с.
2. Історія зарубіжної літератури XIX століття. Доба реалізму : навч. посіб. для студ. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 424 с.
3. Історія зарубіжної літератури. Романтизм і реалізм як літературні напрями: навчальний посібник / уклад. Г. Осіпчук. Умань: Візаві, 2020. 156 с.
4. Ніколенко О. Зарубіжна література XIX століття : підручник для студентів закладів вищої освіти. Київ : Грамота, 2018. 226 с.
5. Тверітінова Т. І. Історія зарубіжної літератури XIX століття. Частина II. Київ : Київський ун-т ім. Бориса Грінченка, 2011. 160 с.
6. Удовіченко Г. Курс лекцій з дисципліни «Історія зарубіжної літератури». Кривий Ріг : Дон НУЕТ, 2019. 121 с

Додаткова

1. Анненкова О. С. Англійська література XIX століття: від Джейн Остін до Джорджа Мередіта. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 168 с.
2. Анненкова О. Зарубіжна література XIX століття: європейська реалістична проза 1830–1880-х років. Київ : Знання України, 2006. 438 с.
3. Гое Ф. Як працює класичне оповідання. Глибока: Твоя Підпільна Гуманітарка, 2021. 304 с.
4. Давиденко Г., Чайка О. Історія зарубіжної літератури XIX – поч. XX ст. : навчальний посібник. Київ : ЦУЛ, 2009. 400 с.
5. Зарубіжна література XIX ст. Реалізм : навчальний посібник / уклад. Ю. Ревук. Умань : ФОП Жовтий О., 2016. 116 с.
6. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 206 с.
7. Історія зарубіжної літератури XIX століття : конспект лекцій / уклад. Г. Теленько. Чернівці : ЧНУ ім. Юрія Федьковича, 2002. 40 с.
8. Літературні напрями: від бароко до постмодернізму : науково допоміжний бібліографічний покажчик / укладачі Т. Петруня, Є. Руденко. Миколаїв, 2013, 65 с.
9. Михед Т. Поетологічні етюди з історії літератури Англії та США : збірник статей. Ніжин : ТОВ Аспект-поліграф, 2005. 172 с.
10. Наливайко Д. С. Оноре де Бальзак. Життя й творчість. Київ: Дніпро, 1985. 198 с.
11. Наливайко Д. Епістемологія й поетика реалізму. Слово і Час. 2004. № 11. С. 3–17.
12. Ніколенко О. М. Від Флобера до Аполлінера. Французька література другої половини XIX – поч. XX ст. Тема. 2005. № 3–4.
13. Свідер І. А. Предметний світ у творах В. Скотта та Е. Т. А. Гофмана: монографія. Кам'янець-Подільський, 2011. 160 с.

14. Чик Д. *Longo sed proximus intervallo*: жанрові системи української та англійської прози кінця XVIII – середини XIX ст.: монографія. Хмельницький: ФОП Цюпак А. А., 2017. 234 с.
15. Шалагінов Б. Б До історії романтичного перевороту в модерному міфознавстві. Слово і час. 2019. № 5. С. 29–40.

Список художніх текстів

1. *Байрон Дж.Г.* Ліричні твори. Паломництво Чайльд Гарольда. Дон Жуан.
2. *Бальзак О.* Гобсек. Шагренева шкіра.
3. *Блейк В.* Пісні невинності. Пісні зрілості. Весілля неба і пекла.
4. *Бодлер Ш.* Квіти зла.
5. *Бронте Е.* Буремний перевал
6. *Гейне Г.* Лірика. Німеччина. Зимова казка.
7. *Готорн Н.* Багряна літера. Будинок із сімома фронтонами.
8. *Гофман Е.Т.А.* Пісочна людина
9. *Гюго В.* Собор Паризької Богоматері. Знедолені.
10. *Діккенс Ч.* Домбі й син
11. *Золя Е.* Тереза Ракен
12. *Ірвінг В.* Ріп Ван Вінкль. Наречений-Примара
13. *Коллінз У.* Місячний камінь. Жінка у білому.
14. *Кольридж С.* Поема про старого моряка.
15. *Мелвілл Г.* Писар Бартльбі.
16. *Меріме П.* Кармен. Хроніка часів Карла IX
17. *Мопассан Гі де.* Любий друг. Намисто. На воді.
18. *Мюссе А.* Сповідь сина віку
19. *По Е.* Ворон. Чорний кіт. Падіння дому Ашерів. Викрадений лист. Повість скелястих гір.
20. *Скотт В.* Шотландські пуритани
21. *Стівенсон Р.Л.* Дивна історія доктора Джекіла і містера Хайда. Клуб самовбивць. Маркхейм.
22. *Стендаль* Червоне і чорне. Ваніна Ваніні.
23. *Теккерей В.* Ярмарок суєти.
24. *Флобер Г.* Пані Боварі.
25. *Шеллі М.* Франкенштейн, або Сучасний Прометей

Електронні інформаційні ресурси

1. Наукова бібліотека ОНУ: загальний електронний каталог НБ ОНУ – <http://lib.onu.edu.ua/ru/elektronnyj-katalog/>
2. Інформаційно-бібліографічний відділ НБ ОНУ – <http://lib.onu.edu.ua/ru/vyrtualnaya-spravochnaya-sluzhba/>
3. Електронна бібліотека «УКРАЇНІКА» – <http://irbis-nbuv.gov.ua>
4. Електронні підручники з зарубіжної літератури для вузів. – <http://www.gumfak.ru/zarub.shtml>
5. Електронна бібліотека дисертацій – <https://www.dissercat.com>

Навчальне видання

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ЕЛЕКТРОННІ МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

до практичних занять та самостійної роботи
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності 035 Філологія,
спеціалізації 035.01 Українська мова та література

Електронне практичне видання

Укладач:

Мусій Валентина Борисівна

В авторській редакції

Затвердж. авт. 16.08.2024. Шрифт Times New Roman.
Системні вимоги: операційна система сумісна з програмним забезпеченням
для читання файлів формату PDF.
Обсяг 1 МБ. Зам. № 2837.

Видавець і виготовлювач
Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4215 від 22.11.2011 р.
65082, м. Одеса, вул. Університетська, 12, Україна
Тел.: (048) 723 28 39, e-mail: druk@onu.edu.ua