

СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
ІНСТИТУТ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

О. М. Головій

**ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

Методичні рекомендації
(Напрямок підготовки «Журналістика»,
«Видавнича справа та редагування»)

Луцьк
2015

УДК 821.1.(091)“189/191”(072)

ББК 83.3(0)5г.я73-9

Г61

*Рекомендовано до друку науково-методичною радою
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки
(протокол № 1 від 22 вересня 2015 року)*

Рецензенти:

Колошук Надія Георгіївна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки.

Стернічук Вікторія Богданівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Луцького національного технічного університету.

Головій О. М.

Історія зарубіжної літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. : метод. рек. / Оксана Миколаївна Головій. – Луцьк : ПП Іванюк В. П., 2015. – 110 с.

Методичні рекомендації сприяють засвоєнню основних питань з курсу «Історія зарубіжної літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.», розкриваючи специфіку епохи *fin de siècle* (у світовому та національних контекстах) – її домінуючі світоглядно-філософські й естетичні концепції, магістральні художні напрями, течії та тенденції, новітні жанри й зображально-виражальні засоби, авторські пошуки в царині тематики та проблематики. Видання містить тематично-тезисний виклад лекцій, плани практичних занять (доповнені проблемними завданнями, зорієнтованими на активізацію пошуково-дослідницької діяльності студентів та вироблення навичок аналізу художніх текстів і теоретико-критичних праць), теми для самостійної роботи, перелік художніх текстів для прочитання, список основної навчальної літератури, питання для самоконтролю, додатковий навчальний матеріал.

Методичні рекомендації адресовано студентам напряму підготовки «Журналістика», «Видавнича справа та редагування».

УДК 821.1.(091)“189/191”(072)

ББК 83.3(0)5г.я73-9

© Головій О. М., 2015

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
ВИМОГИ ДО ЗНАНЬ ТА ВМІНЬ СТУДЕНТІВ.....	6
ТЕМАТИЧНО-ТЕЗИСНИЙ ПЛАН ЛЕКЦІЙ.....	7
ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ.....	39
ТЕМИ ДЛЯ САМОСТІЙНОГО ОПРАЦЮВАННЯ.....	55
ХУДОЖНІ ТВОРИ ДЛЯ ПРОЧИТАННЯ.....	59
РЕКОМЕНДОВАНА НАВЧАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА.....	61
ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ.....	62
ДОДАТОК 1. ЛІРИЧНІ ТЕКСТИ.....	65
Практичне заняття № 3.....	65
Шарль Бодлер.....	65
Поль Верлен.....	65
Артюр Рембо.....	73
Практичне заняття № 5.....	74
Еміль Верхарн.....	74
Георг Тракль.....	84
Марина Цветаєва.....	95
ДОДАТОК 2. МАНІФЕСТИ.....	100
Гі де Мопассан. Роман [передмова до роману «П'єр і Жан»].....	100
Еміль Золя. Передмова [до роману «Тереза Ракен»].....	102
Еміль Золя. Експериментальний роман.....	103
Еміль Золя. Натуралізм.....	105
Жан Мореас. Літературний маніфест. Символізм.....	106
Стефан Малларме. Про літературну еволюцію (інтерв'ю).....	107
Еміль Верхарн. Символізм.....	108
Казимір Едшмід. Про експресіонізм у літературі [Промова, прочитана в Берліні у грудні 1917-го в «Німецькій спілці імені 1914 року»].....	108

ВСТУП

Підготовка майбутніх професійних журналістів і працівників видавничої сфери неможлива без оволодіння ними широким колом гуманітарних знань. Чільне місце в цьому процесі посідає вивчення дисципліни «Історія зарубіжної літератури», важливою складовою якої є курс «Історія зарубіжної літератури кінця XIX – початку XX ст.».

Межа XIX–XX ст. посідає особливе місце у світовому літературному процесі, адже окреслює не лише специфіку переходу від епохи Реалізму до епохи Модернізму, а й концептуальну зміну світоглядних і мистецьких парадигм – класичної / «аристотелівської» та модерної / «постаристотелівської». Доба декадансу, продовжуючи традиції попередніх етапів розвитку літератури, дала початок модерністським й авангардистським художнім явищам, які знайшли свій розвиток у мистецтві XX ст. (у модерну та постмодерну епохи). Це яскравий і суперечливий період, ґрунтований на низці бінарних опозицій різних рівнів: філософсько-світоглядного (матеріалістично-позитивістська філософія та «філософія життя»), стильового (реалізм-натуралізм і модернізм, власне його рання фаза, представлена такими модерністськими напрямками, як імпресіонізм, символізм й експресіонізм), поетикального (нормативність – експериментальність, традиція – новаторство, масовість – елітарність) тощо. Водночас це час «синтезів» – естетико-філософських, жанрово-родових, поетикально-стильових.

Важливо, щоб у процесі навчання студенти відчули «атмосферу» «присмеркової доби». Для цього *fin de siècle* вписано в культурно-історичний дискурс: не лише розглянуто творчість визначних письменників, а й окреслено основні історичні події в Європі й Америці кінця XIX – початку XX ст. та їхній вплив на розвиток культури (на світовому й національних рівнях), проаналізовано філософські й естетичні концепції та мистецькі маніфести 1880–1910-х рр. (при цьому не лише охарактеризовано їхні концептуальні положення, а й з'ясовано причини виникнення тих чи інших ідей і тенденцій, розкрито суть зв'язків між історичними, суспільно-політичними, філософсько-світоглядними, естетичними та мистецькими, зокрема літературними, процесами). Окрім того, розглянуто національні особливості розвитку американської та європейських літератур межі XIX–XX ст. і міжлітературні зв'язки й впливи: власне простежено в різних літературах специфіку функціонування художніх напрямів, течій та тенденцій (натуралізму, неореалізму, неоромантизму, символізму, імпресіонізму, експресіонізму), передумови виникнення «нової драми» й магістральні шляхи її розвитку, новітні віяння в поезії (формальні експерименти, нова якість образності) та прозі (філософізація, інтелектуалізація, універсалізм проблематики, поглиблення психологізму, виникнення нових жанрів і трансформація традиційних).

Значну увагу приділено зарубіжним митцям, які мали контактні зв'язки з Україною. Акцентовано на рисах типологічної близькості магістральних явищ західноєвропейської та української літератур кінця ХІХ – початку ХХ ст., творчості зарубіжних і вітчизняних письменників. Принагідно порушено проблему перекладів на українську мову творів зарубіжних авторів.

Курс зорієнтовано на майбутніх працівників журналістської та видавничої сфер, з огляду на це звернено увагу на письменників, чия діяльність пов'язана з журналістикою та / чи видавничою справою. Проблемні завдання теж скеровано на формування й розвиток у студентів журналістських умінь і навичок у видавничій діяльності.

Мета курсу «Історія зарубіжної літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст.» полягає в тому, щоб висвітлити специфіку розвитку зарубіжної літератури в добу декадансу.

Завдання вивчення курсу:

- формувати уявлення про цілісність, динаміку, національну своєрідність літературного процесу в кінці ХІХ – на початку ХХ ст.;
- розкрити творчу індивідуальність найвідоміших митців *fin de siècle* шляхом здійснення текстуального аналізу ідейно-художніх, поетикально-стильових особливостей літературних творів;
- показати закономірності виникнення, існування й розвитку художніх напрямів, течій і стильових тенденцій, їхньої взаємодії в процесі поглибленого аналізу ідейно-естетичних позицій письменників та всебічного вивчення художньої своєрідності окремих творів;
- виробити навички самостійної роботи з літературно-критичними джерелами: статтями, монографіями, підручниками, енциклопедіями тощо;
- удосконалити вміння творчого виразного читання художніх творів напам'ять;
- навчити застосовувати отримані знання і сформовані вміння у сферах журналістики й видавничої справи.

Вивчення цього курсу в закладах освіти сприяє узагальненню та систематизації знань з історії літератури (зарубіжної та української), теорії літератури, історії культури, філософії та естетики; є важливою умовою формування знань, умінь і загальної культури спеціалістів.

Структурою курсу передбачено поєднання національно-хронологічного принципу викладу матеріалу з теоретичним аналізом.

Проведення занять вимагає застосування різноманітних методик. Важливим є здійснення проблемного підходу в лекційному викладанні, на практичних заняттях, в організації самостійної роботи студентів. Доцільними є різні форми роботи зі студентами: індивідуальна, диференційно-групова, фронтальна.

ВИМОГИ ДО ЗНАНЬ ТА ВМІНЬ СТУДЕНТІВ

Студенти повинні знати:

- закономірності розвитку світової літератури в ХІХ – на початку ХХ ст., національні особливості літератур;
- світоглядно-філософські й естетичні концепції доби декадансу;
- мистецькі напрями, течії, тенденції, угруповання;
- етапи життєвого та творчого шляху визначних письменників порубіжжя; особливості їхнього ідіостилю;
- ідейно-художні, жанрові й поетикально-стильові особливості творів зарубіжної літератури fin de siècle;
- грані журналістської та видавничої діяльності зарубіжних авторів доби декадансу;
- специфіку основних методів літературознавчого аналізу;
- теоретичні поняття, визначені програмою.

Студенти повинні вміти:

- визначати національну своєрідність та загальнолюдську цінність творів світової літератури;
- характеризувати концепцію та найважливіші особливості поезики художнього твору;
- оцінювати якість перекладу, зіставляти й порівнювати різні переклади одного твору та переклад із оригіналом;
- обґрунтовувати самостійну думку з приводу прочитаного, узагальнювати вивчений матеріал, робити аргументовані висновки;
- критично оцінювати та використовувати здобутки сучасної теоретичної літературознавчої науки;
- складати план і конспект літературно-критичних статей, готувати доповідь чи дослідження на літературознавчу тему;
- диференціювати різні методики історико-літературного й порівняльного аналізу;
- розробляти й застосовувати конкретні варіанти літературознавчого аналізу для вивчення конкретного літературного матеріалу в зіставленні з інонаціональним, враховуючи світовий контекст;
- шукати шляхи підходу до літературного процесу в Україні через порівняння зі світовими тенденціями;
- володіти літературознавчим термінологічним апаратом;
- застосовувати отримані знання на практиці – у журналістській та / чи видавничій сферах.

ТЕМАТИЧНО-ТЕЗИСНИЙ ПЛАН ЛЕКЦІЙ

Тема 1. Fin de siècle як культурна епоха. Художні напрями, течії та тенденції в літературі кінця XIX – початку XX ст.

Кінець XIX – початок XX ст.: зміна світоглядно-філософських систем (матеріалістично-позитивістської на «філософію життя»), перехід від доби Реалізму до доби Модернізму. Діалектичний зв'язок між епохами Реалізму й Модернізму: опозиційність і «точки дотику» на світоглядно-філософському, естетичному та поетикально-стильовому рівнях. Основні історичні події. Секуляризаційні та дегуманізаційні процеси в суспільстві. Розвиток точних і природничих наук. Теорія спадковості й зародження генетики.

Розвиток матеріалістичних концепцій у кінці XIX ст. **Позитивізм** як «радикальний матеріалізм»: «Позитивізм був світоглядним напрямом, який уперше хотів відокремити та обґрунтувати щось таке як наука про людський світ. Не послуговуючись терміном “гуманістика”, взяв собі за мету вивести цю галузь поза коло метафізичних чи моралізаторських міркувань і виробити метод її “наукового”, а відтак опертого на дослідження фактів, осягнення» (З. Мітосек). Культивування способу мислення, який утвердився в точних і природничих науках; його проекція на історико-політичну, соціальну, релігійно-моральну, мистецьку сфери.

Французький філософ **О. Конт** (1798–1857) – теоретик і фундатор позитивізму; праці: «Курс позитивної філософії» (у 6 т., 1830–1842), «Система позитивної політики, або Соціологічний трактат про основи релігії людства» (у 4 т., 1851–1854), «Позитивістський катехізис» (1852), «Суб'єктивний синтез» (1856).

Теорія О. Конта про інтелектуальну еволюцію людства: *теологічна* (з давнини до 1300 р.), *метафізична* (1300–1800 рр.) і *позитивна* еволюційні фази. Позитивна фаза як власне наукова, ґрунтована не на релігійних уявленнях чи філософських абстракціях, а на незаперечному фактичному матеріалі. «Міфологія померла разом з розвитком науки» (О. Конт).

Концептуальні засади позитивізму (за О. Контом): реальне на противагу химерному, корисне – марному, достовірне – непевному, конструктивне – деструктивному. О. Конт про роль досвіду й чуттєвих даних в пізнанні, утримування від оцінних тверджень щодо суті явищ і процесів.

О. Конт як «батько» соціології: обґрунтування необхідності наукового підходу до вивчення суспільства, пояснення соціальних закономірностей у відповідності до природних законів.

Англійський учений **Г. Спенсер** (1820–1903) як послідовник О. Конта. Теорія еволюції Г. Спенсера («Гіпотеза розвитку», 1852; «Прогрес: закони та причини», 1857; «Основи біології», 1864, 1867, 1898). Обґрунтування методу аналогії між біологічними й соціальними (неорганічними) організмами та

їхньою еволюцією: «Рух від простого до складного шляхом послідовної диференціації відбувається від ранніх змін Всесвіту шляхом геологічної та кліматичної еволюції Землі; це виявляється в розвитку кожного організму на її поверхні, у розмноженні видів організмів; це проявляється в еволюції людства – як окремої особистості, так і сукупності рас; це знаходить свій прояв у розвитку суспільства, його політичних, релігійних й економічних інститутів; це видно в еволюції всіх нескінченних конкретних та абстрактних продуктів людської діяльності»; «Прогрес, таким чином, не випадковість, а необхідність. Цивілізація не є штучною, вона – частина природи на всіх стадіях: від розвитку ембріона або розгортання квітки».

Органічна теорія походження держави Г. Спенсера в «Системі соціальної філософії» (третомна праця «Основи соціології», 1898). Г. Спенсер про фізіологічне підґрунтя психіки – підкорення людського розуму законам природи («Основи психології», 1855).

Теорія еволюції англійського вченого **Ч. Р. Дарвіна** (1809–1882), її обґрунтування в працях «Походження видів шляхом природного добору, або Збереження обраних рас у боротьбі за життя» (1859), «Зміна тварин і рослин під впливом одомашнення» (1868), «Походження людини та статевий добір» (1871). «Вживає не найсильніший і не найрозумніший, а той, хто краще від інших пристосовується до змін»; «Множтеся, змінюйтеся, і нехай сильніші виживають, а слабші помруть». Резонанс досліджень Ч. Р. Дарвіна, полеміки навколо них. Сучасники про епохальність теорії Ч. Р. Дарвіна (порівняння її з вибухом, «якого ще не бачила наука, який так довго готувався і так раптово прогрімів, так нечутно підведений і такий смертоносно разючий. За розмірами та значенням заподіяного руйнування, за тим відлунням, яке відгукнулося в найвіддаленіших галузях людської думки, це був науковий подвиг, що не мав собі подібного»).

Секуляризаційні процеси в культурі та Ч. Р. Дарвін: «Нема нічого кращого за поширення релігійної зневіри чи раціоналізму протягом другої половини мого життя»; «...я знаходжу жахливим твердження, ніби релігія не спрямована проти науки»; «чим більше ми пізнаємо незмінні закони природи, тим все більш неможливими видаються нам дива».

Позитивістська концепція французького філософа **І. А. Тена** (1828–1893): «Критичні дослідження» (1858), «Історія англійської літератури» (в 4 т., 1863–1864); «Філософія мистецтва» (1869). Методологічні пошуки вченого: «Новочасний метод, якого прагну дотримуватися і який починає проникати до всіх моральних наук, полягає в тому, аби людські здобутки, особливо у сфері мистецтва, розглядати як факти та плоди, що їхні риси треба означати, дошукуючись причин, нічого більше. Так трактована наука не викриває й не пробачає – твердить і з'ясовує». Естетична теорія І. А. Тена (теорія наслідування): «...Слід мати очі, повсякчас звернені на природу, аби наслідувати її якомога ближче»; «Усе мистецтво полягає в ретельному й

повному наслідуванні»; «Риси вносять у твір мистецтва цінність, яку вже мають у природі. Відповідно до того, наділені вони більшою чи меншою цінністю, надано більшої чи меншої цінності самому твору. Проймаючи думку письменника чи митця, аби перейти зі світу реального у світ ідеальний, нічого істотного не втрачається: після подорожі вони такі ж, як перед подорожжю»; завдання письменника – «являти, опосередковуючи».

Позитивізм як філософська основа нової художньої течії – **натуралізму**. Натуралізм – апогей реалізму, крайній прояв міметичного принципу «відображення життя у формах самого життя». Теорія спадковості і її вплив на натуралізм. Реалізм / «реалізм дидактичний» та натуралізм / «реалізм байдужий» (Д. Соважо): спільне й відмінне на філософсько-естетичному та поетикально-стильовому рівнях. Ознаки натуралізму: достовірність оповіді, її ґрунтування на фактах; описовість; «наукоподібна» об'єктивність і прагнення усунути суб'єктивізм авторських оцінок; соціальний і фізіологічний (генетичний) детермінізм героя-персонажа; відсутність психологізму; естетизація потворного – показ «грубих шматків життя», «оголеної правди», «побутового бруду» (як наслідок зняття табу з непривабливих аспектів людського існування). Теорія «експериментального роману» Е. Золя. Теорія «наукового реалізму» І. Франка. Натуралізм і модернізм. Національна специфіка натуралізму. Особливості вияву натуралізму в різних літературних родах.

Декаданс як особливий «занепадницький» стан суспільства й культури кінця ХІХ – початку ХХ ст., позначений настроями суспільної зневіри та відчаю. Причини поширення декадентства: розчарування в культурі розуму (усвідомлення обмеженості раціоцентричних концепцій, крах «гносеологічного оптимізму», поширення релятивістського світосприйняття), криза ідеї історичного прогресу, розвінчання міфу про базований на морально-християнських істинах світ, передчуття глобальних катастроф, усвідомлення невідворотності світової війни: неоколоніальні прагнення, боротьба за переділ світу, «локальні» військові конфлікти й війни – франко-пруська (1870–1871), англо-бурська (1899–1902), російсько-японська (1904–1906), Марокканські кризи 1906 та 1911 рр., австро-угорська анексія Боснії 1908 р, що спричинила напруження між імперією Габсбургів і Росією, Балканські війни 1913 р.

Суголосність суспільних настроїв із ученнями представників «**філософії життя**» – А Шопенгауера, Ф Ніцше, А. Бергсона, О. Шпенглера, В. Дільтея, Г. Зіммеля, Х. Ортеги-і-Гассета й ін. «Філософія життя» як відображення світоглядних змін у кінці ХІХ ст., витоками яких стало розчарування в раціонально-інтелектуальному способі осмислення буття в усіх його проявах (реальних / матеріальних й ірреальних / метафізичних / духовних) та пошук нових шляхів осягнення закономірностей людського існування (інтуїція, емоція, самозаглиблення, споглядання, сон тощо).

Вкладання нового сенсу в поняття «життя»: відхід від матеріалістично-ідеалістичного потрактування. «Життя» як первинна реальність, не тотожна з духом чи матерією; цілісний процес, безперервне творче становлення «живого», постійний рух, буттєва субстанція. Пошуки способів осмислення «життя», їхнє відображення у мистецтві.

«Філософія життя» та позитивізм як діаметрально протилежні світоглядно-філософські явища. «Філософія життя» як «філософія Шопенгауера-Ніцше». Спільне й відмінне в концепціях А. Шопенгауера й Ф. Ніцше.

Концепція німецького філософа **А. Шопенгауера** (1788–1860; «Світ як воля та уявлення», 1819; «Про волю в природі», 1836; «Про свободу волі», 1839; «Про основи моралі», 1840; «Дві основні проблеми етики», 1841) як розвиток концептуальних ідей класичної ідеалістичної філософії: Платон–Е. Кант–А. Шопенгауер.

Теорія про «два світи» – реальний та ірреальний. Дійсність як видимість, гра уяви, оманлива реальність; істинність світу вищого / потайного / ірраціонального. «Якщо... *об'єктивне*, рід, є непорушним началом, то *суб'єктивне*, яке є лише в самосвідомості істот, очевидно, дуже недовговічне й підлягає безперервній руйнації для того, щоб незбагненим чином знову і знову відроджуватися з нічого. Але насправді потрібно бути сліпим, аби дозволити ввести себе в оману й не зрозуміти, що хоча форма перебування в часі і властива тільки об'єктивному, все ж суб'єктивне, тобто *воля*, яка живе та проявляється в усіх істотах світу, а з нею і суб'єкт *пізнання*, в якому цей світ знаходить своє відображення, – що це суб'єктивне повинне бути не менш непорушним. Насправді довговічність об'єктивного, чи зовнішнього, може бути тільки проявом непорушності суб'єктивного, чи внутрішнього, оскільки перше не може володіти нічим таким, чого воно не отримало в розпорядження від останнього... Витоки речей повинні лежати в тому, що вони являють самі для себе, тобто в суб'єктивному, а не об'єктивному, у тому, чим вони є для інших, у якійсь чужій свідомості». «Внутрішнє єство світу – це наша воля; явища світу – це наше уявлення».

«*Світова воля*» як абсолютне начало буття, вища духовна сила, основа всього суцього. Світ та людина – творіння ірраціональної невідворотної «світової волі». Людина – раб «світової волі». «Воля до життя» – один із проявів «світової волі». Філософське споглядання (інтуїтивне пізнання через осяяння і прозріння) як спосіб нейтралізувати «світову волю». «Хто не любить самотності – той не любить свободи, бо лише на самоті можна бути вільним».

Концепт «*щастя*» у вченні А. Шопенгауера: «Всяке задоволення і всяке щастя має заперечний характер, між тим як страждання за своєю природою позитивне»; «Ми відчуваємо біль, але не відчуваємо безболісного стану; ми відчуваємо турботу, а не безтурботність, страх, а не безпечність...

Усе це тому, що лише страждання... може відчуватися нами позитивно і від того саме оповіщати про себе; навпаки, благополуччя має чисто заперечний характер»; «Час протікає тим швидше, чим він приємніший, і тим повільніше, чим він більш стражденний, адже страждання, а не насолода – це позитив, наявність якого ми відчуваємо»; «...Наше існування найщасливіше тоді, коли ми його менше всього помічаємо: звідси висновок, що краще було б зовсім не існувати».

«Смерть» у теорії А. Шопенгауера: «...Смерть має ще той хороший бік, що вона – кінець життя, і в життєвих стражданнях ми тішимо себе смертю, і в смерті тішимо себе стражданнями життя»; «...Момент помирання, очевидно, подібний до моменту пробудження від обтяжливого жаху»; «...Між сном і смертю нема радикальних відмінностей... Смерть настільки ж безпечна для буття, як і сон»; «...Якщо вони [люди] падають, то падають лише назад у лоно природи, де і знаходять своє спасіння».

Осмислення «оптимізму»: «Оптимізм зображає нам життя у вигляді якогось подарунка, однак очевидно, що якби раніше нам показали й дали скуштувати цей подарунок, то кожен із вдячністю відмовився б від нього»; «...оптимізм – не тільки обманне, але і згубне вчення. Насправді, він зображає перед нами життя як якийсь бажаний стан, метою якого нібито є щастя людини... Значно правильніше було б бачити мету нашого життя в праці, нужді та скорботі, увінчаних смертю...». Песимістичне окреслення «матеріального» світу: («песимізм» від лат. «*pessimus*» – найгірший): «...Цей світ – гірший із можливих світів... Якби він був ще гіршим, він би зовсім не міг існувати»; світ – «госпіталь для невиліковно хворих».

Людина в рецепції А. Шопенгауера: «...Головне джерело найсерйозніших бід, які чигають на людину, – це сама людина: людина людині вовк»; «Людина – єдина тварина, яка завдає болю, не маючи при цьому жодної іншої мети».

Праці німецького філософа **Ф. Ніцше** (1844–1900) як такі, що «збільшили незалежність у світі»: «Походження трагедії з духу музики» (1872), «Несвоєчасні міркування» (1873–1876), «Людське, занадто людське» (1878–1880), «Весела наука» (1882), «По той бік добра і зла» (1883–1886), «Генеалогія моралі» (1887), «Так казав Заратустра. Книга для всіх і ні для кого» (1883–1885), «Антихристиянин» / «Антихрист» (1888), «Сутінки кумирів» / «Сутінки богів» (1889).

«Ніцше вторгається в німецьку філософію, як флібустьєри XVI століття в Іспанію, орда неприборканих, відважних, свавільних варварів, без вождя, без короля, без знамена, без будинку й батьківщини. Він руйнівник всякого спокою і жадає лише одного: розоряти, рушити будь-яку власність, громити забезпечений, самовдоволений спокій. Безстрашно робить він свої набіги, вривається у фортеці моралі, проникає крізь частоколи релігії,

нікому й нічому не дає він пощади, ніякі заборони церкви й держави не зупиняють його» (С. Цвейг).

Полеміка Ф. Ніцше з позитивістськими принципами: «Факти не існують; є лише інтерпретації».

Діалектичний зв'язок між ученнями А. Шопенгауера та Ф. Ніцше. Розвиток Ф. Ніцше теорії А. Шопенгауера про «світову волю» – теорія «надлюдини». «Надлюдина» як носій життєвої сили та «волі до влади»; вона стоїть «по той бік добра і зла» й покликана керувати натовпом («людьми» / «недолюдьми»): «Хай буде надлюдина сенсом землі!»; «...Людина – це канат, натягнутий між твариною і надлюдиною, – канат над прірвою»; «...У людині важливо те, що вона – міст...»; «Слугувати сильному слабшого примушує прагнення панувати над іще слабшим: без цієї втіхи він не може аж ніяк обійтися»; «У стадах немає нічого привабливого, навіть якщо вони біжать услід за тобою»; «Моя філософія спрямована в бік ієрархії – не в бік індивідуалістичної моралі. Стадне почуття повинне панувати в череді, але не виходити за її межі: ватажкам череди потрібна в самому корені своєму відмінна від стадної оцінка їхніх власних учинків, так само – незалежним або “хижим” тваринам...»; «Мало хто має можливість бути незалежним: це перевага сильних. Хто старається стати вільним... той доказує, що він, очевидно, не лише сильний, але й безмежно сміливий».

Концепція «переоцінки цінностей» Ф. Ніцше. Модерністський егоцентризм у його вченні: «Любіть свого ближнього, як самого себе. Але, насамперед, будьте такими, котрі люблять самих себе». Ф. Ніцше про релігію: «Бог помер!»; «Християнська віра є з самого початку жертва, принесення в жертву всієї свободи, всієї гордості, всієї самовпевненості розуму, і водночас це віддання самого себе в рабство... самокалічення»; «Чому царствує зараз атеїзм? Як “батько”, Бог дискредитований, точно так, як “суддя”, “той, що нагороджує”; точно так дискредитована його “свобідна воля”: він не чує, а якби він чув, то не знав би, як допомогти. Найгірше те, що він, імовірно, не здатен ясно висловлюватися, – він незрозумілий»; «Кожна церква – камінь на могилі Боголюдини: церкві неодмінно хочеться, щоб Він не воскрес знову».

«Війна» в рецепції Ф. Ніцше: «Любіть мир, як засіб для нових війн»; «Я закликаю вас не до роботи, а до боротьби. Я закликаю вас не до миру, а до перемоги... Можна мовчати й сидіти смирно, тільки коли є стріли й лук... Ви говорите, що блага мета освячує навіть війну? Я ж кажу вам, що благо війни освячує всяку мету. Війна й мужність здійснили більше великих справ, ніж любов до ближнього...».

Культурологічна концепція Ф. Ніцше. Теорія про два первні європейської культури: діонісійський (життєствердний, буйний, хаотичний) й аполонівський (споглядальний, інтелектуальний). «Мистецтво дається нам для того, щоб не померти від правди».

Концепція французького філософа **А. Бергсона** (1859–1941; «Матерія та пам'ять», 1896; «Сміх», 1900; «Вступ до метафізики», 1903; «Творча еволюція», 1907; «Два джерела моралі й релігії», 1932) як розвиток ідей А. Шопенгауера: інтуїтивізм. «Протяжність», «творча еволюція», «життєвий порив» – основні поняття у вченні А. Бергсона. «Життя» як метафізичний космічний процес, могутній потік творчого формування. Інтуїція – шлях до досягнення «життя», проникнення в істинну реальність «вищого» світу. Людина – творча істота; її здатність до діяльності визначається ірраціональною інтуїцією, яка дається обраним. Обґрунтування А. Бергсоном концепції елітарного мистецтва.

Інтуїтивізм як філософська основа символізму. Інтуїтивізм та імпресіонізм.

Психоаналіз віденського лікаря-психіатра **З. Фройда** (1856–1939; «Тлумачення сновидінь», 1900; «Психопатологія повсякденного життя», 1901; «Тотем і табу», 1913; «Вступ до психоаналізу», 1916–1917; «По той бік принципу задоволення», 1920; «Психологія мас та аналіз людського “Я”», 1921; «Я та Воно», 1923): осмислення табуйованих психологічних проблем. Теорія особистості: вчення про поєднання трьох елементів у структурі людської психіки (*Я, Над-Я, Воно; Ід, Его, Супер-его; індивідуальна свідомість* – сфера, контрольована розумом, *індивідуальна підсвідомість* – сфера спогадів й асоціацій, сприйнятих свідомістю, однак залишених поза її контролем, *індивідуальна несвідомість* – сфера вроджених спонук і витіснених деструктивних прагнень, які шукають «виходу» до свідомості); «Едипів комплекс»; еротичні й егоцентричні інстинкти, інстинкт смерті (Танатос), лібідо. Тлумачення сновидінь. Зв'язок теорії особистості з теорією художньої творчості: *сублімація* як вивільнення індивідуального несвідомого в процесі творчості («Письменник зосереджує увагу на своїй власній душі, уважно вслухається у всі її можливості й замість її зречення у свідомій критиці виявляє її художніми засобами»). Сублімація як «компроміс між домаганнями Ід та нормами культури», відповідно «література відкриває те, що керує людським життям і що приховане перед самими людьми – сферу несвідомості» (З. Мітосек).

Коллективна несвідомість у потрактуванні швейцарського послідовника З. Фройда – **К. Г. Юнга** (1875–1961; «Тевістокські лекції. Аналітична психологія», «Психологічні типи», «Символи та тлумачення сновидінь», «Символічне життя», «Психологія й алхімія»), його вчення про архетип / праобраз. Митець-«візіонер» у потрактуванні К. Г. Юнга як такий, що відображає у творчості досвід «колективного несвідомого» (звідси – універсалізм, «безсмертя» його творінь): «...Специфічна мистецька психологія є річчю колективною, а не особистісною. Адже мистецтво – це вроджений гін, який оволодів митцем і зробив його своїм інструментом. Те, що в остаточному рахунку виражає в митцеві волю, є власне не ним самим,

не людською особою, а метою мистецтва. Як людська особа він може мати власні забаганки й волю, власну мету, однак як митець він “людина” у вищому сенсі, людина колективна, носій і творець несвідомо активної душі людства».

Вплив психоаналітичних концепцій на розвиток психології, літературознавства й мистецтва. Поглиблення психологізму в неореалістичних і модерністських творах.

Терміни «авангардизм» і «модернізм» в літературознавчій терміносистемі: проблема концептуального окреслення.

Авангардизм як світоглядно-естетичний складник модернізму. Авангардистські напрями – напрями модерністського мистецтва, які на перший план у своїх програмах висували руйнівні цілі, пропагували антитрадиційне мистецтво, актуалізували експеримент (М. Моклиця).

Багатоаспектність поняття «**модернізм**». Модернізм як епоха в історії європейської культури кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Модернізм як мистецький напрям епохи модернізму; він внутрішньо неоднорідний і розпадається на низку спільних в основі (ґрунтованих на «філософії життя») напрямів: імпресіонізм, символізм, експресіонізм, футуризм, сюрреалізм. Суб’єктивізм як концептуальна ознака модернізму (М. Моклиця: «Модернізм формується тоді, коли головним естетичним об’єктом життя стає сам митець. Усе об’єктивне в зображенні суб’єктивізується, а все суб’єктивне опосередковується»).

Імпресіонізм і символізм як перша фаза модернізму (ранній модернізм). **Імпресіонізм** у живописі й літературі. Знаковість картини французького живописця К. Моне «Враження. Схід сонця» (1873). Ознаки імпресіонізму: суб’єктивне, нестатичне, «розмите» зображення, пастельні відтінки, емоційно забарвлений звукопис (асонанси, алітерації, принцип музичності), «витончений» психологізм (тонке нюансування відчуттів, настроєве зображення пейзажу чи портрета), фрагментарність наративу тощо.

Символізм як модерністський напрям, метод і стиль. Ш. Бодлер – предтеча символізму; його вірш «Відповідності» як маніфест символізму. Програмні документи символізму (О. Блок, В. Брюсов, Ж. Ванор, П. Верлен, Е. Верхарн, А. Жід, С. Малларме, Д. Мережковський, М. Метерлінк, Ж. Морєас, Е. Рейно, А. де Реньє, Ж. Торель). Інтуїтивізм – філософська основа символізму. Інтуїтивний психологічний тип і символізм (концепція модернізму М. Моклиці). Символ як основа символістської філософії та естетики; принципи сугестивності, синестезії, «поетичної таємниці», музичності. Багатозначність, багатовимірність символістського тексту. Зв’язок символізму з імпресіонізмом. Зародження й розвиток символізму в Європі та США.

Експресіонізм – друга фаза модернізму. Експресіонізм як модерністський напрям, метод і стиль. Емоційний психологічний тип й експресіонізм (концепція М. Моклиці). Вчення Ф. Ніцше та філософсько-естетична основа експресіонізму. Експресіонізм у живописі та літературі: вираження посиленої експресії й максимальне узагальнення її. Знаковість картини норвезького художника Е. Мунка «Крик» (1893). Негативне маркування експресіоністами міста й урбанізаційних процесів, революцій і воєн. Апокаліптичні / есхатологічні мотиви в експресіоністських текстах. Поетикально-стильові ознаки експресіонізму як художнього напрямку: домінування вираження над зображенням, яскравість кольорів, контрастність (на різних текстуальних рівнях), динамізм, градація, гіпербола, згущення, алегорія, калейдоскопізм, схематизація образів-персонажів, яскраво виражена емоційність («агресивні» алітерації, дисонанси, аритмічність, «кричущі» пунктуаційні знаки, експерименти з формою).

Модерні стильові тенденції в кінці XIX – на початку XX ст.: трансформація романтизму та реалізму в неоромантизм і неореалізм.

Романтизм – неоромантизм: тяглість традиції. **Неоромантизм** як модерна стильова тенденція, «плацдарм» для модернізму. Неоромантизм у літературах Європи та США. Специфіка англійського неоромантизму. Взаємодія неоромантизму з неореалізмом та натуралізмом.

Неореалізм як «перехідний місток» між епохами Реалізму та Модернізму; стильова тенденція, ґрунтована на реалістичному типі творчості, здатна синтезувати реалістичну естетику як із позитивістським натуралізмом, так і з модерністськими художніми засобами. Неореалізм у різних національних традиціях.

Епічні, ліричні та драматичні жанри в літературі епохи декадансу: традиція й новаторство. «Синтез мистецтв».

Тема 2. Світ французької прози (кінець XIX – початок XX ст.)

Франція в другій половині XIX – на початку XX ст.: історичний контекст. Франція як «батьківщина» натуралізму й символізму. Французька література: потужний розвиток натуралізму, реалізму / неореалізму та символізму.

Еміль Золя (1840–1902): еволюція творчості від романтизму (ранні вірші й поеми, збірка «Казки Нінон», 1864) до натуралізму. Викристалізація теорії «експериментального роману» в 1864–1868 рр.: романи «Сповідь Клода», «Заповіт померлої», «Марсельські таємниці», «Тереза Ракен», «Мадлен Фера».

Цикл романів «Ругон-Маккари. Природна та соціальна історія однієї родини в епоху Другої імперії» (1871–1893) як квінтесенція натуралізму: «Кар'єра Ругонів» (1871), «Здобич» (1871), «Черевко Парижа» (1873),

«Завоювання Пласана» (1874), «Провина абата Муре» (1875), «Його величність Ежен Ругон» (1876), «Пастка» (1877), «Сторінка кохання» (1878), «Нана» (1880), «Накип» (1882), «Жіноче щастя» (1883), «Радість життя» (1884), «Жерміналь» (1885), «Творчість» (1886), «Земля» (1887), «Мрія» (1888), «Людина-звір» (1890), «Гроші» (1891), «Розгром» (1892), «Доктор Паскаль» (1893).

Завдання: 1) «простежити дію спадковості в сім'ї, відтворити фізіологічний елемент», вивчити «дію сучасності на сім'ю»; 2) «дослідити всю Другу імперію, від державного перевороту до наших днів. Утілити в типах сучасне суспільство, злодіїв і героїв». Генеалогічне дерево Ругон-Маккарів; «медична» характеристика кожного члена сім'ї. Домінантні теми циклу. Показ багатомірності зв'язків людини з природою та соціумом.

«Кар'єра Ругонів» як «увертюра» романного циклу «Ругон-Маккари». Поетикально-стильові особливості роману, його «перехідний» характер (натуралізм, реалізм, вкраплення романтизму й імпресіонізму). «Жерміналь»: відповідність художньої структури теоретичним засадам натуралізму. Зображення робітничої маси. Вирішення проблеми генетичної та соціальної зумовленості у структурі особистості. Розкриття історії класу через історію сімей. Співвідношення свідомого та стихійного начал у поведінці персонажів. Проблема взаємодії особистості й маси. Природа конфлікту. Розуміння письменником категорії «середовище», специфіка зображення середовища. Композиційні особливості роману.

Е. Золя як теоретик натуралізму: передмова до другого видання роману «Тереза Ракен» (1868); збірки статей «Експериментальний роман» (1880), «Романісти-натуралісти» (1881), «Натуралізм у театрі» (1881).

Творчість 1890-х рр. Цикли романів: «Три міста» – романи «Лурд» (1894), «Рим» (1896), «Париж» (1898); «Четвероєвангеліє» – «Плодючість» (1899), «Праця» (1901), «Істина» (1903), «Справедливість» (незакінч.).

Суспільний резонанс «справи Дрейфуса», відгук на неї Е. Золя (роман «Істина», відкритий лист до президента Французької республіки Фелікса Фора «Я звинувачую!»).

Медан як осередок натуралізму. Е. Золя та «меданці»: Гі де Мопассан, Поль Алексіс, Анрі Сепар, Жоріс Карл Гюїсманс, Леон Еннік й ін. Збірник «Меданські вечори» (1880).

Е. Золя як фундатор нового типу роману. Рецепція творчості Е. Золя у Франції та у світі: полярність оцінок. Вплив Е. Золя на світову культуру. Е. Золя – І. Франко: теоретико-критичний і художній діалог.

Гі де Мопассан (1850–1893): «Я з'явився в літературі, як метеор, і щезну, як блискавка». Г. Флобер як наставник Гі де Мопассана: «Я працював під керівництвом Флобера впродовж семи років, не надрукувавши жодного рядка. За ці сім років він дав мені стільки, скільки я сам не набув би й за сорок». Г. Флобер: «Не знаю, чи маєте ви талант. Те, що ви принесли, свідчить

про певні ваші здібності, проте ніколи не забувайте, молодий чоловіче, що талант, за висловом Бюффона, є не що інше, як довге терпіння. Працуйте!»

Гі де Мопассан як засновник психологічної новели: «Я повернув Франції смак новели». Збірки новел: «Заклад Тельє» (1881), «Мадемуазель Фіфі» (1882), «Оповідки Вальдшнепа» (1883), «Сестри Рондолі» (1884), «Місячне сяйво» (1884), «Міс Гарріет» (1884), «Туан» (1885), «Казки дня й ночі» (1885), «Іветта» (1885), «Маленька Рок» (1886), «Добродій Паран» (1886), «Орля» (1887), «З лівої руки» (1889), «Марна краса» (1890).

Вплив франко-пруської війни на життя та світогляд Гі де Мопассана: «Війна стала для нього невиліковною травмою» (Арман Лану). Новели, присвячені воєнним подіям. «Пампушка» (опублікована в колективній збірці 1880 р. «Меданські вечори») – дебютний твір Мопассана, що відразу приніс йому славу й визнання. «“Пампушка”, новела мого учня, верстку якої я прочитав сьогодні вранці, – це шедевр. Я наполягаю на цьому слові – шедевр композиції, комізму та спостережливості» (лист Г. Флобера до Кароліни). «Ця новела житиме, будьте певні. Які вражаючі образи ваших буржуа. Жодного фальшивого! Корнюде неосязний і правдивий! Прекрасна черниця з віспинками. А граф – “моя люба дитино!” А фінал! Бідна ридаюча дівчина, а той співає “Марсельезу”. Чудово!» (лист Г. Флобера до Гі де Мопассана).

Вироблення естетичної програми Гі де Мопассана під впливом Г. Флобера. Нова якість реалізму («прихований» психологізм, відсутність моралізаторства й дидактизму, простота викладу й водночас глибоке ідейне наповнення тексту, оригінальність змісту та стилю, формальна досконалість, специфічна взаємодія авторського Я та героя-персонажа, показ складності, багатовимірності буття через руйнування «причинно-наслідкових зв'язків» на всіх текстуальних рівнях тощо). Передмова до роману «П'єр і Жан» як «маніфест» неореалізму.

Особливості новелістики Гі де Мопассана: одна сюжетна лінія; напруженість небагатослівних, однак наповнених глибоким сенсом діалогів; гострота й динамічність сюжету; сконцентрованість, драматизм дії; «прихований» і глибинний психологізм; ретельний добір головного в образі, характері, ситуації; показ типового й індивідуального; прийом контрасту на різних текстуальних рівнях; багатофункціональне використання художньої деталі; несподіваність розв'язки, часто – відкритість фіналу; стислість і лаконізм викладу; введення в наративну структуру образу оповідача / розповідача; філософське звучання соціально-психологічних проблем; елементи «гри з читачем» й інтенсивне залучення «до інтелектуальної співпраці» реципієнта. Звернення до «заборонених» тем. Порушення суспільних стереотипів.

«Його оповідання з'являлися одне за одним, нескінченно різноманітні, всі – прекрасні; кожна річ являла собою або маленьку комедію, або цілу

невеселу драму, кожний твір відкривав раптовий просвіт на життя. Читаючи його, сміялися або плакали, проте завжди замислювалися» (Е. Золя).

Романи Гі де Мопассана: «Життя» (1883), «Любий друг» (1885), «Монт-Оріоль» (1886), «П'єр і Жан» (1887), «Сильна як смерть» (1889), «Наше серце» (1890). Відголоси «Пані Боварі» Г. Флобера в психологічному романі Гі де Мопассана «Життя». Значення епіграфа «Щира правда». «Життя» як психологічний роман-біографія. «Після появи “Пані Боварі” нічого подібного не з'являлося... Роман Мопассана є одним з видатних явищ... То ціле життя чесної, хорошої жінки, ціла інтимна драма, зображена першорядним художником» (І. Тургенєв). Новаторський підхід до осмислення сенсу життя: як щастя, так і страждання обумовлені психологічною та фізіологічною природою людини. Наративна стратегія роману. Продовження традицій О. де Бальзака в романі «Любий друг». Жанрова природа роману: соціальний роман, роман-памфлет, «роман кар'єри». Ежен де Растіньяк – Жорж Дюруа: тип героя-кар'єриста (спільне й відмінне). Динамізм оповіді.

Ідіостиль Гі де Мопассана: синтез реалізму з імпресіонізмом та натуралізмом. Неореалізм.

«Пан де Мопассан, безперечно, один з найкращих оповідачів у країні, де складено стільки оповідань, і до того ж хороших. Мова його сильна, проста, невимушена, справді народна... У нього є три найвищі якості французького письменника – це ясність, ясність і ще раз ясність. У нього є почуття міри і порядку... Він пише так, як живе славний нормандський фермер – ощадливо й з утіхою. Лукавий, бистрий на розум, добросердий, жартівливий і трохи хвальковитий... Він наділений глибоким і міцним розумом, зовсім не мрійливий, байдужий до потойбічних таємниць, бо звик довіряти лише тому, що бачить, і розраховувати на те, що тримає в руках... Типи у нього набагато різноманітніші, а уява багатша, ніж у будь-якого іншого оповідача нашого часу. Немає такого дурня чи шахрая, який би йому не став у пригоді і якого б він не підхопив мимохідь у свою торбину. Він великий живописець людської потворності. Без ненависті й любові, без гніву й жалоців змальовує він скупих селян, п'яних матросів, повій, дрібних чиновників, отупілих у конторах, і всіх знедолених, у чиєму впокоренні немає ні краси, ні чесноти. Він так переконливо показує нам усіх цих виродків і бідолах, що нам здається, ніби ми справді бачимо їх, і для нас вони реальніші за саму дійсність. Він дає їм життя, але не судить їх... Він так само байдужий, як і природа» (А. Франс, «Гі де Мопассан та французькі оповідачі»).

Лауреат Нобелівської премії 1921 р. **Анатоль Франс** (Анатоль Франсуа Тібо, 1844–1924) як «критик світу» (Ж. А. Масон).

Ранній / «учнівський» період творчості А. Франса (кінець 1860-х – 1876 р.). «Ліричний» дебют. Вплив «парнаської естетики»: вірші «Доля Магдалини», «Танок мерців» у збірнику «Парнас» (1871); поетична збірка

«Золоті поеми» (1873). Робота над першим романом «Бажання Жана Сервена» (опублікований десять років потому – у 1882 р.). Відхід від естетики «Парнасу» у драматичній поемі «Корінфське весілля» (1876). Прощання з лірикою: «Я втратив ритм».

Період «становлення» (1877–1880-ті рр.). Повісті «Іокаста» (1878) та «Худющий кіт» (1879): перше звернення А. Франса до проблем тогочасної Франції шляхом змалювання звичаїв і характерів сучасників. Г. Флобер: «Ваша перша повість – чудова річ, а другу я маю сміливість назвати шедевром». Роман у формі щоденникових записів «Злочин Сильвестра Боннара» (1879–1881). Віднайдення типу героя, наскрізного у творчості А. Франса – «мудрий старець», герой-інтелектуал, безжальний у критиці суспільних вад філософ-скептик. Жанрово-композиційні особливості роману. Сюжетно-фабульна специфіка: перенесення акценту з інтриги на психологізм. Інтелектуалізація роману: протистояння не характерів, а різних поглядів на сенс людського життя. Вияв гумористично-іронічної стихії.

Період «творчої зрілості». «Пасивні» роки (1890–1896). Світоглядний релятивізм А. Франса: «Я б радив сумніватися. Як на мене, не існує нічого кращого за філософський сумнів». Християнство та А. Франс. Роман «Таїс» (1889–1890): авторське прагнення «зібрати воєдино протиріччя, показати різні погляди, нав'язати сумнів» (А. Франс). Вплив «Спокус святого Антонія» Г. Флобера. Причини і специфіка звернення до релігійних проблем. Символіка композиції роману (три частини: «Лотос», «Папірус», «Евфорбія»). Алгоритм образів. Інтертекстуальний вимір твору.

«Дилогія» про інтелектуала-вільнодумця Жерома Куаньяра «Шинок королеви Гусячі Лапки (написаний чудовим почерком XVIII століття справжній рукопис з підзаголовком “Життя і роздуми пана абата Жерома Куаньяра”)» (1892) та «Опії пана Жерома Куаньяра» (1893). Психологічний роман «Червона лілея» (1894). Збірки новел: «Валтасар» (1889), «Перламутрова скринька» (1892), «Колодязь святої Клари» (1895), «Кліо» (1900).

Роки «активності» (1896–1924). 1896 – призначення А. Франса співробітником Французької академії. Зміна світоглядної позиції: від пасивного «споглядання» до активного втручання в політичне життя Франції. Участь у «справі Дрейфуса». Посилення сатиричного та гротескного начал у творчості. Тетралогія «Сучасна історія» (1897–1901): «Під міськими в'язами», «Вербовий манекен», «Аметистовий перстень», «Пан Бержере в Парижі». Трансформація героя: перетворення пасивного професора античної літератури Бержере в людину дії. Жанрово-композиційна «мозаїчність» роману-хроніки: вставні новели, дискусії, внутрішні монологи, бесіди. Прийом «іронічного коментування».

Збірка «Кренкебіль, Пютуа, Ріке та багато інших корисних оповідань» (1904). Оповідання «Кренкебіль» як «відгук» на «справу Дрейфуса»; єдність

соціальної та філософської проблематики, комізму й драматизму. Значення «вставної новели» про написання «Всесвітньої історії» Волтером Ролеєм. «Метод, який рекомендує вивчення фактів згідно законів критично мислячого розуму, не підходить для правильного судовиробництва». «Можна відмовитися знати, але неможливо відмовитися судити». Нові аспекти окреслених в оповіданні проблем у п'єсі «Кренкебіль».

Роман «Острів пінгвінів» (1908) як вершина майстерності А. Франса. Задум роману. Структура та сюжет. Проблематика роману. Система героїв-персонажів. Жанрова специфіка: філософський роман-памфлет, в якому поєднані елементи алегоричного, гротескно-сатиричного, фантастичного, політичного й історичного роману; вияв антиутопізму. Інтертекстуальний вимір роману. Авторська концепція «історії». «Ваговита фраза» А. Франса, його афоризми.

Розкриття теми Великої французької революції в романах «Боги жадають» (1912), «Повстання ангелів» (1914). А. Франс як літературний критик. Чотиритомне видання «Літературне життя» (1888–1892): літературно-критичні статті, есе, літературні портрети. Авторський підхід до вирішення питань філософсько-естетичного характеру: збірка статей «Сад Епікура» (1894).

Проблема творчого методу / ідіостилю А. Франса: реалізм чи модернізм? «Щиро зізнаюся, я безмежно люблю все незавершене, і гадаю, що лише фрагменти, уламки можуть викликати в людей з витонченим смаком уявлення про досконалість» (А. Франс).

Лауреат Нобелівської премії 1916 р. **Ромен Роллан** (1866–1944). Культ мистецтва в ранній період творчості: «Я закоханий у мистецтво, тому що воно висаджує в повітря мою маленьку жалюгідну особистість». Недосконалість дебютних «античних» й «італійських» п'єс (1890–1894): «Орсіно», «Емпедокл», «Бальйоні», «Ніобей», «Калігула», «Облога Мантуї». Трагедія «Людовік святий» (1897) – перший опублікований твір Р. Роллана. «Людовік святий» та дві наступні драми циклу «Трагедія віри» – «Аерті» (1898), «Настане час» (1903) – як утілення авторського прагнення поєднати досягнення інтелектуальної драми Г. Ібсена й Б. Шоу з романтичною традицією Ф. Шиллера та В. Гюго.

Захоплення соціалістичними ідеями в кінці 1890-х рр. і прагнення створити новий тип театру – театр дії, театр для народу, театр, який здатен підтримувати «душевну бадьорість». Критика В. Шекспіра, Мольєра, Ф. Шиллера, Г. Ібсена та Б. Шоу. Цикл «Театр революції» як спроба втілити ідею народного театру: «Вовки» (1898), «Тріумф розуму» (1899), «Дантон» (1900), «Чотирнадцяте липня» (1902). Звернення до біографічних жанрів: цикл «Героїчні життя» («Життя Бетховена», 1903; «Життя Мікелянджело», 1906; «Життя Толстого», 1911). Новаторство в жанрі біографії: синтез різних жанрів – психологічного нарису, літературного й

музично-історичного портрету, наукової біографії; поєднання художнього, публіцистичного, документального, філософського первнів.

«Жан-Крістоф» (1904–1912) як результат авторського прагнення написати «музичний роман». Новаторський характер роману: роман про митця, роман-потік, роман-симфонія, інтелектуальний роман (за Л. Арагоном, «роман про ідеї»). Продовження авторських пошуків у повісті «Кола Брюньйон» (1918) – найбільш життєствердному творі довоєнного періоду творчості Р. Роллана. Епоха Відродження – сучасність. Стихія гумору та живої розмовної мови; фольклорна стилізація. Рецепція повісті в СРСР.

Тема 3. Символізм як модерністський напрям.

Французька символістська лірика: П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме

Декаданс у Франції. Символізм як художній напрям модернізму: поетикально-стильові особливості, основні етапи розвитку, представники. «Кожне явище має свою дату народження, а якщо уважно поставитися до акту творення – навіть мить заснування. Формально символізм народився 18 вересня 1886. – із першим повноваговим маніфестом, і за батька йому правив Жан Мореас, який і задекларував постулати цього естетичного напрямку: подекуди скандального (що стосується біографії низки представників символізму), подекуди вкрай традиційного (щодо загальногуманістичних ідей), а подекуди ірраціонального, хворобливого, сум'ятного. Таке різнопланове обличчя символізму в мистецтві забезпечувала сама епоха, яка різко зламала траєкторію свого лету у другій половині XIX ст., змінивши позитивізм у мисленні й поведінці на підозру й сумнів: щодо можливості осягнення всесвіту затишними бюргерськими мірками, щодо стосунку людини до мистецтва, а мистецтва – до Бога» (А. Біла).

Взаємодія символізму з імпресіонізмом. Символізм як «підсоння сюрреалізму» (А. Біла).

Специфіка формування й розвитку символізму у Франції: Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Малларме. «Верлен – тихий і ніжний, буйний, сварливий і вічно п'яний... П'яничка-язичник, що з незрозумілих причин став католиком, він пускає водночас янгольськи чисту сльозу й вогняний полин абсенту, “Діоген тротуарів”, постійний відвідувач забігайлівок, поліцейських дільниць і лікарень. Вічна дитина, бездомна, обірвана, брудна, – з божественним голосом і наївним серцем, невинною душею...»; «Рембо, самовпевнений (о! не без підстав), зарозумілий, пихатий юнак, жорсткий і нетерпимий, – неповнолітній порушник літературного правопорядку, геній і небувалий нахаба, якому, звісно, нічого не вартує вломитися в манірний салон Поезії... натоптати там, витертися в занавіску, та що там! Зірвати її, прочинити вікно й випустити на волю зграю божевільних від раптового

світла слів, а потім розвернутися та мовчки піти – кудись за обрій, на схід, у Вічність...»; «Малларме – тут необхідно шанобливо замовкнути, тут більш пристойна скромна тиша оселі, тому що це – Малларме, чужий світським радощам, чужий мирським битвам, безсуєтний сподвижник, воістину – святий апостол Поезії» (О. Дорофеев).

Поль Верлен (1844–1896): «некоролівське» життя «короля поетів». «Варвар, дикун, дитя... Але дитя з музикою в душі: іноді він чує такі голоси, яких до нього ніхто не чув...» (Жюль Леметр).

«Сатурнічні поезії» / «Сатурналії» (1866): цикли «Меланхолія», «Офорти», «Сумні пейзажі», «Примхи». Вплив «Парнасу» (пластична виразність, «зримість» і матеріальна згущеність образів, формальне «шліфування» вірша) та викристалізація індивідуального стилю (меланхолійність інтонацій, здатність передавати таємні порухи душі, «музику», відхід від «застиглої краси», нюансування образу).

«Осіння пісня» (цикл «Сумні пейзажі»): взаємодія символізму й імпресіонізму. Ключові символи та їхнє значення. Сугестивність. Засоби втілення принципу музичності. Переклади «Осінньої пісні».

«Звичайно, “Сатурнічні поезії”... ще нічим не провістили найсвоєріднішого, найдивовижнішого, наймістичнішого, найскладнішого й найпростішого, найсхвильованішого й найбожевільнішого, але, напевне, і найнатхненнішого та найщирішого з тогочасних поетів. Одначе крізь зовнішні риси традиційної школи просвічувала рука химерного нещасливого й витонченого генія» (А. Франс).

«Вишукані свята» / «Галантні свята» (1869): меланхолійно-грайлива форма «пейзажів», експерименти з віршовими розмірами та римами.

«Добра пісня» (1870) як «найсвітліша» збірка П. Верлена, «задумана так любо, ніжно і чисто... Написана так просто»: вірші, присвячені нареченій поета – Матильді Моте; «наївні вірші, дуже прості, неясні й безмежно ніжні... Сатири і фавни, певне, співають так, коли вони зовсім юні, коли вони напилися молока й ліс прокидається, осяяний світанком і вмитий росю» (А. Франс).

Доленосна зустріч П. Верлена з А. Рембо. Суд (серпень 1873 р.), дворічне ув'язнення. Робота над збіркою «Романси без слів» (1874): цикли «Забуті арієти», «Бельгійські краєвиди», «Акварелі». «Романси без слів» як вершина творчості П. Верлена: стирання меж між реальним та ірреальним світами, фіксація миті, фрагментарність і нюансованість образів, меланхолійність, музичність, сугестивність, синтез словесних і живописних образів, використання образотворчих художніх можливостей мови, формальні експерименти. Вірші як «пейзажі душі» – результат не самозосередження, споглядання чи рефлексій ліричного героя, а злиття «я» і «світу», які дзеркально відображають один одного.

«Поетичне мистецтво» (написане в 1874 р., а видане в 1882 р. у складі збірки «Колись і недавно») як теоретичне обґрунтування особливостей лірики П. Верлена та поетичний маніфест імпресіонізму й символізму. Вірш «Поетичне мистецтво» П. Верлена та трактат «Мистецтво поетичне» Н. Буало: свідоме протиставлення класичної і модерної естетичних концепцій.

Світоглядний переворот після виходу з в'язниці (1875). Навернення до католицизму. Збірка «Мудрість» (1881) як свідчення «зрілості» верленівського символізму. Жанрова трансформація молитов, псалмів, проповідей. «Таких глибоко християнських віршів, як Поль Верлен, ще ніхто у Франції не писав» (А. Франс).

Двоїстість життя та пізньої творчості П. Верлена – коливання між містичною спрямованістю католицьких прозрінь і чуттєвими бажаннями: «Щиросердий у гріхах, як і в покуті, він з наївним цинізмом обрав собі і одне, й друге. Він погодився по черзі зазнавати то спокус гріха, то мук відчаю. Навіть більше, він зазнавав їх, так би мовити, водночас, завівши для своїх душевних справ подвійну бухгалтерію» (А. Франс). Збірки «Далеке та близьке» / «Колись і недавно» (1884), «Кохання» (1888), «Паралельно» (1889), «Щастя» (1891), «Пісні для неї» (1891), «Оди на її честь» (1893).

Серія літературних портретів «Прокляті поети» (1883, 1884): статті П. Верлена про Трістана Корб'єра, Артюра Рембо та Стефана Малларме. Перевидання 1888 р.: доповнення нарисами про Марселіна Деборд-Вальмора, Вільє де Ліль-Адама та П. Верлена («бідного Леліана» – «Pauvre Lelian»). Прокляті поети – носії «нещасного світосприйняття».

П. Верлен як метр символізму. Прозові праці мемуарного й автобіографічного характеру: «Нотатки вдівця» (1886), «Мої лікарні» (1891), «Мої в'язниці» (1893), «П'ятнадцять днів у Голландії» (1893), «Сповідь» (1895). Проголошення П. Верлена «королем поетів» (у 1894 р., після смерті Ш. Леконта де Ліля).

Ідіостиль П. Верлена: перетворення реалій ландшафту, природних явищ та пір року на символи, котрі позначають стани людської душі («пейзажі душі») або ж універсальні начала буття; наявність лейтмотивних образів осені, вітру, сутінків; зосередженість ліричного героя на плінних переживаннях; майстерне відтворення душевних коливань; розуміння людини як безсилої істоти, відданої на поталу фатуму; домінування настроїв суму, журби, туги, відчаю, ностальгії; «м'який» ліризм; утвердження принципу музичності; сугестивність образів; збагачення ритміки вірша, звернення до верлібру.

«Шарлевільський вундеркінд», «метеор поезії», «дитя Шекспіра» **Жан Нікола Артюр Рембо** (1854–1891). «Геній Рембо, стрімкий та суперечливий, як комета, промайнув на обрії символізму, залишивши за

собою зоряний слід, до кінця ще не розгаданий. Але йти по зорях до Рембо – нелегке завдання для душі...» (О. Мандельштам).

Перший період творчості – етап становлення (до травня 1871 р. – поразки Паризької Комуни). Від романтизму (десяток ранніх поезій, написаних олександрійським віршем) до реалізму, від патетики до сарказму, від минулого до сьогодення, від величних і піднесених образів до образів нищих та карикатурних, від милозвучності до жорстких, різких, викличних інтонацій. Реалістична лірика з елементами натуралізму: 1) вірші, спрямовані проти буржуазного конформізму, обивательської нікчемності («Ті, що сидять», «На музиці», «Присідання», «Зло»); 2) антимілітаристична поезія: «Блискуча перемога під Сааррбрюккеном», «Хто на війні поліг» / «Сплячий в улоговині» / «Сон у видолінку»; 3) антиклерикальні вірші: «Зло», «Злидарі в соборі», «Покара Тартюфа»; 4) вірші, які викривають моральні вади: «Ті, що сидять» / «Засідателі», «Шукачки вошей»; 5) вірші, породжені періодом Паризької Комуни: гімн жінці-робітниці «Руки Жанни-Марі» (перегук зі «Свободою на барикадах» Делакруа).

Вплив Ш. Бодлера: сонет «Венера Анадіомена» (деестетизація, деміфологізація). Сонет «Моя циганерія» / «Богема» / «Моє бродяжництво» як гімн богемі, вільній особистості. Ідеал митця.

Світоглядний переворот, пов'язаний з поразкою Комуни. *Другий – «антисоціальний», модерністсько-символістський – період творчості.* «Втеча в мистецтво», пошуки «універсальної» мови, формування «теорії яснобачення»: поет – ясновидець, який пірнає в глибини невідомого й виносить фрагменти нового знання (символи); ясновидіння – нестяма, при якій вустами поета промовляє вища сила. Втілення «теорії яснобачення» в сонеті «Голосівки» – одному з найзагадковіших творів світової літератури. Різнопрочитання вірша. Нові принципи формування образу. Синестезія. «П'яний корабель» як втілення життєвого шляху поета. Інтертекстуальний вимір твору. Корабель як архетипний образ.

Третій етап творчості (1872–1873): постсимволізм. «Сезон у пеклі», «Осяяння» – «вірші у прозі», «пейзажі Всесвіту»; прорив до сюрреалістичної естетики. «Сезон у пеклі» як книга-сповідь (прощання з бунтарством, «осіяннями» й художньою творчістю). Тонкий ліризм, ритмічна організація прозового тексту, фрагментарність композиції.

А. Рембо як митець-авангардист. Вплив творчості А. Рембо на розвиток європейської лірики. Творчість А. Рембо як плацдарм для формування сюрреалізму.

Стефан Малларме (1842–1898) – метр символізму (ідеолог, теоретик, фундатор). «Літературні вівторки» С. Малларме. Вплив «парнаської» естетики на ранню творчість С. Малларме. Драматична поема «Іродіада» (уривки, 1867–1869) та поема «Пообідній відпочинок фавна» (1876): утвердження С. Малларме як символіста. Інтелектуальна домінанта

творчості С. Малларме. «Похоронний тост» (1873) і «Надгробок / Гробниця Едгара По» (1877) як перші зразки «герметичної поезії»: ускладненість фрази, словесна гра, замкненість символу, краса речей, вимогливість до художньої форми. Філософсько-медитативна основа «герметичної поезії». Поема «Кинутий жереб ніколи не скасує випадку» (1897) як граничне вираження «герметизму»: «Тут нема більше... відповідних правилу звучних відрізків, немає рядків, це радше спектральний аналіз ідей» («Передмова» до поеми). Розчарування митця в можливостях поетичної мови, нездатної висловити невимовне. «Лебідь» (1885) як лебедина пісня символізму.

Обґрунтування теоретичних засад символізму: «Про розвиток літератури» (1891), «Криза вірша» (1895), «Таїна в поезії» (1896), «Відхилення» (1897). С. Малларме – «король поетів» (з 1896 р., після смерті П. Верлена).

Тема 4. Творчість Генріка Ібсена в контексті зародження й розвитку «нової драми»

Розвиток драматургії в другій половині ХІХ – на початку ХХ ст.: традиції класицизму, романтизм і його трансформація («добре скроєна драма» / «добре зроблена драма»); боротьба за реалізм та модернізм («нова драма»). Радикальність змін у театральному мистецтві: «нова драма» як «інтелектуальна драма», «драма ідей». Магістральні напрямки розвитку «нової драми» на межі ХІХ–ХХ ст.: реалістична та модерністська (символістська, експресіоністська) драма. Виникнення й розвиток символістської драми в європейській літературі. Леся Українка про реалістично-натуралістську / «соціальну» драму / «драму натовпу» та символістську драму / «драму настрою» («Новейшая общественная драма», «Європейська соціальна драма в кінці ХІХ ст.»). М. Вороний про розвиток «нової драми» («Драма живих символів», «В путях брехні (“Брехня”, п’єса В. Винниченка)», «Театральне мистецтво і український театр (Думки та уваги)»).

Скандинавські літератури в ХІХ–ХХ ст.: культурно-історичні умови розвитку. Норвезька література: Б’єрнстєрне Б’єрнсон, Генрік Ібсен, Кнут Гамсун.

Генрік Юхан Ібсен (1828–1906) як фундатор «нової драми».

«...Образ Ібсена, сформований величезною кількістю статей і книг (яких написано стільки, що можна створити цілу піраміду), постає досить неоднозначним. У всіх цих статтях і книгах – маса протиріч... У кожного ібсенознавця своя власна думка про письменника та його творчість...»; «Ібсен у всіх відношеннях – ще не розгаданий письменник» (Б’єрн Хеммер). «На Заході нема драматурга, який такою мірою вплинув би ХІХ століття в його русі, був таким достовірним свідком цього століття, як Ібсен» (В. Адмоні).

Романтичний період творчості (Скієн – Грімстад – Християнія (Осло) – Берген): кінець 1840-х – початок 1860-х рр. Лірика («На висотах», «У картинній галереї», «Альбатрос»), п'єси «Катіліна» (1849), «Нормани» (1850, згодом доопрацьована – «Богатирський курган»), «Норма, або Любов політика» (1851), «Іванова ніч» (1852), «Пані Інгер із Естрота» (1854), «Святкування в Сульхаузі» (1856), «Улаф Лільєкранс» (1856), «Войовники в Гельгелані» (1857), «Комедія любові» (1862), «Боротьба за престол» (1863).

Проблеми норвезького театру; його залежність від європейської традиції. Національний норвезький театр у Бергені, співпраця з ним Г. Ібсена. «Національне мистецтво не просунеш вперед дріб'язковим копіюванням сцен з буденного життя... Національним письменником є лише той, хто здатний надати своєму творові того основного тону, який мчить нам назустріч з рідних гір та долин, з гірських схилів і берегів, а передусім – з глибини нашої власної душі» (Г. Ібсен). Особливості ранніх драм Г. Ібсена: національна основа (скандинавські саги, народні перекази), історизм, національно-визвольна проблематика, проблема пошуку людиною себе, елементи переходу дії із зовнішньої у внутрішню, спорадичний вияв аналітизму, спроби введення таємниці як фабульного складника, віршова форма драм і спроби писати прозою, в окремих п'єсах – проекція конфлікту в площину протиставлення вищого й нижчого світів.

Із квітня 1864 р. – «добровільне вигнання» Г. Ібсена (Італія, Німеччина).

Перехідний романтично-реалістичний / неоромантичний період у творчості Г. Ібсена: драматичні поеми «Бранд» (1865) і «Пер Гюнт» (1867) як філософські драми, як «диалогія» про пошук людиною себе.

Проблематика «Бранда»: «Бранда не так зрозуміли; у всякому разі – не згідно з моїми намірами... Головною причиною помилкових тлумачень, очевидно, є те, що Бранд – священик і що проблема поставлена релігійна. Але обидві ці обставини абсолютно несуттєві» (лист до Г. Брандеса, 1869); «Те, що Бранд – священик, по суті, неважливо; заповідь “все або нічого!” зберігає своє значення у всіх областях життя – і в коханні, і в мистецтві, і т. п. Бранд – я сам у кращі хвилини мого життя...» (лист до П. Хансена, 1870).

Реалістичне відтворення норвезького життя (поєднання типових й індивідуальних рис у героях-персонажах, соціальна проблематика, осмислення механізмів маніпулювання людською свідомістю) та романтичне протиставлення «героя-проводиря» й «натовпу». Ніцшеанські мотиви: максималізм Бранда, апологетика цільної сильної особистості. Філософія «двох світів», її проекція на конфлікт («гори» й «долина»). Відкритий фінал: «Він є Бог милосердя».

«Пер Гюнт» як «анти-Бранд»: «компромісність» Пера Гюнта. Фольклорна основа п'єси. Алгорично-універсальні й міфологічні образи та галерея реалістичних героїв. Проблематика. Специфіка композиції.

«Бранд» і «Пер Гюнт» як віршовані «драми для читання». Популярність п'єс.

«Союз молоді» (1869) – перша п'єса про сучасне життя Норвегії. «Кесар і галілеянин» (1873) – остання віршована драма з підкреслено філософським підтекстом.

Реалістичний період у творчості Г. Ібсена: «Війна так віна! Якщо я не поет, то мені нема чого втрачати. Спробую бути фотографом. Візьмуся за зображення свого віку і своїх сучасників... Буду виводити їх одного за другим... Не пощаджу навіть дитяти в материнській утробі – ні думки, ні настрою, прихованого в будь-чиєму слові...» (лист до Б'єрнстєрне Б'єрнсона, 1867).

«Основи суспільності» (1877), «Ляльковий дім» (1879), «Привиди» (1881), «Ворог народу» (1882), «Дика качка» (1883), «Росмерсхольм» (1886), «Жінка з моря» (1888), «Гедда Габлер» (1890).

Завдання Г. Ібсена: 1) зробити драму серйозною; 2) перетворити глядача у «співавтор-драматурга»; 3) дистанціювати письменника з тексту – авторська ідея повинна проходити в драмі «приховано, як срібна жила в гірських надрах»; 4) звертати увагу на «зіткнення людей, життєві конфлікти, в яких, як у коконах, глибоко всередині ховаються ідеї, борються, гинуть чи перемагають»; 5) відкритий фінал: «справжній фінал має перебувати поза драмою», адже письменник лише окреслює напрямок розв'язки, а «справа кожного читача або глядача дійти до... фіналу шляхом власної творчості». Осмислення драматургії Г. Ібсена в трактаті Б. Шоу «Квінтесенція ібсенізму» (1891).

Звернення до прози як прагнення наблизити драму до реальності: «віршова форма принесла сценічному мистецтву надзвичайно багато мороки»; «Я сам за останні 7–8 років ледве написав хоч один вірш, виключно присвятивши себе безперечно важчому мистецтву писати простою, правдивою мовою дійсного життя» (лист до актриси Люції Вольф, 1883). Аналітично-інтелектуальна основа драм. Ретроспективна композиція. Таємниця як основа сюжету. Взаємодія зовнішньої та внутрішньої дій. Специфіка ремарок, їхня функціональність. Деталі-символи в драмі. Особливості введення в наративну структуру дискусії. Вияв натуралізму.

1879 – рік появи «Лялькового дому» як рік народження «нової європейської драми». «Ляльковий дім» – соціально-психологічна драма, вершина реалістичної драматургії Г. Ібсена. Рецепція «Лялькового дому» в Європі. Неприйняття ібсенівської розв'язки в Німеччині. Творча дискусія А. Стріндберга з Г. Ібсеном – оповідання «Ляльковий дім». Прототипи героїв «Лялькового дому» Г. Ібсена. Проблематика п'єси. Стиль.

Перехід від реалізму до модернізму: *символістський період у творчості* Г. Ібсена (з 1891 р. – часу повернення на Батьківщину). Філософські п'єси, ґрунтовані на осмисленні проблеми пошуку людиною себе: «Будівничий Сольнес» (1892), «Маленький Ейольф» (1894), «Йун Габріель Боркман» (1896), «Коли ми, мертві, пробуджуємося» / «Коли ми, мертві, воскреснемо» (1899). Засоби художнього втілення філософії «двох світів».

«Бранд» і «Коли ми, мертві, воскреснемо» як концептуальні драми у творчості Г. Ібсена, «обрамлення» авторських художніх пошуків. Конфлікт героя-творця зі світом та внутрішні протиріччя, трагізм розв'язки (смерть на вершині гори серед снігової стихії).

Еволюція ідіостилю Г. Ібсена: від романтизму – через неоромантизм – до реалізму, а згодом – модернізму. Її показовість у контексті проблеми зародження й розвитку художніх тенденцій у другій половині ХІХ ст.

Жіночі образи в драматургії Г. Ібсена. Образи дітей. Проблема взаємодії дійсності та мистецтва. Вплив Г. Ібсена на розвиток європейського театру. Г. Ібсен та драматургія в США.

«Якби мене змусили вказати надійний фарватер у морі новітньої літератури Європи, я би поставив застережний прапор над всіма іменами, окрім імені Генріка Ібсена» (О. Блок).

Тема 5. Бельгійська література (М. Метерлінк, Е. Верхарн)

Своєрідність історичного та культурного розвитку Бельгії в ХІХ – на початку ХХ ст. «Легенда про Уленшпігеля» Шарля де Костера: «Від поеми Шарля де Костера походить бельгійська література» (Р. Роллан). Бельгійська література доби декадансу: зародження й розвиток символізму, експресіонізму; національна специфіка художніх явищ.

Лауреат Нобелівської премії 1911 р. **Моріс Метерлінк** (1862–1949) як основоположник символістської «нової драми».

1889 р. – творчий «дебют» М. Метерлінка-символіста: збірка віршів «Теплиці», п'єса «Принцеса Мален».

«*Песимістичний*» період у творчості М. Метерлінка: «маленькі драми» «Непрохана» / «Неминуча» (1890), «Сліпці» (1890), «Там, всередині» (1894).

Естетична програма М. Метерлінка:

1. «Статичний театр», «театр очікування»: «Я захоплююсь Отелло, але мені здається, що він не живе щоденним, сповненим величі життям Гамлета, в якого є час жити, тому що він не здійснює вчинків»; «Стара людина, котра, сидячи в кріслі, просто чекає на когось при світлі лампи, або наслухає, сама того не відаючи, віковичні закони, що панують довкола нас, а чи витлумачує, сама не тямлячи того, що каже, мовчання дверей, вікон, тихий голос вогню... Така занурена в безмовність стара людина живе насправді життям глибшим,

аніж коханець... чи капітан, котрий здобуває перемогу...» («Скарб смиренних», 1896). Принцип «антидії».

2.«Театр мовчання» (сценічне обговорення проблем не сприяє «просвітленню» людської душі, слова не мають сили, істина – у тиші, адже через мовчання та звуки просвічується справжнє буття, приховане від раціонально мислячої людини; принципи «антидіалогу» й «подвійного діалогу»).

3.«Театр маріонеток»: «деперсоналізація» актора, схематизм і функціональність герої п'єс.

4. «Театр фатуму»: пасивність людини, підкорення Невідомому.

Зв'язок між концепціями А. Шопенгауера та М. Метерлінка. «Трагічне в повсякденні». «Попереджені» в художньому світі М. Метерлінка. Специфіка символів. Домінантні символи (двері, світло, бій годинника, острів, птах, дитина, крик немовляти).

Перехідний характер п'єс «Смерть Тентажиля» (1894), «Аріана й Синя Борода, або Марне звільнення» (1896): протест проти Невідомого, «подієвість».

«Оптимістичний» період творчості М. Метерлінка: «Сестра Беатріса», «Монна Ванна» (1902), «Диво Святого Антонія» (1903), «Блакитний птах» (1908). Характерні ознаки п'єс: проникнення соціальних мотивів, віра в людину, гострий і динамічний сюжет, чіткі діалоги, психологізація героїв (вони не просто знаки-символи, а й характери); у центрі – активна особистість, яка бореться й робить власний вибір. Книга «Заповітний храм» (1902) М. Метерлінка – відображення змін у світогляді письменника (людина – не лише нікчемна порошок у Всесвіті, а й неповторна особистість, яка має право діяти та робити вибір).

Драма-феєрія «Блакитний птах» – філософська символістська драма про життєвий шлях людини. Символіка й казкова умовність як засоби втілення філософії «двох світів». Зміна «театру» М. Метерлінка після 1918 р.

Еміль Верхарн (1855–1916) як «Данте сучасного життя» (В. Брюсов).

Ранній період творчої діяльності: звернення до національних джерел (захоплення старовинними фламандськими майстрами та національною минувшиною). Перша поетична збірка «Фламандки» (1883): реалістичні замальовки селянського життя; поєднання яскравих фарб з майже скульптурною опуклістю, пластичністю образів. Збірка «Ченці / Монахи» (1886): осмислення духовних проблем. Домінування класичних жанрів – сонета й олександрійського вірша.

Другий період творчості: від символізму до експресіонізму. Поетична «трилогія»: збірки «Вечори» (1888), «Розгроми» (1888), «Чорні смолоскипи» (1890). Специфіка втілення урбаністичної тематики. Алегоричність картин. Контрастність на образному, звуковому, формальному текстуальних рівнях. Звернення до верлібру.

Третій – експресіоністський – етап у творчості Е. Верхарна: «Поля в маячінні» (1893), «Примарні села» (1894), «Міста-спрути» (1895) як урбаністичний цикл. Негативне маркування міста, протиставлення міста і села / долини / природи; урбанізація як машинізація та суспільна дегуманізація. Гіперболізм зображення, контрасти, алегорії, градації.

Драматургія Е. Верхарна: «Зорі» (1898), «Монастир» (1899), «Єлена зі Спарти» (1911). «Лики життя» (1899): галерея алегоричних понять, які означають людське буття (Радість, Любов, Милосердя, Смерть, Ліс, Натоп, Море). Збірки «Буремні сили» (1902), «Безмежне сяйво» (1906), «Величні ритми» (1910): філософська й історична проблематика.

Циклічність творчості. Повернення Е. Верхарна до ранньої тематики в *завершальний період творчого шляху*: національні проблеми у збірках «Уся Фландрія» (1904–1911), «Схвильовані ниви» (1912), «Легенди Фландрії і Брабанту» (1916). Перехід від верлібру до сонета й олександрійського вірша.

Тема 6. Декаданс у Великобританії: неоромантизм

Вікторіанська епоха в історії Великої Британії (1837–1901): розвиток культури, зовнішня та внутрішня політика. Пуританство. «Вікторіанська мораль». Естетизм і дендизм як реакція на суперечності вікторіанської епохи.

Своєрідність літературного процесу в Англії. Неоромантизм і символізм як домінантні художні напрями. Специфіка англійського неоромантизму. Особливості вияву реалізму та натуралізму.

Неоромантизм і модифікація англійської традиції «авантюрного» роману / «екзотичного» роману: творчість Р. Кіплінга, А. Конан-Дойля, В. Коллінза, Дж. Конрада, Р. Л. Стівенсона.

Роберт Льюїс Стівенсон (1850–1894) як фундатор неоромантизму в Англії. Світоглядний оптимізм письменника. Розвиток жанрів роману, повісті, оповідання, драми, подорожнього нарису у творчості Р. Л. Стівенсона. Стівенсон-лірик.

Нарисовий характер перших книг Р. Л. Стівенсона «Подорож усередину країни» (1878) та «Мандри з віслюком у Севеннах» (1879): стилістична вправність при зображенні подорожніх пригод.

Галерея літературних портретів у літературно-критичних працях «Студії про добре знайомих людей і книги» (1882), «Спогади й портрети» (1887). Обґрунтування прагнення «навчати народ радості» (уроки ці «повинні лунати бадьоро та піднесено», «повинні зміцнювати в людях мужність»; стаття про В. Вітмена зі збірки «Студії про добре знайомих людей і книги»).

Двотомна збірка оповідань «Нові арабські ночі» (1882): оригінальне наслідування «Тисячі й однієї ночі», пародія на пригодницьку літературу.

Пригодницька література для дітей. Роман «Острів скарбів» (1883). Лірична збірка «Дитячий сад віршів» (1885).

Новаторський підхід до осмислення проблеми боротьби добра і зла в людині: повість «Химерна історія доктора Джекіла та містера Хайда» (1886). Вплив Ф. Достоєвського. Синтез неоромантизму та натуралізму.

Використання історичних фактів у пригодницьких романах «Викрадений» (1886), «Катріона» (1893), «Чорна стріла» (1888), «Господар Балантре» (1889). Змалювання побуту та традицій мешканців Океанії у збірці оповідань «Вечірні острівні бесіди» (1893). Нарисова книга «У південних морях» (1896). Листування Р. Л. Стівенсона як джерело його естетико-філософських та теоретико-критичних поглядів на літературу.

Джозеф Конрад (Юзеф Теодор Коженьовський, 1857–1924). «Коли я чую, як мене називають “першим оповідачем епохи”, я закутую собі голову. Дурниці! Ним був не я, ним був Джозеф Конрад...» (Т. Манн).

Творчість Дж. Конрада як результат впливу польської та англійської національно-культурних традицій. «Аутсайдерство» Дж. Конрада в житті та літературі. Екзистенційний світогляд письменника, песимізм і скептицизм як константи його творчості: «єдиним порятунком» для людей «була би зміна в наших серцях, але якщо глянути на людську історію за останні 2000 років, то немає особливих підстав сподіватися на таку зміну» (лист до Б. Рассела, 1922). Ідеалістично-романтичні світоглядні інтенції: «Коли розлетиться в друзки останній акведук, коли рухне на землю останній літак і остання билінка зникне з помираючої землі, все ж і тоді людина, нескорено дякуючи за науку протистояння нещастям і болю, спрямує нескориме світло своїх очей до сонячного західного саява» (Дж. Конрад; стаття про Генрі Джеймса, 1915).

«У літературу Конрад увійшов під парусами: море й кораблі були основними ознаками, за якими його впізнавали» (Д. Урнов).

Контрастність художнього світу Д. Конрада: оспівування героїки життя на морі та песимістичні роздуми про сенс буття. Ранні «морські саги»: роман «Олмейрова примха» (1893), повість «Вигнанець островів» (1895), роман «Негр із “Нарциса”» (1897): експерименти зі стилем, зі зміною точок зору оповідача (розвиток прийомів В. Теккерея). Повість «Сестри» (1895): вияв авторської туги за рідними місцями, критика Заходу з його «хаосом і дріб'язковістю, що приховуються за грандіозною видимістю». Повісті «Юність» (1902) і «Тайфун» (1903): оптимістичні мотиви, відтінені авторською іронією. Образ оповідача – старого моряка Марло.

Розквіт творчості (перші два десятиліття ХХ ст.): романи «Серце п'їтьми» (1900), «Лорд Джим» (1900), «Ностромо» (1904), «Таємний агент» (1907), «Очима Заходу» (1911), «Випадок» (1913), «Тіньова риска» (1917) й ін.; збірки оповідань «Поміж сушею та морем» (1912), «Припливи та відпливи» (1915). Морська тематика, соціально-політичні й психологічні проблеми, їхня проекція у філософську площину.

«Лорд Джим»: композиційні й наратологічні експерименти. Функції образу оповідача Марлоу. Специфіка вкраплення пейзажів у наративну структуру твору. Художні засоби творення «екстремального» хронотопу. Контрастність образу Джима: поєднання сили, таланту, шляхетності, величчя «надлюдини» з ницістю та страхами. Життя Джима як трагічна гра; екзистенційні пошуки себе: «жодна людина не може до кінця збагнути власні хитрощі, до яких вдається, аби врятуватися від грізної тіні самопізнання» (Марлоу). Просвітлення героя в передсмертну мить. Лорд Джим – «один із нас» (Дж. Конрад).

«Видихання» таланту: романи «Золота стріла» (1919), «Порятунок» (1919), «Морський блукалець» (1922), «Напруга» (1924).

Україна в рецепції Дж. Конрада: оповідання «Емі Фостер» (1903) і «Князь Роман» (1925), повість «Дві сестри» (1896, 1928), книга «Зі спогадів» (1912).

Вписування польської культури в західноєвропейський контекст: поляки «за своєю суттю не є слов'янами, вони – представники Заходу» («Нотатки з польської проблеми», 1916). Рецепція Росії: негативні оцінки російської літератури (за винятком І. Тургенєва), російських революцій.

Лауреат Нобелівської премії 1907 р. **Ред'ярд Кіплінг** (1865–1936): творчість на перетині західної та східної культур (Індія й Англія).

Розвиток жанру оповідання. Збірки «Пісеньки чиновників», «Три солдати», «Місто страшної ночі», «Казарменні балади». Популярність «Книги джунглів» (1893–1894). Мозаїчний принцип побудови «Книги...», наскрізні образи й мотиви. Віршовані епіграфи-прологи й «епілоги» як спосіб актуалізації філософської площини оповідань.

Роман «Кім» (1901). Діалектичність зв'язку між Сходом і Заходом, «Своїм» і «Чужим». Образ Кіма – суміш цивілізаційної й природної людини. Лама. Мотив мандрів та проблема пошуку людиною себе. Індійський колорит, авантюрний сюжет як засоби посилення філософізму роману. Жанрові особливості роману: «роман великої дороги», «роман-подорож», «роман-виховання», філософський роман. «Кім» Р. Кіплінга й «Дон Кіхот» М. де Сервантеса: типологічні перегуки на ідейно-тематичному, образному, наративному рівнях. Лірика Р. Кіплінга.

Фантастика **Герберта Веллса** (1866–1946): «Машина часу» (1895), «Острів доктора Моро» (1896), «Людина-невидимка» (1897), «Війна світів» (1898), «Перші люди на Місяці» (1901). Теорія роману в рецепції Г. Веллса («Сучасний роман»).

Тема 7. Естетизм. Творчість О. Вайльда

Естетизм – мистецька тенденція, ґрунтована на принципах елітарного мистецтва / «мистецтва для мистецтва», «аристократизму духу», вишуканого артистизму та творчої свободи. Прояви прекрасного як шлях до

розгадування таємниць буття. Заперечення міметизму, тенденційності, заангажованості в мистецтві. Естетизм та «вікторіанська мораль». «Жовті роки».

«Апостол естетизму», «містер Парадокс» **Оскар Фінгал О'Флаерті Вілс Вайльд** (1854–1900). Навчання в Оксфорді, вплив на О. Вайльда культурологічно-естетичних концепцій Джона Раскіна та Волтера Пейтера: специфіка вирішення проблеми взаємодії етичного й естетичного первнів у мистецтві. 1881 рік – поетичний дебют О. Вайльда (вихід друком першої збірки віршів); лекційне турне Америкою, присвячене проблемам вияву естетизму в мистецтві та «практичних» сферах людської діяльності.

Звернення до жанру казки як до антипозитивістської, «умовно-фантастичної» літературної форми. Трансформація жанру казки. Збірки казок «Щасливий принц» (1888), «Гранатовий будиночок» (1891).

Знаковість 1891 року у творчій біографії О. Вайльда: збірка «Злочин лорда Артура Севіла й інші оповідання», п'єса «Герцогиня Падуанська», написане під враженням від промови Б. Шоу есе «Душа людини при соціалізмі», роман «Портрет Доріана Грея» (у 1890 р. роман публікувався на сторінках журналу, а в 1891 р. вийшов окремим виданням). Обґрунтування естетичної теорії в циклі «Задуми»: «Істина про маски», «Пензель, перо і отрута», «Занепад брехні», «Критик як художник». «Портрет Доріана Грея» як інтелектуальний роман. Інтертекстуальний вимір твору: зв'язок з «Фаустом» Й. В. Гете, біблійні мотиви.

Драматургія О. Вайльда. Реалістичні драми: «Віяло леді Віндермір» (1892), «Жінка, не варта уваги» (1893), «Як важливо бути серйозним. Легковажна комедія для поважних людей» (1895), «Ідеальний чоловік» (1895). Символістська п'єса «Саломея» (1893). Специфіка трактування біблійної історії про страту Іоанна Хрестителя. Декадентські мотиви. Містицизм. Вияв естетизму й концепції «чистого мистецтва». Написана на основі «Саломеї» О. Вайльда опера Ріхарда Вагнера. Ірод, Іродіада, Саломея у світовому літературному дискурсі.

Зв'язок О. Вайльда з Альфредом Дугласом; суд (звинувачення в «аморальних збоченнях»), вирок 25 травня 1895 р. – дворічне ув'язнення. «Балади Редінзької в'язниці» як підсумок життєвого досвіду («Коханих убивають усі»).

«De Profundis» («Из глубины возвах к тебе, Господи», Псалом 129) (1905 р.): «Я був символом мистецтва і культури свого часу. Я зрозумів це на зорі своєї юності, а потім змусив і своїх сучасників зрозуміти це... Боги щедро обдарували мене. У мене був високий дар, славне ім'я, певне становище в суспільстві, блискучий розум... Я поміняв світогляд людей і всі фарби світу...». Страждання як найчистіше втілення краси, вищий прояв мистецтва, шлях до умиротворення. «De Profundis» як завершення ідейно-художніх пошуків письменника.

Тема 8. Інтелектуальна драма Б. Шоу

Лауреат Нобелівської премії 1925 р. **Джордж Бернард Шоу** (1856–1950) – «Мольєр ХХ століття». Драматургія Б. Шоу як новий етап у розвитку англійської драми та світової драматургії. Розвиток традицій Г. Ібсена в драматургії Б. Шоу. Б. Шоу як фундатор соціальної драми, інтелектуальної «драми-дискусії». Специфіка сатири Б. Шоу: «Мій спосіб жартувати полягає в тому, щоб говорити правду. Це найдотепніший жарт на світі» (священик Кіган, «Інший острів Джона Буля»).

Творча суперечка Б. Шоу з В. Шекспіром: теоретико-критичний та інтертекстуальний аспекти. Показовість у її контексті творів Б. Шоу «Смаглява леді сонетів» (1910) і «Шекс проти Шо» (1949). Парадоксальність світогляду й творчості: Б. Шоу та О. Вайльд. Особливості вияву закономірного для англійського культури гумористично-сатиричного первня у творчості Б. Шоу: Шоу-сатирик. В. Теккерей – Б. Шоу: тяглість традиції.

Журналістська діяльність у Лондоні. Співпраця з «Драматичним оглядом», «Пелл-Мелл газетою», «Світом», «Зіркою», «Нашим куточком». Критичні статті, присвячені музиці (згодом вони склали тритомник «Музика в Лондоні. 1890–1894 роки») та театру. «Критика подобається юрбі... тому що вгамовує її кровожерливість своїми гладіаторськими боями, її заздрість – своїм цькуванням великих людей, її бажання поклонятися – хвалою, якою їх оточують. Критика каже вголос те, що багато інших людей хотіли б сказати, але не насмілюються, а якщо й насмілюються, то не можуть через брак хисту». Програмність статті «Квінтесенція ібсенізму» (1891).

Романи «Незрілість» (1879), «Нерозумний зв'язок» (1880), «Кохання серед артистів» (1881), «Професія Кешеля Байрона» (1882), «Нетовариський соціаліст» (1883): виклик вікторіанству, викристалізація «парадоксів».

Скандалність перших драм Б. Шоу, об'єднаних у цикл «П'єси неприємні»: «Будинки вдівця» (1892), «Серцеїд» (1893), «Професія місіс Воррен» (1898). Цикл «П'єси приємні»: «Зброя й людина» (1894), «Кандіда» (1894), «Обранець долі» (1895), «Поживемо – побачимо» (1895). Сміслові наповнення назв циклів. Призначення «П'єс...» – «змусити замислитися над деякими неприємними фактами» (Б. Шоу). Специфіка сатири Б. Шоу.

«Історичний» цикл «Три п'єси для пуритан» (1901): «Учень диявола» (1897), «Цезар і Клеопатра» (1898), «Навернення капітана Брасбаунда» (1899).

Б. Шоу як реформатор театру. Специфіка ремарки Б. Шоу. Відхід від ібсенівської ремарки, в якій немає «нічого, крім суто технічних вказівок, необхідних телі, освітлювачеві та помічникові режисера» (Б. Шоу). Епізація ремарки. Драматургія Б. Шоу як етап на шляху становлення «епічного театру»: «Не мине й десяти років... як коротка та суха ремарка, з якої розпочинається акт, розростеться до цілого розділу або й навіть низки розділів».

Тірсо де Моліна – Джордж Гордон Байрон – Бернард Шоу: традиція та новаторство в потрактуванні образу Дон Жуана в драмі Б. Шоу «Людина й

надлюдина» (1901–1903). П'єси «Інший острів Джона Буля», «Майор Барбара» (1905), «Дилема лікаря» (1906), «Викриття Бланко Поснета» (1909), «Андрокл і лев» (1913), «Одруження» (1908), «Нерівний шлюб» (1910), «Перша п'єса Фанні» (1911).

Етапність драми «Пігмаліон» (1913): ідейно-змістове наповнення, специфіка розкриття теми мистецтва, інтертекстуальний вимір, специфіка ремарок.

Перша світова війна в рецепції Б. Шоу: брошура «Здоровий глузд про війну», п'єси «О'Флаєрти, кавалер ордена Вікторії» (1915), «Інка Єрусалимський» (1916), «Огастес виконує свій обов'язок» (1917).

Вплив А. Чехова на творчість Б. Шоу. Драма «Дім, де розбиваються серця. Фантазії в російському стилі на англійські теми» (1913–1919) як інтелектуальна драма. Викриття міфологем. Образи капітана Шотовера, Гектора Хешебая, Менгена, Еллі Ден. Концептуальність образу «дому». «Ляльковий дім» Г. Ібсена – «Дім, де розбиваються серця» Б. Шоу.

Драматична пенталогія «Назад до Мафусаїла» (1918–1920) як «метабіологічна» драма, що відобразила ідейні суперечності своєї епохи. Утопізм / антиутопізм у пенталогії. П'ятирічний період «мовчання» у творчості Б. Шоу. Прозовий «Довідник з капіталізму та соціалізму для освічених жінок» (1925), п'єси «Візок із яблуками» (1929), «Надто гірко, але правда» (1931). Період мандрів (1931–1935): Росія, Африка, Нова Зеландія, Індія, Китай, США. Драми 1930-х рр.: «Сільське сватання», «На міліні», «Шестеро із Кале», «Мільйонерка», «Простак з Несподіваних островів», «Женева».

Тема 9. Німецька література на межі ХІХ – ХХ століть

Німеччина на межі ХІХ–ХХ ст.: культурно-історичний аспект. Об'єднання німецьких земель після перемоги у франко-пруській війні. Політично-економічна стратегія кайзера Вільгельма ІІ. Відставка Бісмарка (1890) та виникнення «Всенімецького союзу» (1891). Подальше об'єднання земель під егідою Пруссії. Мілітаризація. Філософські концепції А. Шопенгауера, Р. Вагнера, Ф. Ніцше; їхній вплив на німецьку та світову культуру.

Німеччина як «батьківщина» експресіонізму. Філософська основа експресіонізму, поетикально-стильові особливості модерністського напрямку. Експресіонізм у живописі: угруповання «Міст», «Синій вершник». Роль журналу «Штурм» (почав виходити в Берліні 1910 р.) та часопису «Аукціон» (заснований у Берліні в 1911 р.) у становленні експресіонізму: обґрунтування естетичної платформи. Поети-експресіоністи: Георг Тракль, Георг Гейм, Готфрід Бенн, Ернст Штадлер, Пауль Целлер, Ернст Вільгельм Лотц, Август Штрамм, Ельза Ласкер-Шюллер й ін. Антологія

експресіоністської лірики «Сутінки людства». Інтенсивний розвиток експресіонізму після Першої світової війни.

«Німецький Рембо» **Георг Гейм** (1887–1912). Збірки «Вічний день» (1911), «Тінь життя» (1912). Урбаністичні мотиви, їхній зв'язок з апокаліптичними мотивами: вірші «Вічний день», «Вечірніх міст вибоїсті провулки», «Демони міст». «Сплячий у лісі»: інтертекстуальний зв'язок з Ш. Бодлером («Падло») та А. Рембо («Сплячий в улоговині»). Наскрізний мотив смерті. Естетизація смерті. Голод як концептуальна експресіоністська метафора: вірш «Голод». Типологічна близькість сонета «Голод» Г. Гейма та роману «Голод» К. Гамсуна.

Німецький експресіоніст **Готфрід Бенн** (1886–1956). Медична освіта, її вплив на творчість. «Сподіватися – означає мати хибні уявлення про життя, про те, що воно вимагає і що може запропонувати...»: песимістичні настрої в поетичних збірках «Морг» (1912), «Тіло» (1917), «Сміття» (1919), «Розщеплення» (1925) та книжці оповідань «Мозок» (1916). Зображення людини як знеособленого предмета, мертвого тіла.

Австрійський поет **Георг Тракль** (1887–1914): «Що за пекельний хаос ритмів та образів у мені!» (лист другові Е. Бушбеку). Г. Тракль як «поет єдиного вірша»: тематично-змістова й образно-стильова єдність збірок «Вірші» (1913) та «Себастьянові сни» (1914). Специфіка використання принципу синестезії. «Галюцинаційна» природа образів, підпорядкування метафорики алегоричності зображення. Принцип контрасту на звуковому, ритмічному й образному рівнях.

«Позитивістські» художні явища в мистецтві Німеччини. «Секундний стиль» і «послідовний натуралізм». Творчість А. Хольца, Й. Шлафа. Утвердження й розвиток реалізму в німецькій літературі кінця ХІХ – першої половини ХХ ст.: творчість братів Маннів. **Генріх Манн** (1871–1950). Вплив традицій класичної німецької та французької літератур на становлення письменника.

Сатирично-гротескний роман «Країна кисільних берегів» / «Земля обітована» (1900) як етапний на творчому шляху Г. Манна: входження в літературний дискурс. Типологічна спорідненість роману із французьким реалістичним «романом кар'єри». «Декадентський» характер трилогії «Богині» (1903): «Діана», «Мінерва», «Венера»; її критика.

Роман «Учитель Унрат, або Кінець одного тирана» (1905): підхід до проблеми «вірнопідданства». Критика пруської системи виховання, викриття імперіалістичної Німеччини. Поєднання в образі вчителя і постасей тирана й боягуза. Прийоми шаржу, карикатури, гротеску. Типологічна близькість роману з повістю А. Чехова «Людина у футлярі». Росія й Німеччина на межі ХІХ–ХХ ст.: паралелі в політичній стратегії, формування нової масової свідомості. Трилогія «Імперія»: романи «Вірнопідданий» (1914), «Бідні» (1917), «Голова» (1925). Авторське проникнення вглиб механізмів державницької

«системи». Знаковість роману «Вірнопідданий» (1914). Проблематика роману. Система художніх образів. Карикатурність образів представників вірнопідданської системи. Викриття кайзерівської імперії. Простеження автором процесу формування вірнопідданства, майстерність розкриття внутрішнього світу Дідеріха Геслінга. Роман «Вірнопідданий» як реалістичний роман: поетикально-стильові ознаки. Жанрова природа роману: соціально-сатиричний роман, в якому поєднані елементи політичного роману, алегоричного роману, «роману-кар'єри» / «роману-виховання», психологічного роману.

«Істинними гуманістами є лише ті, хто не тільки думає, а й бореться»: диалогія про короля Франції Генріха IV («Молоді роки короля Генріха IV», 1935; «Роки зрілості короля Генріха IV», 1938). Рецепція романів в часи панування фашистських доктрин.

Лауреат Нобелівської премії 1929 року **Томас Манн** (1875–1955). *Реалістичний період у творчості* Т. Манна. Журналістська діяльність (співробітник журналу «Сімплиціссіmus»). Перше оповідання «Грішниця» (1894). Перша збірка новел «Маленький пан Фрідеман» (1898).

Етапність роману «Будденброки. Занепад однієї родини» (1901). Мета автора – «передати психологію тих, хто втомився жити, зобразити те ускладнення духовного життя й загострене сприйняття прекрасного, яке супроводить біологічний занепад»; «...Під моїм пером виник прихований під маскою родинної хроніки соціально-критичний роман...» (Т. Манн). Трансформація жанру «родинної хроніки». Стильові особливості роману: домінування реалізму, поєднання реалістичної естетики з елементами натуралізму й імпресіонізму.

Тема мистецтва у творчості Т. Манна: «Трістан» (1902), «Тоніо Крегер» (1903), «Смерть у Венеції» (1913). Декадентські мотиви в новелах і романі «Будденброки»: від реалізму до модернізму. «Королівська величність» (1909) як «спроба у формі роману створити комедію». Літературознавчі дослідження Т. Манна: статті «Гете як представник бюргерської епохи», «Анна Кареніна», «Толстой», «Гете й Толстой».

Модерністський період у творчості Т. Манна. Вплив А. Шопенгауера та Ф. Ніцше на світогляд Т. Манна; інтерпретація їхніх концепцій у працях «Шопенгауер» (1938), «Ніцше у світлі нашого досвіду» (1948). «Чарівна гора» (1924) як «роман про час». Тетралогія «Йосиф і його брати»: романи «Минувшина Якова» (1933), «Юний Йосиф» (1934), «Йосиф у Єгипті» (1936), «Йосиф-годувальник» (1943) як «поема про людство». Міфологічно-біблійна основа тетралогії – шлях до осмислення універсальних проблем. Архетипність образів. Роман «Лотта у Веймарі» (1939): «зображення Гете в плоті». Новий підхід до осмислення теми мистецтва. Еміграція до США (1938). Роман «Доктор Фаустус. Життя німецького композитора Адріана Леверкюна в розповіді його приятеля» (1947). Авторська реконструкція

етапів роботи над романом у статті «Історія “Доктора Фаустуса”. Роман одного роману» (1949). Продовження роботи над раннім романом «Зізнання авантюриста Фелікса Круля» (1954): гумористична основа, поєднання соціальної та філософської проблематики. Повернення до Європи (1952).

Лауреат Нобелівської премії 1912 р. **Герхард Гауптман** (1862–1946) як основоположник «нової драми» в Німеччині. «Серед сучасних європейських драматургів за силою таланту Гауптман займає друге місце після Ібсена» (К. Бальмонт). *Реалістично-натуралістичний період у творчості* Г. Гауптмана. Дебютні оповідання про життя народу («Стрілочник Тіль», 1888). Театрознавча концепція Г. Гауптмана: «прадрама» як імпульс до написання п'єси, прагнення впорядкувати хаос глибинного «я», гармонізація поліфонії внутрішніх голосів художника: «Найперша сцена – голова людини. У ній драма виникла задовго до того, як виник найперший театр»; «Найпримітивніша драма – це розмова з собою, коли чесно задаєш собі питання і відповідаєш на нього». Перша драма «Перед сходом сонця» (1889). Новаторська постановка в модерному берлінському театрі «Вільна сцена». Резонанс п'єси, полеміки навколо неї. Ібсенівська традиція і новаторство. Синтез реалізму й натуралізму. Символіка назви п'єси. «Ткачі» (1892). Специфіка історизму, документальна основа п'єси – повстання ткачів у Сілезії в 1848 р. Новаторський підхід до зображення страйку робітників. Виведення маси на сцену. «Він єдиний за все ХІХ ст. спромігся створити в «Ткачах» трагічну поему робітничого існування» (К. Бальмонт). «Ткачі» як «драма-дискусія». Специфіка ремарки. Домінування реалізму (соціальний аспект п'єси, вияви психологізму) та натуралізм. Елементи символістської поезики: деталі-символи, символіка відкритого фіналу. Декадентські мотиви (фрау Гільзе: «Мені страшно»).

Перехідний – реалістично-символістський – етап у творчості Г. Гауптмана. Знаковість 1893 року: реалістична п'єса «Боброва шуба» та модерна драма «Вознесіння Ганнеле». Межовий характер «Вознесіння Ганнеле»: перша частина – реалістична, друга – умовно символістська.

«Зрілий» Г. Гауптман: *символістський період творчості*. Символістська драма-феєрія «Затоплений дзвін» (1896). Фольклорні мотиви й образи в п'єсі. Тема мистецтва, образ митця. Специфіка втілення філософії «двох світів». Символістське потрактування смерті: смерть як звільнення. Творчість Г. Гауптмана в рецепції Лесі Українки. «Затоплений дзвін» Г. Гауптмана та «Лісова пісня» Лесі Українки: типологічний зв'язок між німецькою та українською драмами-феєріями. Конфлікт «мистецтво-дійсність» у п'єсі «Міхаель Крамер» (1900). Вплив Першої світової війни на творчість Г. Гауптмана. «Перед заходом сонця» (задумана в 1910 р., написана в 1932 р.) як твір-попередження. Вияв експресіонізму в п'єсі. «Перед сходом сонця» – «Перед заходом сонця»: художнє й світоглядне «обрамлення» творчості Г. Гауптмана.

ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ

Тема 1. Натуралізм. «Експериментальний роман» Емілія Золя («Кар'єра Ругонів», «Жерміналь»)

План

1. Натуралізм: філософська основа, поетикально-стильові особливості. Основні етапи формування й розвитку натуралізму у Франції.
2. Е. Золя як теоретик натуралізму («Передмова» до роману «Тереза Ракен», стаття «Експериментальний роман»).
3. Загальна характеристика творчості Е. Золя, своєрідність авторського ідіостилю.
4. Романний цикл «Ругон-Маккари»: задум, структура, проблематика. Вирішення автором проблеми фізіологічної та соціальної зумовленості структури особистості.
5. «Кар'єра Ругонів» – інтродукція «Ругон-Маккарів». Художня специфіка роману.
6. «Жерміналь»: ознаки натуралізму.
7. Е. Золя як «етап у свідомості людства» (А. Франс).

Завдання

- ✓ Випишіть із літературознавчих енциклопедичних (довідникових) видань значення термінів «реалізм», «натуралізм», «роман», «фізіологічний роман», «епопея», «романний цикл».
- ✓ Обґрунтуйте відповіді на питання: чому в мистецтві кінця ХІХ ст. виник натуралізм? Чому «батьківщиною» натуралізму стала Франція? Чому романи Е. Золя було включено до «Індексу заборонених книг»?
- ✓ Охарактеризуйте натуралізм як художнє явище. Визначте спільні й відмінні ознаки між натуралізмом і реалізмом. Розкрийте специфіку зв'язків між реалізмом та натуралізмом, натуралізмом і модернізмом.
- ✓ Законспекуйте та проаналізуйте «Передмову» до роману Е. Золя «Тереза Ракен», статтю «Експериментальний роман».
- ✓ Зверніть увагу на рецепцію О. Вайльдом творчості Е. Золя (есе «Занепад мистецтва брехні»): «п. Золя твердо вирішив довести, що якщо геніальності йому й не дано, то вже занудства в нього більш як достатньо... У його творах щось є; у деяких із них, як у “Жерміналі”, є навіть дещо від епосу. Однак усе, що він написав, брехливе від початку й до кінця, але з точки зору не моралі, а мистецтва... Автор абсолютно правдивий і максимально точно описує події. Чого ще потребує мораліст? Ми абсолютно не розділяємо морального обурення сучасників щодо п. Золя... Але що можна сказати на користь автора “Пастки” та “Нана” з позицій мистецтва? Нічого. П. Раскін якось зауважив, що герої романів Джорджа Еліота, мов недоноски на підлозі Пентонвіллського омнібуса; так ось герої п. Золя ще гірші... Їхні життєписи не викликають жодного інтересу. Кого турбує їхня доля? У

літературі потрібні оригінальність, зачарування, краса та уява. Зовсім не треба зводити й мучити нас детальними описами життя низів». Прокоментуйте думки О. Вайльда, порівняйте їх з поглядами Е. Золя на проблему вияву в мистецтві правди й вигадки / практичного й естетичного першнів (стаття Е. Золя «Натуралізм»), з оцінками А. Франса («Промова, виголошена на похороні Еміля Золя на кладовищі Монмартр»).

- ✓ Визначте жанр «Ругон-Маккарів» (роман, епопея, романний цикл).
- ✓ Розкрийте символіку червоного й жовтого кольорів у романі «Кар'єра Ругонів». Складіть генеалогічне дерево родини на основі цього роману.
- ✓ Знайдіть місце Етьєна Лантьє в родоводі Ругон-Маккарів («Жерміналь»).
- ✓ Наведіть приклади натуралістських описів у романах Е. Золя.
- ✓ Для студентів напряму підготовки «Журналістика»:
 - ❖ уявіть, що Ви отримали можливість взяти в Е. Золя інтерв'ю. Які питання Ви поставили б йому як сучасний журналіст / журналіст ХІХ ст.?
 - ❖ підготуйте повідомлення про журналістську діяльність Е. Золя.
- ✓ Для студентів напряму підготовки «Видавнича справа та редагування»:
 - ❖ чи погодилися б Ви, працюючи у видавничій сфері ХІХ ст., надрукувати твори Е. Золя? Які саме? Чому?
 - ❖ підготуйте повідомлення про видавничу діяльність Е. Золя.

Художні тексти

- Золя Е. Твори : в 2 т. Т. 1 : Кар'єра Ругонів. Череве Парижа : романи : пер. з фр. / Еміль Золя ; передм. Д. С. Наливайка. – К. : Дніпро, 1988. – 572 с.
- Золя Е. Твори : в 2 т. Т. 2 : Завоювання Пласана. Жерміналь : романи : пер. з фр. / Еміль Золя. – К. : Дніпро, 1988. – 572 с.

Література

1. Бубняк Р. А. Рецепція роману Е. Золя «Жерміналь» у Франції 1884–1885 рр. [Електронний ресурс] / Р. А. Бубняк // Питання літературознавства. – 2003. – Вип. 10 (67). – С. 59–62. – Режим доступу : http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&121DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/PI_2003_10_10.pdf
2. Владимірова М. М. Романний цикл Э. Золя «Ругон-Маккары»: художественное и идейно-философское единство / М. М. Владимірова ; под. ред. В. Е. Балахонова. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1984. – 192 с.
3. Голод Р. Натуралізм / Роман Голод [Електронний ресурс] // Дивослово. – 2012. – № 4 (661). – С. 50–57. – Режим доступу :

http://dyvoslovo.com.ua/archive/04_2012/statya_12

4. Емельяников С. П. «Ругон-Маккары» Э. Золя / С. П. Емельяников. – М. : Худож. лит., 1965. – 134 с.
5. Кучборская Е. П. Эмиль Золя – литературный критик: к истории реалистического романа во Франции XIX века / Е. П. Кучборская. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1978. – 307 с.
6. Лану А. Здравствуйте, Эмиль Золя! / Арман Лану ; пер. с фр. О. Добровольского, В. Финикова ; ред. и авт. предисл. С. Емельяников. – М. : Прогресс, 1966. – 503 с.
7. Наливайко Д. Натуралізм і українська література / Д. Наливайко // Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика. – Вид. друге. – К. : АКТА, 2006. – С. 295–304.
8. Петухова О. Эмиль Золя: «Реалист заглушил во мне поэта...» [Электронный ресурс] / Ольга Петухова // Личности 83/2015. – Режим доступа : www.persons-journal.com/journal/747/950
9. Попов Д. А. Эмиль Золя как основатель научно ориентированного искусства [Электронный ресурс] / Д. А. Попов // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2015. – № 11. – Ч. 3. – С. 130–132. – Режим доступа : www.gramota.net/materials/3/2015/11-3/35.html
10. Пузиков А. И. Эмиль Золя. Очерк творчества / А. И. Пузиков. – М. : Худож. лит., 1961. – 182 с.
11. Травушкин Н. С. Жерминаль – месяц восходов. Судьба романа Э. Золя / Н. С. Травушкин. – М. : Книга, 1979. – 93 с.

Тема 2. Роман Анатоля Франса «Острів пінгвінів»

План

1. А. Франс: штрихи до психологічного портрета митця.
2. «Острів пінгвінів» як етапний роман у творчому доробку А. Франса та концептуальне явище в літературному процесі початку ХХ ст. Аналіз роману:
 - а) композиція, специфіка розгортання романного сюжету;
 - б) значення «Передмови» в романній структурі;
 - в) особливості героїв-персонажів;
 - г) проблематика роману:
 - концепція історії й проблема історичного прогресу;
 - сатиричне зображення еволюції цивілізації;
 - релігія й віра, відображення процесу секуляризації;
 - становлення й розвиток владних інститутів;
 - нівеляція морально-етичних цінностей;
 - культурно-історичні епохи в романі;

- характер буржуазної революції;
- картина імперіалізму й загарбницьких завоювань.

г) причини і способи поєднання реального та умовно-фантастичного планів зображення;

д) засоби універсалізації та філософізації проблематики роману; художні прийоми соціального викриття (інтертекстуальні зв'язки, алегорія, стилізація, схематизація, пародія, парадокс, гротеск, карикатура, контраст, вставні новели, влучні слова, афоризми тощо).

3. Жанрова своєрідність роману А. Франса «Острів пінгвінів». Авторське новаторство в царині жанру.

Завдання

- ✓ Прокоментуйте вислів Ж. Леметра про А. Франса: «Розум цього неймовірно освіченого літератора, вельми вправного і витонченого, ввібрав усі інтелектуальні надбання нашого століття; я не знаю іншого письменника, який би відображав реальність крізь такий багатющий пласт науки, літератури, попередніх вражень і роздумів».
- ✓ А. Франсу вручили Нобелівську премію «за прекрасні літературні досягнення, які вирізняються благородним і яскравим стилем, сприйнятливістю великодушної людини, чарівливою ясністю та справжнім французьким темпераментом». Чому саме за це?
- ✓ Чи погоджуєтеся з тезою, що релятивізм, інтелектуалізм і скептицизм є «китами» світогляду А. Франса?
- ✓ З'ясуйте, чому повне зібрання творів А. Франса було внесено до «Індексу заборонених книг».
- ✓ «Більшовик серцем і душею»: чому радянська критика саме так відгукувалася про А. Франса?
- ✓ Для студентів напряму підготовки «Журналістика»:
 - ❖ чи можна використовувати стиль А. Франса в журналістській діяльності? Чому?
 - ❖ якби Вам як журналісту потрібно було написати статтю про А. Франса, приурочену ювілейній даті, то який аспект життєвого / творчого шляху письменника Ви б обрали? До якого жанру звернулися б?
- ✓ Для студентів напряму підготовки «Видавнича справа та редагування»:
 - ❖ який уривок з роману «Острів пінгвінів» А. Франса Ви б запропонували надрукувати в культурологічному (науково-популярному / масовому) журналі?
 - ❖ які аспекти життєвого шляху письменника висвітлили б у супровідній статті?
- ✓ Випишіть:

- з літературознавчих енциклопедичних (довідникових) видань значення термінів «філософський роман», «памфлет», «утопія», «антиутопія», «пародія», «гротеск», «іронія», «сатира», «карикатура», «сарказм», «алегорія», «стилізація», «парадокс»;
- з кожної частини роману «Острів пінгвінів» імена головних героїв-персонажів (розкрийте значення їхніх імен, художні функції);
- з роману «Острів пінгвінів» не менше десяти афоризмів / парадоксальних висловів / ваговитих фраз, які ілюструють авторське вміння в іронічно-саркастичному тоні говорити про соціальні, політичні, культурологічні й буттєві / універсально-філософські проблеми.

Художні тексти

- Франс А. Острів пінгвінів : пер. з фр. / Анатоль Франс. – К. : Основа, 2007. – 335 с.
- Франс А. Пінгвінський острів / Анатоль Франс ; пер. з фр. Валер'яна Підмогильного. – К. : Вид-во Жупанського, 2014. – 264 с. – (Лауреати Нобелівської премії).

Література

1. Кузьмин М. А. Предисловие [к роману А. Франса «Остров пингвинов»] [Электронный ресурс] / М. А. Кузьмин // Франс А. Избр. соч. – Т. 6 : Остров пингвинов / А. Франс ; пер. З. А. Венгеровой ; предисл. М. Кузмина. – Пг. : Всемирная литература, 1919. – С. 7–10. – Режим доступа : www.dugward.ru/library/kuzmin_predislovie_k_romanu_ostrov_pingvinov.html
2. Лиходзиевский С. И. Анатоль Франс. Очерк творчества / С. И. Лиходзиевский. – Ташкент : Гослитиздат УзССР, 1962. – 419 с.
3. Фрид Я. Анатоль Франс и его время / Я. Фрид. – М. : Худож. лит., 1975. – 392 с.
4. Чичиашвили Г. З. Безкопромиссний критик Франції III Республіки [Электронный ресурс] / Г. З. Чичиашвили. – Режим доступа : www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv_name_PDF/Ltkpfil_2014_75_20.pdf

Тема 3. Французька символістська поезія (Поль Верлен, Артюр Рембо)

План

1. Символізм як модерністський напрям: етапи формування й розвитку, філософська основа, поетикально-стильові особливості, представники.
2. Імпресіонізм. Зв'язок символізму з імпресіонізмом.
3. П. Верлен – реформатор французького вірша. Взаємодія імпресіонізму

й символізму в ліриці П. Верлена:

- а) «Поетичне мистецтво» в координатах естетичних пошуків кінця XIX ст.;
 - б) ранні збірки «Сатурнічні поезії», «Вишукані свята», «Добра пісня»: між традицією та новаторством;
 - в) збірка «Романси без слів» як вершина творчості поета;
 - г) релігійні мотиви й філософські роздуми в пізній ліриці, вияви двоїстості авторського світогляду.
4. Художній світ А. Рембо:
- а) домінантні мотиви та стильові особливості ранніх віршів;
 - б) «П'яний корабель» – яскраво-символістський твір;
 - в) пошуки «універсальної» мови та «теорія яснобачення», «Голосівки».
5. Вплив творчості французьких символістів на розвиток європейської лірики. Символізм як «підсоння сюрреалізму» (А. Біла).

Завдання

- ✓ Випишіть з літературознавчих енциклопедичних (довідникових) видань значення термінів «модернізм», «символізм», «імпресіонізм», «символ», «синестезія», «сугестія».
- ✓ Проаналізуйте «Поетичне мистецтво» П. Верлена. Чи можна назвати цей вірш теоретичним документом, літературним маніфестом? Якщо так, то якого явища? Які принципи новітнього мистецтва виокремлює поет? Чи відчутна у вірші дискусія з теоретичними концепціями попередників?
- ✓ Чи має стосунок до раннього модернізму вірш «Відповідності» Ш. Бодлера? Чому?
- ✓ Прокоментуйте літературно-критичну оцінку творчості П. Верлена, здійснену А. Франсом: «...Не можна міряти цього поета тою ж міркою, що розважливу людину. Він має права, яких ми не маємо, бо він водночас набагато вищий і набагато мізерніший за нас. Він істота несвідома, і він такий поет, які трапляються раз на сторіччя... Божевільний, скажете? ...Звичайно, божевільний. Але обережно з ним: цей божевільний сердега створив нове мистецтво, і, можливо, про нього колись говоритимуть, як і про Франсуа Війона, з яким його можна порівняти: “Це найкращий поет свого часу!”».
- ✓ Проаналізуйте спогади сучасників про П. Верлена й А. Рембо. Спробуйте окреслити психологічні портрети письменників.
- ✓ Охарактеризуйте основні етапи творчої еволюції П. Верлена; виберіть вірші, показові для кожного етапу. З'ясуйте, як співвідноситься творчість П. Верлена з літературною традицією? Які засоби використовує П. Верлен, щоб надати віршу мелодійності?
- ✓ Порівняйте різні переклади «Осінньої пісні» П. Верлена (художні образи, мелодіку, ритміку тощо). Для прикладу скористайтеся

дослідженням Д. Галя (позиція 3 у списку рекомендованої до практичного заняття літератури). З'ясуйте, чому поет часто звертався до образу осені й осінніх мотивів.

- ✓ Зверніть увагу на урбаністичні мотиви у творчості П. Верлена (вірші «Паризьке крокі» з циклу «Офорти» зі збірки «Сатурнічні поезії»; «Валькур», «Брюссель. Прості фрески», «Шарлеруа» з циклу «Бельгійські краєвиди» зі збірки «Романси без слів» тощо). Опишіть верленівське місто.
- ✓ Охарактеризуйте ранні вірші А. Рембо «Коваль», «Зло», «Паризька оргія, або Париж заселяється знову», «Сплячий в уловині», «Злидарі в соборі», «Шукачки вошей», «Лихо», «Мої любі крихітки», «Руки Жанни-Марі» та ін. Розкрийте їхню проблематику. Визначте стильові домінанти ранньої лірики поета.
- ✓ Прокоментуйте цитати з листів А. Рембо до сучасників: «Я кажу, що треба бути ясновидцем, зробити себе ясновидцем. Поет стає ясновидцем шляхом довгого, ненастанного й раціонального розладу всіх чуттів... Він шукає себе, випробовує на собі всі отрути, щоб отримати їх квінтесенцію». Поет «досягає невідомого, і нехай, втративши глузд, він перестане розуміти побачені видіння, – однак він їх бачив!». Істинний митець «найхворіший, найзлочинніший, найпроклятіший і найученіший! Він досягає незнаного!».
- ✓ З'ясуйте, яким чином розкриваються принципи нової поетичної свідомості / «теорії яснобачення» в поезії «П'яний корабель» і сонеті «Голосівки» (А. Рембо).
- ✓ Наведіть приклади використання прийому синестезії у творчості П. Верлена / А. Рембо.
- ✓ Для студентів напряму підготовки «Журналістика»: який формат програми, присвяченої П. Верлену й А. Рембо Ви б обрали? Чому?
- ✓ Для студентів напряму підготовки «Видавнича справа та редагування»: які вірші П. Верлена / А. Рембо Ви б включили до видання вибраних творів цих поетів? Чому?

Художні тексти

- Верлен П. Лірика / Поль Верлен ; пер. з фр. Максим Рильський, Микола Лукаш та Григорій Кочур. – К. : Дніпро, 1968. – 176 с.
- Верлен П. Романси без слів : антологія українських перекладів поезій Поля Верлена / Поль Верлен ; упоряд., додаток – О. Крушинська ; вступ. ст. – О. Чередниченко. – К. : Либідь, 2011. – 408 с.
- Поезія французького символізму (Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Малларме) : пер. з фр. – Харків : Фоліо, 2010. – 380 с. – (Бібліотека світової літератури).

- Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Изд. МГУ, 1993. – 510 с.
- Рембо А. П'яний корабель : поезії / Артюр Рембо ; післямова В. І. Ткаченка. – К. : Дніпро, 1995. – 216 с.

Література

1. Біла А. Символізм. Наукове видання / Анна Біла. – К. : Темпора, 2010. – 272 с.
2. Великовский С. Путник в сапогах, подбитых ветром / С. Великовский // Вопросы литературы. – 1994. – № 5. – С. 209–245.
3. Галь Д. Одно стихотворение Верлена [Электронный ресурс] / Дмитрий Галь // Вавилон: Вестник молодой литературы. – М. : ВГФ им. Пушкина, 1992. – Вып. 1 (17). – Режим доступа : www.vavilon.ru/metatext/vavilon1/verlaine.html
4. Головин Е. Артюр Рембо и неоплатоническая традиция [Электронный ресурс] / Евгений Головин. – Режим доступа : www.angel.org.ru/3/golovin.html
5. Голод Р. Світоглядно-філософське підґрунтя літературного імпресіонізму / Роман Голод // Вісник Прикарпатського університету: Філологія. – Івано-Франківськ, 2010. – Вип. 27–28. – С. 11–18.
6. Карре Ж. М. Жизнь и приключения Жана-Артура Рембо. Ж. А. Рембо. Пьяный корабль : пер. с фр. / Ж. М. Карре ; Ж. А. Рембо. – СПб. : Петербург – XXI век, Лань, 1994. – 186 с. ; 142 с.
7. Крушинська О. Г. Поезія Поля Верлена в українських перекладах : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.16 / Крушинська Олена Георгіївна ; Київський нац. ун-т імені Т. Г. Шевченка. – К., 2007. – 23 с.
8. Миллер Г. Время убийц. Этюд о Рембо / Генри Миллер ; пер. Инны Стам // Иностранная литература. – 1992. – № 10. – С. 140–201.
9. Моклиця М. Психологічний тип Символіста / Марія Моклиця // Моклиця М. Модернізм як структура : Філософія. Психологія. Поетика : [монографія]. – Луцьк : РВВ Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1998. – С. 89–96.
10. Моклиця М. Символізм, імпресіонізм, постсимволізм / Марія Моклиця // Моклиця М. Модернізм як структура : Філософія. Психологія. Поетика : [монографія]. – Луцьк : РВВ Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1998. – С. 191–198.
11. Мурашкинцева Е. Д. Верлен. Рембо / Е. Д. Мурашкинцева. – М. : ОЛМА-Пресс, 2001. – 352 с.
12. Назаров Н. Артюр Рембо: «Я винайшов колір голосних!» (звукосимволічний аспект сонета «Голосівки») [Електронний ресурс] / Назарій Назаров. – Режим доступу : www.vsesvit-journal.com/oid/conte
13. Наливайко Д. Горизонти і міражі французької поезії кінця ХІХ–ХХ

- століть / Д. Наливайко // Всесвіт. – 1999. – №3. – С. 95–106.
14. Наливайко Д. Французький символізм як зміна метамови європейської поезії / Д. Наливайко // Слово і час. – 1998. – № 7. – С. 23–27.
 15. Ніколенко О. М. Поезія французького символізму. Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо : посібник для вчителя / О. М. Ніколенко. – Харків : Веста ; Ранок, 2003. – 144 с. – (Скарбниця словесника).
 16. Птифис П. Артюр Рембо : пер. с фр. / П. Птифис. – М. : Молодая гвардия, 2000. – 408 с. – (Серия «ЖЗЛ»).
 17. Степанов Ю. С. Семантика «цветного сонета» Артюра Рембо / Ю. С. Степанов // Известия АН ССР. Сер. Лит. и яз. – М., 1984. – Т. 43. – № 4. – С. 341–347.
 18. Цвейг С. Артюр Рембо / Стефан Цвейг // Нева. – 1991. – № 8. – С. 201–206.

**Тема 4. «Нова драма» в європейській літературі
межі XIX – XX століть: реалізм та символізм
(Г. Ібсен «Ляльковий дім», М. Метерлінк «Сліпці»)**

План

1. Особливості розвитку драматургії від античності до початку XX ст.: теоретико-літературний дискурс. Реалістична й модерністська драма в епоху декадансу: спільне й відмінне на естетико-філософському та поетикально-стильовому рівнях.
2. Г. Ібсен як фундатор «нової драми». Еволюція ідіостилю драматурга.
3. «Ляльковий дім» – реалістична, соціально-психологічна, аналітична драма:
 - а) герої драми як соціально-психологічні типи;
 - б) поетика ремарки;
 - в) символи в структурі драми;
 - г) ретроспективна композиція, її роль;
 - г) розвиток дії, взаємодія зовнішньої та внутрішньої дій у процесі розкриття авторського задуму;
 - д) специфіка трансформації Норіної свідомості, її відображення в побудові фраз героїні та в ремарках;
 - е) роль дискусії;
 - є) «Питання, а не відповідь – моє покликання» («Лист у віршах» Г. Ібсена, адресований Г. Брандесу): відкритий фінал драми;
 - ж) конфлікт у п'єсі, проблематика.
4. М. Метерлінк: проєкція авторської філософсько-естетичної програми на творчість («песимістичний» й «оптимістичний» періоди). Витоки символістської драми.

5. «Сліпці» – модерністсько-символістська драма «песимістичного» періоду у творчості драматурга:
- а) «антидія» й «антидіалог» у структурі драми;
 - б) «антигерой»: взаємодія індивідуального й універсального;
 - в) хронотоп: часово-просторова конкретика чи умовність?;
 - г) поетика ремарки;
 - г) «драма фатуму»: декадентсько-песимістичне бачення світу в драмі;
 - д) система символістських образів у «Сліпцях»;
 - е) різнопрочитання фіналу;
 - є) особливості конфлікту, проблематика драми.
6. Творчість Г. Ібсена та М. Метерлінка: спільне й відмінне на естетико-філософському та поетикально-стильовому рівнях. Вплив їхньої творчості на розвиток європейського театру.

Завдання

- ✓ Розкрийте суть понять «нова драма», «драма ідей», «інтелектуальна драма», «епічна драма», «статичний театр», «театр мовчання», «театр смерті», «драма фатуму».
- ✓ Охарактеризуйте та порівняйте героїв п'єс «Ляльковий дім» Г. Ібсена та «Сліпці» М. Метерлінка.
- ✓ Зверніть увагу на розвиток дії в обох п'єсах (динамічність / статичність, взаємовідношення між зовнішньою та внутрішньою діями тощо), розгортання діалогів, часово-просторові характеристики.
- ✓ Проаналізуйте ремарки в обох п'єсах, порівняйте їх: поетикальні особливості, функції та значення в структурі п'єс.
- ✓ Знайдіть домінуючі символи в п'єсах, поясніть їхні функції та значення. Порівняйте специфіку використання символу обома авторами.
- ✓ Знайдіть висловлювання Нори, які відображають основні етапи змін у її світогляді («Ляльковий дім»).
- ✓ Порівняйте драму «Ляльковий дім» Г. Ібсена та оповідання «Ляльковий дім» А. Стріндберга.
- ✓ Прокоментуйте лист Г. Ібсена до редакції данської газети м. Копенгаген «Nationaltidende» (від 17 лютого 1880 р.):

«У № 1360 вашої шанованої газети я прочитав кореспонденцію з Фленсбурга, із якої дізнався, що там було змінено фінал – ніби згідно моїх вимог. Останнє повідомлення абсолютно неправильне. Як тільки «Нора» вийшла друком, я отримав із Берліна від свого німецького перекладача й посередника між мною та північними німецькими театрами, пана Вільгельма Ланге, повідомлення, що він має підстави побоюватися появи «переробки» п'єси зі зміненим фіналом і що цій переробці деякі північні німецькі театри, ймовірно, віддадуть перевагу.

Заради попередження такої можливості я послав йому для користування у крайньому випадку начерк варіанту, згідно якого Нора не покидає дому: Хельмер тягне її до дверей дитячої спальні, відбувається обмін репліками, Нора безсило опускається біля дверей на стілець, завіса падає.

Цю переробку я сам у листі до перекладача назвав “варварським насиллям” над п’єсою. Отже, користуються такою переробкою зовсім не згідно з моїм бажанням, а всупереч йому; але я сподіваюся, що вдаються до неї нечисленні німецькі театри...».

✓ Для студентів напряму підготовки «Журналістика»:

проведіть журналістське розслідування: Г. Ібсен / М. Метерлінк як особистість (психологічний портрет митця).

✓ Для студентів напряму підготовки «Видавнича справа та редагування»:

підберіть зразки живопису, показові для ілюстрування п’єси «Сліпці».

Художні тексти

- Ібсен Г. Ляльковий дім : п’єси : пер. з норвезької / Г. Ібсен. – Харків : Фоліо, 2011. – 346 с. – (Бібліотека світової літератури).
- Метерлінк М. П’єси / Моріс Метерлінк ; пер. з фр. Дмитро Чистяк. – 248 с.

Література

1. Адмони В. Г. Генрік Ібсен: Очерк творчества / В. Г. Адмони. – Л. : Худож. лит., 1989. – 271 с.
2. Бердяев Н. К философии трагедии. Морис Метелинк [Электронный ресурс] / Н. Бердяев // Режим доступа : www.krotov.info/library/02_berdyayev/1902_049.htmk
3. Бондарук Л. Символ у багаторівневій структурі тексту: Марсель Пруст, Моріс Метерлінк : монографія / Людмила Бондарук. – Луцьк : Твердиня, 2015. – 316 с.
4. Минский Н. Предисловие к полному собранию сочинений Мориса Метерлинка [Электронный ресурс] / Н. Минский. – Петроград : «Издание А. Ф. Маркса», 1915. – Режим доступа : <http://noblit.ru/content/view/699/33>
5. Панченко В. Володимир Винниченко і Генрік Ібсен / В. Панченко // Слово і час. – 2000. – №1. – С. 80–82.
6. Петухова О. Генрік Ібсен: реформатор драми [Электронный ресурс] / Ольга Петухова // Режим доступа : <http://persons-journal.com/journal/744/930>
7. Профе О. А. Взаимодействие литературы и живописи в ранней драматургии Мориса Метерлинка : автореф. дисс... канд. филол. наук : 10.01.03 / Ольга Александровна Профе. – СПб., 2005. – 22 с.

8. Саффиулина Л. Г. Морис Метерлинк и проблема творческих соотношений : автореф. дисс... канд. филол. наук : 10.01.05 / Лилия Гарифулловна Саффиулина. – Казань, 1998. – 22 с.
9. Стайн Дж. Л. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці : [у 3 т.] Т. 1 : реалізм і натуралізм / Дж. Л. Стайн ; пер. з англ. І. Босак, О. Дзера, І. Ковальська, Г. Пехник. – Львів : Львівський національний університет імені І. Франка, 2003. – 256 с.
10. Стайн Дж. Л. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці : [у 3 т.] Т. 2 : Символізм, сюрреалізм і абсурд / Дж. Л. Стайн ; пер. з англ. І. Босак, О. Дзера, І. Ковальська, Г. Пехник. – Львів : Львівський національний університет імені І. Франка, 2003. – 272 с.
11. Хеммер Б. Ибсен. Путь к художнику / Бьерн Хеммер ; пер. с норвежского Э. Понкратова. – М. : ОГИ, БСГ-Пресс, 2010. – 648 с.
12. Чистяк Д. О. Лінгвопоетика міфологічного інтертексту в ранній драматургії М. Метерлінка : автореф. дис... канд. філол. наук : 10.02.05 / Дмитро Олександрович Чистяк. – К., 2012. – 18 с.
13. Чуковский К. Душа Метерлинка [Электронный ресурс] / Корней Чуковский. – Режим доступа : http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica_new.php?id=61
14. Шарапенкова Н. Г. Скандинавская новая драма XX в. Генрик Ибсен и Август Стриндберг : учеб. пособие / Н. Г. Шарапенкова. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2013. – 63 с.
15. Шкунаева И. Д. Бельгийская драма от Метерлинка до наших дней / И. Д. Шкунаева. – М. : Искусство, 1973. – 447 с.

**Тема 5. Експресіонізм у європейській літературі початку
XX століття (Еміль Верхарн, Георг Тракль, Марина Цвєтаєва)**

1. Експресіонізм як модерністський мистецький напрям: зародження й розвиток, філософсько-естетична основа, поетикально-стильові особливості, представники.
2. Імпресіонізм – символізм – експресіонізм в координатах модерністської парадигми.
3. Зародження експресіонізму в Німеччині. Зв'язок філософії Ф. Ніцше з естетикою експресіонізму. «Сутінки людства» – антологія ранньої німецької експресіоністської лірики.
4. Творчість Г. Тракля. Збірка «Себастьянові сни».
5. Експресіонізм в бельгійській літературі. Експресіоністський період у творчості Е. Верхарна.
6. Розвиток експресіонізму в Росії. «Душа, не знающая меры...»: «максималізм» М. Цвєтаєвої.

Завдання

- ✓ Охарактеризуйте експресіонізм як художнє явище. Відштовхуючись від вірша М. Цветаєвої «*Вскрыла жилы, неостановимо...*», розкрийте специфіку творчої лабораторії митця-експресіоніста.
- ✓ Визначте основні етапи творчості Е. Верхарна. Окресліть основні етапи еволюції його ідіостилю.
- ✓ Знайдіть яскраві зразки експресіоністської лірики Е. Верхарна, проаналізуйте їх крізь призму вияву ознак експресіонізму, зверніть увагу на звукопис, ритмомелодику, кольоросистему.
- ✓ Визначте основні мотиви збірки «Міста-спрути». Акцентуйте на трансформації образу міста у творчості Е. Верхарна загалом та збірці «Міста-спрути» зокрема. Порівняйте образи верхарнівського міста (збірки «Вечори», «Розгроми», «Чорні смолоскипи», «Поля в маячінні», «Примарні села», «Міста-спрути») та міста у творчості символістів й імпресіоністів (наприклад, П. Верлена – вірші «Паризьке крокі» з циклу «Офорти» зі збірки «Сатурнічні поезії»; «Валькур», «Брюссель. Прості фрески», «Шарлеруа» з циклу «Бельгійські краєвиди» зі збірки «Романси без слів» тощо).
- ✓ Порівняйте образи осені у віршах «Осіння пісня» (збірка «Сатурнічні поезії») П. Верлена, «Страх» (збірка «Привиди моїх шляхів») Е. Верхарна, «Про тихі дні» Г. Тракля.
- ✓ Прокоментуйте поетичні рядки Павла Тичини, які любив декламувати Лесь Курбас: «Людство промовля / Трьома розтрубами фанфар / Шевченко / Уїтмен / Верхарн».
- ✓ З'ясуйте, чому саме Німеччину вважають «батьківщиною» експресіонізму. Знайдіть ознаки експресіонізму у творчості Г. Тракля. Зверніть увагу на художні засоби: антитези, градації, епітети, алегорії, гіперболи, контрасти тощо. Простежте, як співвідносяться назви і зміст віршів «Літня соната», «У місячному сяйві», «Літній світанок», «Казка», «Грудневий сонет», «Краєвид». Поясніть назву збірки «Себастянові сни». Проаналізуйте вірш «Геліан». Порівняйте «У місячному сяйві» Г. Тракля з віршами «В місячній світлі...», «Осінній вечір» (збірка «Добра пісня») та «Місячне сяйво» (збірка «Вишукані свята») П. Верлена.
- ✓ Порівняйте однойменні вірші «Людство» Е. Верхарна та Г. Тракля. Розкрийте витоки типологічної близькості поезій.
- ✓ Розгляньте основні етапи життя і творчості М. Цветаєвої. Порівняйте експресіоністську лірику М. Цветаєвої з поезією Е. Верхарна та Г. Тракля. Зіставте «Молитву» Г. Тракля та М. Цветаєвої. Зробіть висновок про різновиди експресіонізму, національну своєрідність явища.
- ✓ Для студентів напряму підготовки «Журналістика»:

продумайте формат культурологічної програми, присвяченої генетико-контактним та порівняльно-типологічним зв'язкам між західноєвропейським, російським та українським експресіонізмом.

✓ Для студентів напряму підготовки «Видавнича справа та редагування»:

підберіть по два вірші Е. Верхарна, Г. Тракля, М. Цветаєвої для видання антології експресіоністської лірики.

Художні тексти

- Верхарн Е. Вибране / Еміль Верхарн ; пер. з фр. Миколи Терещенка. – К. : Дніпро, 1966. – 220 с.
- Тракль Г. Себастьянові сні / Герг Тракль ; упоряд. і пер. з нім. Тимофія Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2004. – 400 с.
- Цветаева М. Стихотворения и поэмы / Марина Цветаева ; вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. Е. Б. Коркиной. – Ленинград : Сов. писатель, 1990. – 800 с. – (Библиотека поэта. Большая серия).

Література

1. Аверинцев С. С. Георг Тракль : «Роете maudit» на австрийский манер [Электронный ресурс] / С. С. Аверинцев // Вопросы литературы. – 1999. – № 5 [интернет-ресурс «Журнальный зал»]. – Режим доступа : [URL:http://magazines.russ.ru/voplit/1999/5/averinc.html](http://magazines.russ.ru/voplit/1999/5/averinc.html)
2. Брюсов В. Я. [Об Эмиле Верхарне] / В. Я. Брюсов [Электронный ресурс] // Режим доступа : http://dugward.ru/library/brusov/brusov_dante_sovremennosti.html
3. Головин Е. Тот, кто идет против дня, не должен бояться ночи [Электронный ресурс] / Евгений Головин // Режим доступа : <http://golovinfond.ru.k0.gfns.net/content/georg-trakl-gipoteza-no1>
4. Энциклопедия экспрессионизма : Живопись и графика. Скульптура Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Л. Ришар ; науч. ред. и авт. послесл. В. М. Толмачёв. – М. : Республика, 2003. – 432 с.
5. Кравець Я. Е. Верхарн і В. Стефанік : деякі аспекти типології та відмінності творчості / Я. Кравець // Іноземна філологія. – Л., 1999. – Вип. 111. – С. 283–291.
6. Кравець Я. І. Лірика Е. Верхарна в українських перекладах і критиці (1894–1966) (до історії перекладу) / Я. І. Кравець // Іноземна філологія. – Л., 1971. – Вип. 26. – С. 146–151.
7. Крашенников А. Е. Букет Тракля : научная монография / А. Е. Крашенников. – Магадан : ИП Кацубина Т. В., 2014. – 151 с.
8. Моклиця М. Психологічний тип Експресіоніста / Марія Моклиця // Моклиця М. Модернізм як структура : Філософія. Психологія. Поетика : [монографія]. – Луцьк : РВВ Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1998. – С. 96–101.

Тема 6. Жанрово-стильове розмаїття малої прози XIX–XX ст.: Америка й Росія

План

1. Домінантні художні напрями, течії та тенденції в літературі межі XIX–XX ст.; специфіка їхнього вияву у творчості Леоніда Андрєєва, Івана Буніна, О'Генрі, Джека Лондона, Антона Чехова.
2. Жанрові пошуки американських і російських авторів: традиція та новаторство.

Завдання

- ✓ Розкрийте національну специфіку розвитку американської та російської літератур в кінці XIX – на початку XX ст.
- ✓ Ознайомтеся з основними етапами життєвого та творчого шляху представників американської (Джек Лондон, О. Генрі) та російської (Л. Андрєєв, І. Бунін, А. Чехов) літератур.
- ✓ Актуалізуйте знання про художні напрями, течії та тенденції епохи декадансу. Визначте стильові домінанти творів, запропонованих для читання й аналізу. З'ясуйте їхню жанрову специфіку.
- ✓ *Для студентів напряму підготовки «Журналістика»:*
 - ❖ проведіть журналістське розслідування, розкривши проблему рецепції оповідання «Антонівські яблука» І. Буніна в російській критиці;
 - ❖ підготуйте повідомлення про журналістську діяльність одного з указаних у плані до практичного заняття авторів.
- ✓ *Для студентів напряму підготовки «Видавнича справа та редагування»:*
 - ❖ підберіть епіграф до кожного запропонованого для читання твору;
 - ❖ підготуйте повідомлення про видавничу діяльність одного з указаних у плані до практичного заняття авторів.

Художні тексти

- Андрєєв Л. Н. Красный смех / Л. Н. Андрєєв // Андрєєв Л. Н. Рассказы / сост. и предисл. О. Н. Михайлова. – М. : Сов. Россия, 1977. – С. 202–247. – (Российские повести и рассказы).
- Бунин И. Антоновские яблоки / И. Бунин // Бунин И. Избранные сочинения. – М. : Худож. лит., 1984. – С. 13–24. – (Библиотека классики. Русская литература).
- Чехов А. П. Палата № 6 / А. П. Чехов // Чехов А. П. Повести и рассказы / вступ. ст. и коммент. О. Дорофеева. – М. : Мир книги, Литература, 2008. – С. 216–262. – (Бриллиантовая коллекция).
- О'Генрі. Дари волхвів / О'Генрі ; пер. Ю. Іванова // О'Генрі. Останній листок : пер. з англ. – К. : Молодь. – 1983. – С. 5–10.

- Лондон Джек. Любов до життя / Джек Лондон ; пер. Петра Соколовського // Лондон Джек. Твори : у 2 т. Т. 2 : Оповідання. – К. : Дніпро, 1986. – С. 113–131.

Література

1. Бердников Г. П. А. Чехов. Идеиные и творческие искания / Г. П. Бердников. – 3-е изд., дораб. – М. : Худож. лит., 1984. – 511 с.
2. Горб О. «Людські серця підкорюються тут дивним законам» : «Жага до життя» Дж. Лондона та «Воля до життя» О. Довженка / О. Горб, Л. Вершина // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – № 7. – С. 23–27.
3. Горідько Ю. Сильний людський характер в екстремальних умовах (Дж. Лондон «Жага до життя») / Ю. Горідько // Вікно в світ. – 1999. – № 6. – С. 106–110.
4. Данилишина Т. Жага до життя : неоромантичні мотиви у творчості Джека Лондона та Івана Багряного / Т. Данилишина // Українська мова та література. – 2006. – № 41–43. – С. 55.
5. Денисова Т. Джек Лондон. Життя і творчість / Т. Денисова. – К. : Дніпро, 1978. – 124 с.
6. Дмитриева Т. Г. «Горько пахло осенним тлением...»: Запахи в прозе И. А. Бунина / Т. Г. Михайлова // Русская речь.–2003. – № 5.–С. 20–24.
7. Мафтин Н. Поетика експресіонізму в романі Осипа Турянського «Поза межами болю» та повісті Леоніда Андреева «Червоний сміх» / Н. Мафтин // Слово і час. – 2011. – № 10. – С. 24–32.
8. Михайлова М. От прекрасного – к вечному (эволюция творческих принципов И. А. Бунина) / М. Михайлова // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2008. – № 7–8. – С. 2–58.
9. Моклиця М. Еволюція художнього методу у творчості Івана Буніна / Марія Моклиця // Моклиця М. Модернізм як структура : Філософія. Психологія. Поетика : [монографія]. – Луцьк : РВВ Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1998. – С. 176–191.
10. Моклиця М. Експресіонізм. Л. Андреев / Марія Моклиця // Моклиця М. Модернізм як структура : Філософія. Психологія. Поетика : [монографія]. – Луцьк : РВВ Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1998. – С. 220–233.
11. Рубан А. А. Повесть Л. Н. Андреева «Красный смех» – «новый миф» начала XX века / А. А. Рубан // Русский язык и литература. Проблемы изучения и преподавания в Украине. – К., 2005. – С. 375–380.
12. Уайт Ф. Х. Леонид Андреев: лицедейство и обман / Фредерик Х. Уайт ; пер. с англ. Е. Канищевой // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 69. – С. 130–143.

ТЕМИ ДЛЯ САМОСТІЙНОГО ОПРАЦЮВАННЯ

Тема 1. Проблема ідіостилю Кнута Гамсуна: між імпресіонізмом та експресіонізмом

1. Парадокси життєвого та творчого шляху лауреата Нобелівської премії 1920 р. Кнута Гамсуна (Кнута Педерсена, 1859–1952).
2. Авторська естетична програма (доповіді 1891 р. – «Норвезька література», «Психологічна література», «Модна література»).
3. Загальна характеристика ранньої творчості.
4. Роман «Голод» (1890) К. Гамсуна та вірш «Голод» Г. Гейма: домінування експресіоністської поетики. Специфіка вияву автобіографізму в романі.
5. «Пан» (1894): імпресіоністська природа образності. Кохання як пристрась-поєдинок (вплив концепції А. Стріндберга).
6. Філософські роздуми про людину: роман «Вікторія» (1898). Синтез імпресіонізму й експресіонізму.

Тема 2. Літературний процес в США

1. США в кінці XIX – на початку XX ст.: історико-культурний аспект. Рецепція та поширення позитивістських концепцій, теорій Ч. Дарвіна й Ф. Ніцше.
2. Особливості розвитку американської літератури на межі XIX–XX ст. Реалізм. Натуралізм. Неоромантизм.
3. Марк Твен (Семюел Ленгхорн Клеменс, 1835–1910) як фундатор реалізму в американській літературі. Літературознавчі міфологеми й реальність:
 - а) рецепція творчості Марка Твена в зарубіжному й вітчизняному літературознавстві;
 - б) специфіка вияву гумористичного начала в оповіданнях Марка Твена;
 - в) «Оповідання про поганого хлопчика» (1865) й «Оповідання про хорошого хлопчика» (1870) як пролог до «гімну в прозі» «Пригоди Тома Сойєра»;
 - г) диалогія «Пригоди Тома Сойєра» (1876) та «Пригоди Гекльберрі Фінна» (1884): авторський шлях від романтизму до реалізму / від життєрадісного гумору до гіркої сатири / від ліризму до трагізму; «Пригоди Гекльберрі Фінна» як книга, з якої «вийшла вся американська література» (Е. Хемінгвей);
 - г) історизм Марка Твена: романи «Принц та жебрак» (1882), «Янкї з Коннектикуту при дворі короля Артура» (1889).
4. Архетипи річки й мандрівника в американській культурі та творчості Марка Твена.
5. Марк Твен-журналіст.
6. Новела в американській літературі: традиція та новаторство. Новелістика О'Генрі (Вільяма Сіднея Портера, 1862–1910).

7. Журналістська діяльність О'Генрі, її вплив на авторський ідіостиль.
8. Джек Лондон (Джон Гріффіт Лондон, 1876–1916) як «селф мейд мен». Специфіка вияву автобіографізму в його творчості.
9. Авторські жанрово-стильові пошуки:
 - а) взаємодія неоромантизму та натуралізму в «Північних оповіданнях»;
 - б) «Морський вовк» (1904) як модерний філософський роман;
 - в) «Мартін Іден» (1909) як «роман про митця»: специфіка втілення реалістичної естетики. Дискусії навколо роману;
 - г) Джек Лондон – засновник анімалістичної літератури;
 - г) вплив журналістських навиків на творчість Джека Лондона.
10. Теодор Драйзер (1871–1945) як «другий О. де Бальзак», «другий Е. Золя»:
 - а) виступи «розгортачів бруду» та Т. Драйзер;
 - б) перша спроба дослідження психології «шукача щастя»: роман «Сестра Керрі» (1900);
 - в) Т. Драйзер як «ганьба Америки»: розгромна критика роману, заборона через «непристойність»;
 - г) роман «Дженні Герхарт» (1911) як дзеркальне відображення «Сестри Керрі»;
 - г) вивчення «анатомії й філософії Успіху» в «Трилогії бажань»: «Фінансист» (1912), «Титан» (1914), «Стоїк» (1945);
 - д) образ митця в романі «Геній» (1915);
 - е) «Американська трагедія» (1925) як вершина творчості Т. Драйзера та свідчення утвердження реалізму в американській літературі.
11. Драйзер-публіцист. Журналістська й літературно-критична діяльність Т. Драйзера.

Тема 3. Польська література на межі ХІХ–ХХ ст.

1. Історичні події в Польщі: кінець ХІХ – початок ХХ ст. Польська культура. «Варшавський позитивізм».
2. Становлення реалізму в польській літературі ХІХ ст. Марія Конопніцька (1842–1910):
 - а) реалістична лірика: збірки «Поезії» (1881, 1883, 1887), «Лінії та звуки» (1897), «Domnata» (1900), «Італія» (1901), «Людям і хвилинам» (1905), «Нові пісні» (1905), «Голоси тиші» (1906) та ін.: домінантні теми, мотиви й образи;
 - б) етапність поеми «Пан Бальцер у Бразилії» (1908); зв'язок з «Паном Тадеушем» А. Міцкевича;
 - в) новелістика: збірки «Чотири новели» (1888), «Мої знайомі» (1890), «На дорозі» (1893), «Новели» (1897), «Люди й речі» (1898), «На Нормандському березі» (1904).
3. Творчість Елізи Ожешко (1841–1910):

а) інтенсивний вияв позитивістських настанов у повістях та романістиці 1860–1870-х рр. («жіноча тема»: «Пан Граба», «Пізнє кохання», «Щоденник Вацлави», «Марта»; «єврейське питання»: «Елі Маковер», «Меїр Езофович», «Сильний Самсон»);

б) роман «Пан Граба» (1870) як етапний на шляху авторського переходу від побутового до соціального роману;

в) криза позитивістських ідей, розвиток жанру соціального роману в 1880-ті рр.: цикл романів «Примари» («Примари», «Сільвек із кладовища», «Зигмунт Лавич та його товариші», «Мильні банки», «Первісні»); «селянський цикл» / «білоруські повісті» як вершина творчості Е. Ожешко: «Низини», «Дзюрдзі», «Хам»; «Над Німаном»;

г) послаблення соціального критицизму й ідеалізація дійсності в останній етап творчості (1890–1900-ті рр.): збірки оповідань «Нитки», «Меланхоліки», «Іскри», «Момент», «Слава переможеним»; повісті та романи.

4. Видавнича діяльність Е. Ожешко.

5. Утвердження реалізму. Болеслав Прус (Александр Гловацький; 1847–1912):

а) гумористичний дебют автора («Суспільні ескізи»);

б) вплив «варшавського позитивізму»; тенденційність, утилітаризм і дидактизм в «новелах з тезою» («Мешканець з горища», «Палац і халупа», «Свят-вечір», «Село та місто», «Прокляте щастя»);

в) відхід від позитивістської тенденційності в новелах 1878–1884 рр. («Зворотна хвиля», «Катеринка»);

г) перехідний характер повісті «Форпост» (1885). Глибина образу селянина Слимака;

г) соціально-психологічний роман «Лялька» (1889) як «перший у польській прозі твір про кохання, написаний на високому рівні, з силою, пристрасстю, з вражаючим знанням психології почуттів і водночас постендалівськи мужньо, економно, без сентиментальної надмірності» (М. Домбровська);

д) тип «зайвої жінки»: образ вчительки Мадзі Бжеської в романі «Емансиповані жінки» (1893);

е) історико-філософський роман «Фараон» (1896): специфіка відображення боротьби за владу в Стародавньому Єгипті, проекція на сучасність;

є) критичне ставлення до революції (роман «Діти», 1908).

6. Публіцистика Б. Пруса. Фейлетони.

7. Творчість лауреата Нобелівської премії 1905 р. Генріка Сенкевича (Генрік Адам Олександр Пій Сенкевич; 1846–1916):

а) рання творчість (1872–1882): «варшавський позитивізм» і дебютні повісті й оповідання;

- б) другий період творчого шляху (1883–1904): історичні (трилогія «Вогнем і мечем»; «Потоп», «Пан Володийовський», «Камо грядеши?», «Хрестоносці») та «сучасні» («Без догмату», «Родина Поланецьких») романи;
- в) останні роки (1905–1916): пригодницька повість «У пустелі та пущі», робота над романами «Вир», «Легіони».
8. Г. Сенкевич як провідний журналіст Польщі.
9. Генетико-контактні та порівняльно-типологічні взаємозв'язки української та польської літератур.

Тема 4. Літературний процес у Росії: декаданс

1. Жанрово-стильові пошуки в російській літературі межі ХІХ–ХХ ст.
2. Розвиток реалістичних тенденцій у творчості А. Чехова (1860–1904):
 - а) новаторство Чехова-драматурга («Чайка», «Три сестри», «Вишневий сад»);
 - б) Чехов-прозаїк: від реалізму («Хамелеон», «Товстий і тонкий», «Мужики», «У яру») до неореалізму («Палата № 6», «Дама з собачкою»); модерні тенденції в повісті «Чорний монах»;
 - в) А. Чехов та західноєвропейська література (генетико-контактні та порівняльно-типологічні зв'язки):
 - ❖ драматургія А. Чехова й Б. Шоу;
 - ❖ А. Чехов («Людина у футлярі») і Г. Манн («Учитель Унрат, або Кінець одного тирана»).
3. Еволюція ідіостилю І. Буніна (1870–1953): від імпресіонізму («Антонівські яблука») через реалізм («Село», «Суходіл») до символізму («Життя Арсенєва», «Темні алеї»). Рецепція «Антонівських яблук» в російській критиці.
4. Творчість Л. Андрєєва (1871–1919):
 - а) Л. Андрєєв-прозаїк: від реалізму («Баргамот і Гараська», «Із життя штабс-капітана Каблукова», «Друг», «Біля вікна») до експресіонізму («Безодня», «Сміх», «Червоний сміх»);
 - б) «нова драма» Л. Андрєєва:
 - ❖ «Чорні маски»: експресіоністська природа образності;
 - ❖ «Цар Голод»: типологічні зв'язки з романом «Голод» К. Гамсуна, віршем «Голод» Г. Гейма та ін. творами межі ХІХ–ХХ ст.
5. Максим Горький (Олексій Максимович Пешков, 1868–1936): сучасне прочитання творчості «батька соціалістичного реалізму». Взаємодія реалізму, натуралізму й романтизму в ранній прозі Горького.
6. Модерністська лірика в російській літературі доби декадансу:
 - а) зародження і розвиток символізму. Творчість О. Блока (1880–1921);
 - б) становлення експресіонізму. М. Цветаєва (1892–1941).
7. Взаємозв'язки російської, української та західноєвропейських літератур.

ХУДОЖНІ ТВОРИ ДЛЯ ПРОЧИТАННЯ

- *Еміль Золя*. Романи «Тереза Ракен», «Кар'єра Руґонів», «Жерміналь»; «Передмова» до роману «Тереза Ракен», стаття «Експериментальний роман», лист-памфлет «Я звинувачую!».
- *Гі де Мопассан*. Романи «Життя», «Любий друг»; новели «Пампушка», «Мадемуазель Фіфі», «Дядько Мілон», «Два приятелі», «Дуель», «Помста тітки Соваж», «Спадщина», «Коштовності», «Намісто», «Парасолька», «Перший сніг», «Місячне сяйво», «Місс Гарріет», «Щастя», «Барильце», «Мати потвор», «Батько Сімона», «У морі».
- *Анатоль Франс*. Роман «Острів пінгвінів», оповідання «Кренкебіль», «Думки Ріке», «Трагедія людини», «Сім дружин Синьої бороди».
- *Ромен Роллан*. Повість «Кола Брюньон» (додатково: роман «Жан-Крістоф»).
- *Шарль Бодлер*. Вірші «Відповідності», «Альбатрос», «Падло».
- *Поль Верлен*. Вірші зі збірок «Сатурнічні вірші», «Вишукані свята», «Добра пісня», «Романси без слів», «Мудрість»; вірш «Поетичне мистецтво» (додатково: вірші зі збірок «Колись і недавно», «Кохання», «Паралельно»).
- *Артур Рембо*. Вірші «Коваль», «Зло», «Паризька оргія, або Париж заселяється знову», «Сплячий в уловині», «Злидарі в соборі», «Шукачки вошей», «Мої любі крихітки», «Руки Жанни-Марі», «П'яний корабель», «Голосівки», вірші у прозі із книг «Осяяння» та «Сезон у пеклі».
- *Стефан Малларме*. Вірші «Блакить», «Дар поезії», «На йменні Пафос я закрив свої книжки...», «Лебідь»; поема «Кинутий жереб ніколи не скасує випадку»; «Іродіада»; цикли «Присвяти та надгробки», «Поезії в прозі».
- *Моріс Метерлінк*. П'єси «Сліпці», «Блакитний птах» (додатково: «Непрохана», «Там, всередині», «Смерть Тентажиля»).
- *Еміль Верхарн*. Вірші зі збірок «Вечори», «Розгроми», «Чорні смолоскипи», «Поля в маячінні», «Примарні села», «Міста-спрути».
- *Кнут Гамсун*. Романи «Голод», «Пан» (додатково: «Вікторія», «Містерії», «Соки землі»).
- *Генрік Ібсен*. П'єса «Ляльковий дім» (додатково: «Бранд», «Пер Гюнт», «Основи суспільності», «Ворог народу», «Гедда Габлер», «Будівничий Сольнес», «Коли ми, мертві, воскреснемо»).
- *Юхан Август Стріндберг*. Оповідання «Ляльковий дім».
- *Оскар Вайльд*. Роман «Портрет Доріана Ґрея»; п'єси «Ідеальний чоловік», «Саломея»; казки зі збірок «Щасливий принц», «Гранатова хатинка».
- *Роберт Льюїс Стівенсон*. Роман «Острів скарбів», повість «Дивна історія доктора Джекіла та містера Хайда».
- *Редьярд Кіплінг*. «Книга джунглів», роман «Кім», вірші.
- *Джозеф Конрад*. Романи «Серце п'тьми», «Лорд Джим».
- *Герберт Веллс*. Романи «Боротьба світів», «Машина часу».
- *Бернард Шоу*. П'єси «Учень диявола», «Дім, де розбиваються серця», «Пігмаліон».

- *Герхард Гауптман*. П'єси «Перед сходом сонця», «Ткачі», «Затонулий дзвін» (додатково: «Вознесіння Ганнеле»).
- *Генріх Манн*. Роман «Вірнопідданий» (додатково: роман «Учитель Унрат, або Кінець одного тирана»).
- *Томас Манн*. Роман «Будденброки»; новели «Трістан», «Тоніо Крегер», «Смерть у Венеції».
- Поезія німецьких експресіоністів з антології «Сутінки людства».
- *Георг Гейм*. Вірші зі збірок «Вічний день», «Тінь життя».
- *Георг Тракль*. Вірші зі збірок «Вірші», «Себастьянові сни».
- *Фрідріх Ніцше*. «Походження трагедії з духу музики», «Так казав Заратустра».
- *Марк Твен*. Романи «Пригоди Тома Соєра», «Пригоди Гекльберрі Фінна» (додатково: «Принц та жебрак», «Янкі з Коннектикуту при дворі короля Артура»); гумористичні оповідання («Журналістика в Теннесі», «Як я редагував сільськогосподарську газету» та ін.).
- *Джек Лондон*. «Північні оповідання» (на вибір); романи «Мартін Іден», «Морський вовк».
- *О'Генрі*. Новели «Фараон і хорал», «Дороги, які обираємо», «Дари волхвів», «Санаторій на ранчо».
- *Теодор Драйзер*. Романи «Сестра Керрі», «Дженні Герхардт».
- *Марія Конопницька*. Оповідання «Присяга», «Пан Бальцер у Бразилії»; вірші з циклів «Сльози і пісні», «Рядки і звуки».
- *Еліза Ожешко*. Романи «Низини», «Дзюрдзі», «Хам» (додатково: «Над Німаном»); оповідання – на вибір).
- *Болеслав Прус*. Романи «Лялька», «Фараон» (додатково: оповідання – на вибір).
- *Генрік Сенкевич*. Роман «Камо грядеши» (додатково: «Без догмату», «Потоп», «Пан Володигівський», «Вогнем і мечем»; оповідання – на вибір).
- *Антон Чехов*. П'єси «Вишневий сад», «Три сестри», «Чайка»; оповідання й повісті «Товстий і тонкий», «Людина у футлярі», «Стрибуха», «Дім з мезоніном», «Дама з собачкою», «Мужики», «Палата № 6», «Чорний монах».
- *Іван Бунін*. Оповідання й повісті «Антонівські яблука», «Суходіл», «Село», «Танька», «Туман», «Легке дихання», «Пан із Сан-Франциско».
- *Леонід Андрєєв*. Повість «Червоний сміх»; оповідання «Баргамот і Гараська», «Сміх», «Безодня»; п'єси «Цар Голод», «Чорні маски».
- *Максим Горький*. Оповідання «Макар Чудра», «Челкаш», «Стара Ізергіль», «Мальва», «Коновалов», «Подружжя Орлових», «Колишні люди».
- *Олександр Блок*. Вірші зі збірок «Вірші про прекрасну Даму», «Сніжна маска»; цикли «На полі Куликовім», «Страшний світ»; поеми «Солов'їний сад», «Дванадцять»; вірш «Скіфи».
- *Марина Цветаєва*. Вірші зі збірок «Юнацькі вірші», «Вечірній альбом», «Версти» (1916, 1917–1920), «Лебединий стан», «Ремесло».

РЕКОМЕНДОВАНА НАВЧАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА

- Берковский Н. Статьи и лекции по зарубежной литературе / Наум Берковский. – СПб. : Азбука-классика, 2002. – 480 с.
- Ващенко Ю. А. Історія зарубіжної літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття : навч. посібник / Ю. А. Ващенко, І. Р. Мурадова. – Харків, 2013.
- Венгеров Л. М. Зарубіжна література. 1871–1973. Огляди і портрети / Л. М. Венгеров. – К. : Вища шк., 1974. – 391 с.
- Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури ХІХ – початку ХХ століття : навч. посібник / Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К. : Центр учбової літератури, 2009. – 400 с.
- Дербеньова Л. В. Історія зарубіжної літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. : конспект лекцій / Л. В. Дербеньова. – Івано-Франківськ : ІФНТУНГ, 2004. – 65 с.
- Жук М. История зарубежной литературы конца ХІХ – начала ХХ века : учеб. пособие / М. Жук. – М. : Флинта, Наука, 2015. – 283 с.
- Зарубежная литература конца ХІХ – начала ХХ века : учеб. пособие / В. М. Толмачёв, Г. К. Косиков, А. Ю. Зиновьева и др. ; под ред. В. М. Толмачёва. – М. : Изд. центр «Академия», 2003. – 496 с.
- Зарубежная литература ХХ века : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. М. Толмачёв, В. Д. Седельник, Д. А. Иванов и др. ; под ред. В. М. Толмачёва. – М. : Изд. центр «Академия», 2003. – 640 с.
- Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. Т. 1 : А–К / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. – 824 с.
- Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник : у 2 т. Т. 2 : Л–Я / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. – 864 с.
- История всемирной литературы : в 9 т. Т. 8 / редколл. : И. М. Фрадкин (отв. ред.), А. М. Зверев, В. А. Келдіш, Н. С. Надъярных [и др.]. – М. : Наука, 1994. – 848 с.
- История зарубежной литературы конца ХІХ – начала ХХ века / под ред. Л. Г. Андреева. – М. : Высш. шк., 1978. – 472 с.
- История зарубежной литературы конца ХІХ – начала ХХ в. 1871–1917 : курс лекций / под ред. М. Е. Елизаровой и Н. П. Михальской. – М. : Высш. шк., 1970. – 622 с.
- Ковалева Т. В. История зарубежной литературы (Вторая половина ХІХ – начало ХХ века) : учеб. пособие / Т. В. Ковалева, Е. А. Леонова, П. Д. Кириллова. – Минск : Завигар, 1997. – 336 с.
- Трыков В. П. Зарубежная литература конца ХІХ – начала ХХ века : практикум по курсу «История зарубежной литературы» / В. П. Трыков. – М. : Флинта ; Наука, 2001. – 192 с.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Fin de siècle як культурна доба: філософсько-світоглядні та мистецькі концепції.
2. Загальна характеристика літературного процесу кінця ХІХ – початку ХХ ст. Основні художні напрями, течії та тенденції.
3. «Декаданс», «модернізм», «авангардизм»: термінологічне окреслення понять.
4. Натуралізм як художнє явище: філософська основа, етапи формування, поетикально-стильові ознаки, представники.
5. Модернізм. Символізм як модерністський художній напрям. Взаємодія символізму й імпресіонізму.
6. Експресіонізм як модерністський художній напрям: філософська основа, формування, поетикально-стильові ознаки, представники.
7. Експресіонізм – імпресіонізм: спільне й відмінне на філософсько-світоглядному та поетикально-стильовому рівнях.
8. Неоромантизм як художнє явище в зарубіжній літературі.
9. Трансформація реалізму в зарубіжній літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Неореалізм.
10. Розвиток літературних жанрів в парадигмі fin de siècle.
11. «Синтез мистецтв» як концептуальний мистецький принцип межі ХІХ–ХХ ст.
12. «Нова драма» в історії зарубіжної літератури: передумови виникнення, магістральні шляхи розвитку, представники.
13. Концептуальні тенденції розвитку французької літератури в добу декадансу.
14. Теорія «експериментального роману» Е. Золя та її втілення в романах із серії «Ругон-Маккари».
15. Реалістична концепція Гі де Мопассана (передмова до роману «П'єр і Жан»). Внесок Гі де Мопассана в розвиток соціально-психологічного європейського роману (романи «Життя», «Любий друг»). Новаторство Мопассана-новеліста.
16. Ідіостиль А. Франса. Проблематика й жанрові особливості роману «Острів пінгвінів». Мала проза.
17. Творча еволюція П. Верлена. Збірки «Сатурнічні поезії», «Вишукані свята», «Добра пісня»: між імпресіонізмом та символізмом. «Романси без слів» – квінтесенція творчості П. Верлена. «Поетичне мистецтво» як маніфест символізму й імпресіонізму.
18. Різномасштабність творчих пошуків А. Рембо: сатиричні мотиви у ранній творчості, ідейно-змістове й формальне новаторство в «П'яному кораблі», «теорія яснобачення» та її втілення в «Голосівках».
19. С. Малларме як теоретик символізму. «Герметизм» поезій

- С. Малларме.
20. Домінантні тенденції розвитку бельгійської літератури в культурному просторі *fin de siècle*.
 21. Творчість Е. Верхарна: від символізму до експресіонізму. Специфіка втілення урбаністичної теми.
 22. Світоглядно-естетична концепція М. Метерлінка та її вираження в п'єсах «песимістичного» й «оптимістичного» періодів. М. Метерлінк і Леся Українка.
 23. Основні тенденції розвитку норвезької літератури в ХІХ та на початку ХХ ст.
 24. Г. Ібсен як фундатор «нової драми». Еволюція творчості Г. Ібсена: від романтизму через реалізм до символізму. «Ляльковий дім».
 25. Рання творчість К. Гамсуна («Голод», «Пан»). Проблема авторського ідіостилю.
 26. Домінантні тенденції розвитку літератури Великої Британії (кінець ХІХ – початок ХХ ст.).
 27. О. Вайльд та естетизм. Втілення естетичної теорії в казках і романі «Портрет Доріана Грея». Драматургія О. Вайльда.
 28. Інтелектуальна драма Б. Шоу. Г. Ібсен – А. Чехов – Б. Шоу: генетико-контактні й типологічні зв'язки. Новаторство Шоу-драматурга.
 29. Неоромантизм в англійській літературі: Р. Л. Стівенсон, Дж. Конрад, Р. Кіплінг.
 30. Соціально-філософська фантастика Г. Веллса: романи «Машина часу», «Боротьба світів».
 31. Основні тенденції розвитку німецької літератури (межа ХІХ–ХХ ст.).
 32. «Сутінки людства»: німецький експресіонізм.
 33. Г. Тракль як лірик-експресіоніст.
 34. Викриття кайзерівської імперії в романі Г. Манна «Вірнопідданий».
 35. Роман Т. Манна «Будденброки»: своєрідність розробки жанру роману-сімейної хроніки. Новелістика Т. Манна.
 36. Драматургія Г. Гауптмана: від реалізму й натуралізму («Перед сходом сонця», «Ткачі») до символізму («Затонулий дзвін»). Г. Гауптман та Леся Українка: художні перегуки.
 37. Домінантні тенденції розвитку американської літератури в кінці ХІХ – на початку ХХ ст.
 38. Марк Твен як фундатор американського реалізму. Гумористичні оповідання («Журналістика в Теннессі», «Як я редагував сільськогосподарську газету»). Специфіка поєднання реалізму й

- романтизму в романах «Пригоди Тома Соєра», «Принц та жебрак», «Янки з Коннектикуту при дворі короля Артура». «Пригоди Гекльберрі Фінна» як реалістичний роман.
39. Новели О'Генрі: тяглість традицій американської новелістики.
 40. Взаємодія неоромантизму й натуралізму в «Північних оповіданнях» Джека Лондона. Романи «Морський вовк» і «Мартін Іден»: тематика, проблематика, стильові та жанрові особливості.
 41. Зображення соціальної дійсності в романах Т. Драйзера («Сестра Керрі», «Дженні Герхардт»).
 42. Основні тенденції розвитку польської літератури (межа ХІХ–ХХ ст.).
 43. Реалізм у ліриці: творчість М. Конопніцької.
 44. Е. Ожешко-реаліст. «Білоруські повісті».
 45. Б. Прус: специфіка реалізму в історичних романах («Лялька», «Фараон»).
 46. Утвердження реалізму в польській літературі. Творчість Г. Сенкевича.
 47. Концептуальні тенденції розвитку російської літератури в добу декадансу.
 48. А. Чехов: від «класичного» реалізму до неореалізму. Жанрово-стильові пошуки А. Чехова в царині прози. Новаторство Чехова-драматурга.
 49. Взаємодія реалізму й романтизму в ранній творчості М. Горького.
 50. Перехідний характер ранньої прози І. Буніна: між реалізмом та модернізмом.
 51. Еволюція ідіостилю Л. Андрєєва: від реалізму до експресіонізму.
 52. Дві генерації символістів в російській літературі. Символістська лірика О. Блока.
 53. Зародження експресіонізму в Росії. Експресіоністська поезія М. Цвєтаєвої.
 54. Домінантні образи в зарубіжній літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст.
 55. Проблема перекладу творів зарубіжних авторів.
 56. Генетико-контактні й порівняльно-типологічні взаємозв'язки української та західноєвропейських літератур доби декадансу.
 57. Європа й Америка: культурні взаємовпливи на межі ХІХ–ХХ ст.
 58. Журналістська діяльність зарубіжних письменників межі ХІХ–ХХ ст.
 59. Образи журналістів у зарубіжній літературі епохи декадансу.
 60. Внесок зарубіжних письменників кінця ХІХ–початку ХХ ст. у розвиток видавничої справи.

ДОДАТОК 1. ЛІРИЧНІ ТЕКСТИ

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 3

ШАРЛЬ БОДЛЕР

Відповідності

Природа – мудрий храм, де ряд колон живих
Нечутно шепчеться, як вечоріє днина;
Лісами символів проходить там людина,
І зустрівши привітний погляд їх.

Як верховинських лун глухі, протяжні гуки
Зливаються в акорд протяжний і міцний,
Де все з'єдналося: і ніч, і день ясний, –
Так сполучаються парфуми, барви й звуки.

Є свіжі пахощі, як тільця немовлят,
Зелені, як лука, м'які, як звук гобоя,
І є торжественно-розпусний аромат –

Дух амбри, ладану, дух пижми і бензол,
Що в безкрай шириться, як і саме життя, –
У нім екстаза дум, в нім захват почуття.
Переклав Михайло Драй-Хмара

ПОЛЬ ВЕРЛЕН

Поетичне мистецтво

Музики передусім,
А тому віддавай перевагу Непаристому (віршеві),
(Бо він) більш невиразний і більш розчинний у повітрі,
В нім нема нічого, що тяжить і що нерухоме.

Треба також, щоб ти не вишукував
Слів без ніякої похибки:
Нема нічого дорожчого за сіру пісню,
В якій сполучені Невиразність і Точність.

Це прекрасні очі з-під вуалі,
Це тремтіння опівденного саява,
Це в прохолодному осінньому небі

Блакитна юрма ясних зірок!

Крім того, ми ще воліємо відтінок,
Не колір – тільки Відтінок!
О! Лише відтінок єднає
Мрію з мрією, флейту з (мисливським) рогом!

Тікай якнайдалі від убивчого Дотепу, –
Жорстокого Розуму, нечистого Сміху, –
Вони змушують плакати очі блакиті, –
Від усього цього часнику поганої кухні.

Візьми красномовство і скрути йому в'язи!
Ти добре зробиш, якщо, повен завзяття,
Трохи приборкаєш Риму.
Якщо не пильнуватимеш, куди вона тебе заведе?

О, хто розповість про всі вади Рими?!
Яке глухе дитинча і який шалений негр
Скував нам цей скарб, вартий копійку,
Що деренчить фальшиво під терпугом?

Музика ще й завжди!
Нехай твій вірш буде летючим,
Щоб відчувалось, як душа поривається
До іншого неба, до іншої любові.

Нехай твій вірш буде ворожінням,
Що його розвіє різкий ранковий вітерець,
Який пахне м'ятою і чебрецем...
А решта все – література...

Підрядник

Поетичне мистецтво

Найперше – музика у слові!
Бери ж із розмірів такий,
Що плине, млистий і легкий,
А не тяжить, немов закови.

Не клопочись добром слів,
Які б в рядку без вад бриніли,
Бо наймиліший спів – сп'янілий:

Він невиразне й точне сплів,

В нім – любий погляд з-під вуаллю,
В нім – золоте тремтіння дня
Й зірок осіння метушня
На небі, скутому печаллю.

Люби відтінок і півтон,
Не барву – барви нам ворожі:
Відтінок лиш єднати може
Сурму і флейту, мрію й сон.

Винищуй дотепи гризькі ті,
Той ум жорстокий, нищий сміх,
Часник із кухонь тих брудних –
Від нього плач в очах блакиті.

Хребет риториці скрути
Та ще як слід приборкай рими:
Коли не стежити за ними,
Далеко можуть завести.

Хто риму вигдавав зрадливу?
Дикун чи то глухий хлопчак
Скував за шаг цей скарб, що так
Під терпугом бряжчить фальшиво?

Так музики ж всякчас і знов!
Щоб вірш твій завше був крилатий,
Щоб душу поривав – шукати
Нову блакить, нову любов.

Щоб мчав, де далеч непохмура,
Де чари діє вітерець,
Де пахне м'ята і чебрець...
А решта все – література.
Переклав Григорій Кочур

ПЕРЕКЛАДИ «ОСІННЬОЇ ПІСНІ»

Довгі ридання
Скрипок

Осінніх
Ранять моє серце
Томлінням...
Аж задихаюсь
І блідну, коли
Дзвонить годинник:
Я згадую
Колишні дні
І плачу.
І я виходжу
На вітер лихий.
Що носить мене
Туди-сюди,
Неначе
Пожовклий лист.
Підрядник

* * *

Хмура осінь. Голосіння
Безвідрадне світове
Зворушує знов боління,
Моє бідне серце рве.

Проминуло життя втішне;
Ледве дишу, весь поблід;
Спогадавши про колишнє,
Гірко плачу йому вслід.

Що ж? До краю треба плутать;
Вітер лютий дме в кістки,
Мов те листя, мене крутить
Та штиря на всі боки.

Переклав Павло Грабовський

* * *

Неголосні
Млосні пісні
 Струн осінніх
Серце тобі
Топлять в журбі
 В голосіннях.

Блідну, коли
Чую з імли –

Б'є годинник:
Линуть думки
В давні роки
Мрій дитинних.

Вийду надвір –
Вихровий вир
В полі млистім
Крутить, жене,
Носить мене
З жовклим листям.
Переклав Григорій Кочур

* * *

Ячать хлипки,
Хрипки скрипки
Листопада...
Їх тужний хлип
У серця глиб
Просто пада.

Від їх плачу
Я весь тремчу
І ридаю,
Як дні ясні,
Немов у сні,
Пригадаю.

Кудись іду
У даль бліду,
З гір в долину,
Мов жовклий лист
Під вітру свист –
В безвість лину.
Переклав Микола Лукаш

* * *

В осінню глиб
Ввілявся хлип
Віоліни.
Із серця дна
Недокучна
Туга лине.

Весь блідну я,
Коли здаля
 Б'є годину,
На спомин днів,
Минулих слів
 Сльози ринуть.

Йду самотній,
А вітер злий
 Дме, упертий,
Жене, мете,
Мене, мов те
 Листя мертве.

Переклав Святослав Гординський

* * *

Скорбне ридання
Скрипок до рання
 Пісня осіння –
Серце вражає,
Втомно гойдає,
 Мов голосіння.

Весь я холону,
Стигну від дзвону,
 Блідну з одчаю.
Згадки ж юрбою
Мчать наді мною –
 Тяжко ридаю.

Вийду я з хати,
Вітер проклятий
 Серце опале
Кидає, крас,
Наче змігає
 Листя опале.

Переклав Микола Терещенко

* * *

Довгим квилінням
Скрипки осінні
 Монотонно
Вперто, без жалю,
Серце вражають

Непритомне.

Весь охолону,
Тільки задзвоне
 Десь годинник, –
Спогади давні
Стогнуть в риданні
 Несходимім.

Кинуся з хати
З вітром блукати,
 А він злосно
Мною жбурляє,
Ніби зів'ялим
 Мертвим листом.

Переклав Борис Тен

* * *

Віолончель
Плаче: тече
 Нудьгою,
Ранить мене
В серце сумне,
 Невигойне.

Годинник б'є.
Тоскно стає,
 Я бачу
Свої нудні
Минулі дні
 І плачу.

І йду я в ніч
Сам, віч-на-віч
 Зі шквалом.

А він мене
Крутить, жене
 Листом опалим.

Переклав Іван Світличний

* * *

Тужливий він –
Цих віолін
 Зойк осінній.

Серце мені
Ранять нудні
Голосіння.

Смутний всякчас,
Блідну нараз:
Б'ють години...
Минулих днів
Спогад призвів
До сльозини.

Рушаю в путь,
А вітру лють
З пересвистом
Мною ізнов
Крутить, немов
Мертвим листом.
Переклав Ігор Качуровський

* * *

Болісний плин
Довгих квилінь
Кобз осінніх
Крає та рве
Серце сливе
По частинах.

Як угорі
Б'ють дзигарі,
Зблідну сидьма.
Як спом'яну
Юність бучну,
Плачу ридма.

Варто лишень
Вийти в цей день
На обійстя,
Вітер мене
Носить, жене,
Наче листя.
Переклав Всеволод Ткаченко

* * *

Зойки хлипкі,

Довгі й пливкі
Скрипок в осінь
Серце мені
Тнуть, навісні,
Лезом млости.

Блідну, лишень
В блідний той день
Б'є годину –
Спогадів даль
Будить печаль
Безпричинну.

Йду сам не свій
У вітровій –
І несе він
Листом мене,
Що промайне
В сивім дневі.
Переклав Андрій Содомора

АРТЮР РЕМБО

Голосівки

А чорне, біле Е, червоне І, зелене
У, синє О, – про вас я нині б розповів:
А – чорних мух корсет, довкола смітників
Кружляння їх прудке, дзижчання тороплене;

Е – шатра в білій млі, списи льодовиків,
Ранкових випарів тремтіння незбагненне;
І – пурпур, крові струм, прекрасних уст шалене,
Сп'яніле каяття або нестримний гнів;

У – жмури на морях божественно-глибокі,
І спокій пасовищ, і зморщок мудрий спокій –
Печать присвячених алхімії ночей;

О – неземна Сурма, де скрито скрегіт гострий,
Мовчання Янголів, Світів безмовний простір,
Омега, блиск його фіалкових Очей.

Переклав Григорій Кочур

Голосні

А – чорне, біле – Е, червоне – І, зелене – У,
О – синє – голосні!

Я тонко чую вас, живих; ваш дух!

А – мов корсет на кожній з чорних мух,
Що обліпили тухлі, в смороді страшнім,

Ці багна мороку; Е – ніжність пари, слід човна,
Білявий принц, чи ніжний шепіт віт;

І – пурпур, хвора кров, хмільних богів привіт,
Гнів неба, чи коханих губ усмішка чарівна;

У – сонця німб у моря глибині,
Мир пасовищам та глибокій борозні,
Заораній в чоло землі для радості людей;
О – твір Кларони, повний дивних звуків,
Чи тиша на устах землі та неба духів;
О – це Омега, це останній блиск її очей.

Переклав Іван Петровіч

ПРАКТИЧНЕ ЗАНЯТТЯ № 5

ЕМІЛЬ ВЕРХАРН

Переклади Миколи Терещенка

Людство (збірка «Вечори», 1887)

Вечори, розіп'яті на обрії в огнях,
В болотах відбили тугу і благаання;
В болотах, немов у дзеркалах,
Стигне кров вечірнього смеркання.
Вечори, розіп'яті на обрії в огнях!

Пастухи ідуть дорогами сумними,
Череди женуть на водопій в віках.
Смерть зійшла в скривавлених огнях!
І встає, Ісусе, над серцями злими
На землі Голгофа в чорних небесах.

Вечори, розіп'яті у чорних небесах,
Затаїли стогін і страждання;
І немає більш надій в людських серцях,
Бо стоять в скривавлених огнях

Вечори, розіп'яті у чорних небесах!

Лондон (збірка «Вечори», 1887)

Ось Лондон, Боже мій, весь мідний
і чавунний,
Де у майстернях чуть лиш металевий крок
І де вітрила мчать у вир бурунний,
Кудись у далечінь, у бурю, без зірок.

Вокзали у диму, де газ, мов сльози, лине
Зловісним видом у блискавки шляхів,
Де час, мов ящір той, жахливо плине
Під дзвін Вестмінстерських тужливих
дзигарів.

І чорні доки там з чадними ліхтарями,
Мов Парок прядиво, встають у далині;
І потопельники під пелюстками
Квіток багнистих вод, де світяться огні.

І стишена хода, і жести дівок п'яних,
І скрізь реклами блиск у темряві нічній.
І раптом смерть, в юрбі, в густих
туманах, –
Ось чорний Лондон той, що снить в душі
моїй!

Безум (збірка «Розгроми», 1888)

Хоч ти єси слабий, і бідний, і похмурий,
І стомлений – устань: себе ти подолав.
Бажанням сміливим знеси свої тортури
І горде серце кинь проти земних неслав!

Катуй знекровлений, хисткий кістяк
жахливий,
Скеруй свою ходу через багрець стежок;
І язиком лижи, мов вітер лиже ниви,
Свій біль, – впади і встань, – хай твій лунає
крок!

Не маєш ти бажань і сподівань, – даремно!
Безмежна зненависть ще тугою ячить,

Ще над тобою скрізь лютує доля темна
І, поки ти живий, зло гордовито мчить.

Та хай кохання знов, і хай тортури знову!
Прекрасний і п'янкий цей божевільний
шал –

В нестриманій жазі знов пити клекіт крові
І відчувати жах і насолоди пал...

О шкапо з кістяка і нервів слабосила,
Що я навік загнав! – так у Полярних снах
На конях вершники ебенових летіли
І чули смерть свою у крижаних краях.

Жінка в чорному (збірка «Чорні смолоскипи», 1890)

– Жінко в сукнях жалібних,
Ти кого чекаєш вечорами,
Кличеш скорбними устами,
Ждеш на вулицях міських?

– Пси чорної надії вечорами виють
Під місяцем очей моїх,
Під чорним місяцем очей сумних
Скажені пси безтямно виють
І всюди жах у душах сіють.

Невже я так хвилюю косами моїми,
Що скаженіють чорні пси?
Чому я ваблю у нічні часи
Своїми стегнами крутими?

– Ти кого чекаєш вечорами,
Кличеш скорбними устами,
Ждеш?

– В який далекий рай мої високі груди
Спішать і пнуться, не дають заснути?
З якого пекла гук – мов клич до згуби,
Коли здригаються мої пошерхлі губи?

Який огонь палкий і дужий гнів
Уб'є страшних безтямних псів?

Які для них надії в далині,
Коли шукають смерть свою в мені?

– Ти кого чекаєш вечорами,
Кличеш скорбними устами?

– Жагуча ніч в моїх очах,
Неначе смерть, я чарівна.
Я сію зненависть і жах,
Я – всенародна, як вона.

При світлі блискавок моїх
Від чарів серед стін байдужих,
Несу я катафалки втіх,
Свічки моїх грудей недужих.

Я продаю жагуче тіло,
До нього сотні, юрби йдуть,
І смолоскипами безсило
Прокляття до небес встають.

У хвилях запашної крові
Я вежею стою в віках,
І скрізь жахаються любові,
Що труїть, наганяє страх.

Вони з порожньою душею
Спішать до пестоців моїх,
І над байдужістю моєю
Встає луна цілунків їх.

І страшно їм пізнати тепер
В мені свою потворну душу,
Мій плащ серед нічних химер,
Немов жагу мою байдужу.

– Ти чого чекаєш вечорами,
Кличеш скорбними устами,
Ждеш?

– Коли серед вечірніх сонячних примар
Злотисті тіні падають на тротуар

І місто тягнеться зомлілими устами
На темних вулицях, під ліхтарями,
До вічної мети в серцях: до жінки! –
Одчаю пси у млі ночей,
Над синіми глухими вечорами,
Безтямно й довго виють під зірками,
Під місяцем моїх очей,
Під зойк моїх роз'ятрених грудей.

Який над персами і косами моїми
Вирує шал у грудях псів нічних?
І як огнями плоті золотими
Приборкать зголоднілу зграю їх?

З якого пекла гук – мов клич до згуби,
Коли здригаються мої пошерхлі губи?
В який далекий рай мої високі груди
Спішать і пнуться, не дають заснути?

Чому ж я йду щодня до вас
У цей вечірній скорбний час,
Іду царицею й рабою
З піднесеною головою?

– Ти кого чекаєш вечорами,
Кличеш скорбними устами,
Ждеш?

– О! Я не знаю, де шукать
Того, що прийде визволять,
Що мусить до людей прийти,
Які віками ждуть мети.
Безумство сонячне, ясне
Захопить, піднесе мене,
Підійметься, засяє в очах,
І вирветься з грудей дівочих
Йому назустріч зойк бажань моїх!
Я не боюсь нікого у житті
І щира я в сердечнім почутті:
Я – спокусителька сердець людських!
Скажіть, коли ж він прийде месником
шаленим?

– Ти кого чекаєш вечорами,
Кличеш скорбними устами,
Ждеш?

О – Того, хто прийде із ножем огненным!

Страх (збірка «Привиди моїх шляхів», 1891)

Під небом Півночі, у мороці густім,
Ось пастир Осені у срібну сурму грає,
Немов нещастя те, в кошарі він чигає,
Про гибель він сурмить своїм отарам всім.

Скріплявся хлів старий гірким жалем моїм
В пустелі дикій цій, де снять степи безкраї,
Де гомінкий струмок між м'ятою стікає
Повільно хвилями у березі сумнім.

А чорні вівці тут з кривавими хрестами,
Огненні барани стикаються рогами,
Немов старі гріхи в моїй душі страшній.

І пастир Осені скликає їх на бурю.
О, чим обпалене моє чоло похмуре,
Коли життя моє у тузі без надій?

Місто

Усі шляхи ведуть до міста.

З туману встаючи,
Здіймається шпилями урочисто
Безумне місто,
Неначе мрія уночі.

Там –
З заліза сплетені мости
Перетинають вулиці й сади;
Колони та суворі мури
Стоять високі та похмурі;
А димарі вгорі
Підносяться в околицях міських
Над дахами будівель заводських.

Це місто – наче спрут,
Воно
Давно стоїть над полем і степом голим.

А ліхтарі
Аж до зорі
Горять на щоглах і стовпах
Серед туману у вогнях,
Мов кульок сяєво густе,
В той час, як сонце золоте
За чорну вугільну завісу
Сховалось знизу.
Квітки із нафти і смоли
Серед каміння й балок розцвіли;
І страшно слухати свистки
На пароплавах з-за туману;
Сигнали їхні – мов зірки
Серед просторів океану.

На вулицях дзвенять фургони і вози
Скрегочуть їх охриплі голоси;
Залізними гаками тягнуть плити
В огненні пащеки печей глибоких;
Мов шибениця серед щогл високих,
Мости підводять черево розкрите;
А мідні літери без краю
Із даху, з вивіски, з трамваю
Кричать на цілий світ весь час,
Мов у двобій скликають вас.

А нагорі – карети й кеби,
І поїзди на рейках довгих і струнких,
Що в даль летять, зникають у крайнебі
З вокзалів невгомонних, гомінких.
Промчавши крізь тунелі й через гори,
Ось поїзди у дальні йдуть простори,
І знову, наче блискавки, летять-гудуть
До міста, в дальшу путь.
Це місто – наче спрут.

І вуличні потоки, мов канат,
Закручений довкола ліхтарів,

Біжать і повертаються назад,
І юрби, їх щоденний гнів,
Їх божевільні, скорбні очі,
І вдень, і серед ночі
Вгризаються зубами в неминучу долю.
Але щохвилі, кожна мить
Вона їх десь далеко мчить
Через змагання, боротьбу, неволю,
І кидає у безвість навмання;
І так щодня
У банках та конторах,
В палацах і підземних норах
Здригаються серця їх без кінця.

І край ріки тінисте світло,
Хистке, немов ганчір'я дране,
Між ліхтарями сонно тане.
Лице життя від алкоголю зблідло.
І скрізь на розі вулиць бари
Схилились вікнами на тротуари,
Де все сховалося в імлі.
Сліпе дівча, відбившись у склі,
Коробку сірників купить за су благає;
Вирує голоду й розпусти зло безкрає.
І безбережний і густий туман
Весь обрій застилає хвилею оман,
І скрізь до сонця лине клич людський,
Такий надійний і п'янкий, –
Будинки, вулиці, готелі, площі
Такий здійсмають гомін тут і там,
Що ніколи замовкнути й мерцям,
Щоб їм навік закрити очі.

Такий у місті день. А в млі нічній,
Як застилає все пільма собою,
Велике місто, ставши над рікою,
Огнями виграє своїх нічних надій;
І пристрасні бажання, розкіш, чари
Підносять до небес міські огні,
Угору, в далечінь, за хмари,
А залізничні рейки, мов вві сні,
Зникають в далині

І тягнуться до щастя без кінця;
І наче військо обступило мури,
А пил, тумани та дими похмурі
До сіл отрутою вливаються в серця.

Це місто, наче спрут,
Обплутало собою люд, –
Безмежне, урочисте.

І звідусіль шляхи до нього йдуть,
До міста.

Рівнина (збірка «Міста-спрути», 1895)

Рівнина мовчазна, – і хати, і шосе,
І ферми з ганками, все поле;
Рівнина мовчазна, як ще ніколи,
Рівнина мертва, – її місто ссе.

Машини грізними руками,
Немов серпами, косять ниви,
Євангельське життя щасливе,
Жахають серце мовчазливе,
Що нібито злилося з небесами.

Туман і згар послались серед нив,
І вітер злий під сажею брудною;
І сонце бідне дощ заслав собою,
І дим своїм лахміттям заступив.

І де тепер не стріть ясної вроди,
Серед веселих хат і золотих садів,
На півдні й півночі, у сивій млі димів,
Застигли прямокутником заводи.

Мов дикий звір той мовчазний,
Що глухо так реве за муром
Одчаєм чорним і похмурим,
Хриплять навколо казани;
Земля тремтить, немов вирує;
І праця з злочинном межує;
З каналізації, де сморід-каламуть,
У став струмки брудні течуть;
Дерева без гілля й кори

Із лісу простягають догори
Свої бліді, зелені руки;
А кропива жалка, немов гадюки,
Вп'ялась у глину, тирсу й гній;
І цемент вогкий, гіпс і пил брудний
Уздовж фундаментів, зогнилих жолобів,
Місцевість обернули в хлів.

В сараях темних і брудних,
У сутінках сумних,
Без сонця, без повітря, мов у сні,
Працюють люди ночі й дні:
Шматки життя на шестернях і шківках,
Шматки гарячих тіл, розкиданих кругом,
Один на одному, у купах галасливих,
Під полум'ям печей, під казаном.
Їх очі – наче зір страшних машин,
А спини зігнуто під дугами залізних спин,
І пальці, й руки в них такі гучні,
Мов веретена ткацькі гомінкі,
Швидкі їх пальці й руки їх моторні –
Мов двигуни якісь проворні;
А скільки сил цих чорних тіл
Десь марно гине
Тії хвилини, –
Коли обличчя чавунові
Блищать в червоних краплях крові...

О, давня мирна праця серед жнив,
Коли пора косить овес і жито;
І у серцях здійсмається порив
За обрій золотий несамовито,
Де тиша й спокій серед сонних нив!

О, час південний, коли спека
Спочити закликає в холодок
Від зеленавих тінявих гілок,
Що геть розкинулись далеко;
І вся рівнина ніби сад ясний,
Де повно птиць від сонячного світла,
Де вже назустріч їй душа розквітла,
І гімни їй летять з височини.

Але долині вже кінець настав.
Долина мовчазна, як ще ніколи;
І звідусіль накиннулись на поле
Руїни й горе, наче той удав.

І видно здалеку самі стовпи,
Шляхи брудні од вугілля та шлаку;
І ферми стогнуть з переляку,
Де поїзди прорізують степи.

Замовкли голоси сумних мадонн
Серед дерев, в каплицях лісових;
Старі святі з божниць напівгнилих
Упали і розвіялись, мов сон.

І все навколо – мов порожні труни,
І все повив під зорями туман,
І кров'ю точиться страждання з ран,
І чуть в полях останніх зойків луни.

О так! Рівнини давньої нема!
Розвалено церкви і спалено млини.
Рівнина помира! Агонія сумна
Доносить дзвін останній з далини.

ГЕОРГ ТРАКЛЬ

Переклади Тимофія Гаврилів

Людство

О людство! Край вогненних прірв стоїш,
Бій барабанів, темних воїв чола,
Кривавий морок; криця, що чорніш
За ніч, яка скорботою зборола:
Тут Єви тінь, і герць, й червоний гріш.
Свята вечеря, сяйво з хмаровий.
У хлібі та вині живе мовчання.
Дванадцять їх, урочий їхній чин.
В оливнім сні жахне передчування;
Святий Тома над знаком із кровин.

Людське убозтво

Людська скорбота (2-а редакція)

Годинник, що на сонці п'яту б'є, –
Самітних враз охоплює жахиття.
Вечірнім садом свище голе віття.
Лице мерця уздовж вікна снує.

Можливо, ця година відмовчить.
В тьмяних очах усе картини сині
Гойдаються, мов барки на плесині.
Черниці йдуть надріччям у блакить.

В ліщині діти бавляться бліді,
Мов обіймаються у сні кохані.
Либонь, дзижчать там мухи коло твані,
Дитя у лоні схлипує тоді.

Червоні й сині гайстри слизнуть з рук,
З уст юнака злинає шепіт вдячно,
Повіки спурхують нечутно й лячно,
Хлібини дух доторкується мук.

Неначе чути знавіснілий крик,
Ряхтять останки крізь прогнилі мури,
Зле серце кпить в хоромах із зажури,
Повз мрійника собака щойно зник.

Пливе труна порожня між зірок.
Для вбивці у кімнаті сяйва бурі,
Десь ліхтарі розтрощуються в бурі.
Лаврує скроні страдницький вінок.

Буремне надвечір'я

О багрянні надвечір'я!
За віконцем мерехтить
Листя, вгорнене в блакить,
Повне злого страховір'я.

Пил танцює рівчаками,
Вітер стукає до шиб.
Цуг несеться в чорну глиб
Неба й креше блискавками.

Дзвінко б'ється люстро ставу.
Чайки жалібно квилять.
З пагорба вогненний тать
Виростає у заграву.

Хворі стогнуть у шпиталі.
Синяво пір'їться ніч.
Раптом звіюється січ,
Дощ на кривлі задрімалій.

Літня соната

Спертий дух гнилого плоду.
Листя міниться сонцево.
На узліссі, де дерева,
Від мушви нема проходу.

У густій блакиті ставу
Палахкоче пломінь рути.
З жовтих стін квітчастих чути
Скрик кохання без угаву.

Герць метеликів лугами;
А на чебрецевім лані
Тінь моя у длявім тані.
Такт, задаваний дроздами.

Хмари пнуть набряклі перса.
У вінку із ягід-листу
Бачиш ти далінь соснисту,
У якій кістяк простерся.

Літній світанок

В зеленому етері зблиск зорі,
Яка віщує ранок у шпиталі.
Перестуки, нестямно запосталі:
Деркач і монастирські дзигарі.

На площі статуя, сама, ставна,
В дворі перина квітів, вся червона.
Задушливе повітря круг балкона.
Мушва довкола смороду й багна.

Десь там фіранка срібна на вікні
Хоронить руки, губи, ніжні груди.
Дзвіничий бамкіт лине у нікуди,
І місяць тоне в синій білині.

Примарливий, мрійний акорд пливе,
Ченці нечутно виринають з брами
І губляться в нескінченості гами.
Вершина гір підводиться внове.

У місячному сяйві

Діл повен нечисти: щурі та миші
Все казяться у місячнім світанні.
Зефір зі сну скидається в тремтінні.
Листки дрижать за шибою у тиші.

Птахи скрикають: дальні, невідомі,
Павуччя лізе тінями по мурі.
В проходах грають відблиски похмурі.
Чудне мовчання мешкає у домі.

Десь на подвір'ї світло тліє кволо
На пліснявих дровах, болотній твані.
Зоря ряхтить у чорній калабані.
Фігури давніх днів стоять навколо.

Видніють інші речі, сни і мрії,
І вицвіле письмо щитів, і криця,
І ще, либонь, сяйні картини й лиця:
У співі янголи і трон Марії.

Казка

Снопами сальв спалахують сонця;
В старому парку що за карнавалля,
Запале вглиб небесного провалля.
Зойк фавна ще жаскіший, ніж мерця.

Між крон рябіє жовч його лиця.
Серед красоль джмелі ведуть баталля.
Ось мимо лине вершник в задзеркалля.
Тополі в'ють зміїстість манівця.

Мала, яку у купелі знайшли –
Тепер свята спочила у покої.
На ній борнює сонце з тінню хвої.

І старці наче з'юнілі, коли
В оранжереї пестять всохлі квіти.
А мрії ще беруться рожевіти.

Краєвид
(2-а редакція)

Вересневий вечір; сумно котяться темні погуки
пастухів
Сутінковим селом; вогонь яріє у ковальні.
Спинається дибки чорний кінь, гіацинтові кучері
служниці
Вбирають жар його пурпурових ніздрів.
На узліссі завмирає крик оленихи,
І жовті квіти осені
Покірно хиляться під синім ликом ставу.
Багряним полум'ям спалахнуло дерево; спурхують
темні силуети кажанів.

Осінній вечір
До Карла Рьокка

Руде село. Щось виринає, схоже,
Вздвж муру часто із осінніх днів.
Муж і жона: померлі йдуть домів
В покоях зимних готувати ложе.

Гра хлопчаків. Ще тінь укрити може
Гноївку буру. Силуети днів
Ідуть крізь вогку синяву світів
Під благовіст, замріяно і гоже.

Самотнього очікує корчма,
Отінена склепінням, жде терпляче;
Дим цигарок клубочеться і плаче.

Утім, ніж власне, ближчого нема.
Зчудований вдивляється із зали
Туди, де птахи кочівні пропали.

Про тихі дні

Украй примарливі ці дні осінні,
Мов погляд хворого, пожадливиий світила.
Однак в очей німотнім голосінні
Вже ночі тінь нежданно загостила.

Ще осміхаються і згадують бенкети,
І хвацькі співи, зараз призабуті,
І пошук слів, де жестів скрушні злети,
Урешті мляві і мовчанням скуті.

Так все ще сонце дражнить кволі квіти,
Примушує в блаженстві крижаніти,
Підносячи омертлювальний трунок.

Руді ліси шепочуть на смеркання,
І дятлів сумовите деркотання,
Немов зі склепів зглушений відлунок.

Узимку

Рілля ряхтить студено й біло.
І небо десь саме й потворне.
І галич темні кола горне.
Мисливці йдуть, звершивши діло.

Мовчання ген у чорній кроні.
Вогонь вигулькує з хатинок.
Буває, сани мчать невпинно
Під сірий місяць невгомонні.

Звірина гине, геть у крові.
Ворони брѳохкають зобока.
Куга тремтить, суха й висока.
Мороз, дим, кроки у діброві.

Грудневий сонет

(2-а редакція)

Йдуть таті через ліс в вечірній млі
На дивних гарбах, низькорослих конях.
Немов гніздо, посеред хмар осоння.
І силуети сіл на темнім тлі.

Червоний вітер гне все до землі.
Гниє собака, кущ парує в крові
І очерет жовтіє у страхові.
Йде похорон на цвинтар у селі.

Хатину старця поглинає смерк.
Прадавній скарб виблискує зі ставу.
Селяни усідаються на лаву.

Хлоп'я шукає схову від химер.
Чернець згасає в темряві понуро.
Безлисте дерево є сплівникові джура.

Прошепотівши в надвечір'я

Сонце зрілої пори,
Сад, плоди, що прагнуть долі.
І на стін блакитнім полі
Залягають вечори.

Звуки смерти на кону;
Білий звір у корчах гине.
Спів засмаглих юнок лине
В падолисну далину.

Барви вишнього чола,
Ніжні крила божевілля.
Тлінно тіні край опілля
Укриває чорна мла.

Сутінь зближує серця:
Рокотять сумні гітари.
Зве домів на сон та чари
Кволе світло каганця.

Круки

По чорних закутнях ширяють
Опівдні круки з криком й видно, як
Їх тінь кладе на оленицю знак.
Вряди-годи вони відпочивають.

О як вони руйнують тишу,

В яку поринув темний лан,
Мов жінка, щоб забути неталан.
Буває, сваряться десь на узвишші

За гниль, що ще не вполювали.
Аж враз вони здіймаються в політ,
Й зникає поховальний хід
У небесах, вагітних шалом.

Гарне місто

Площі повняться мовчанням.
Крізь блакить і злото дбалі
Йдуть черниці в мрійні далі
Млосним буковим мовчанням.

Виглядають із церквець
Смерти образи невинні,
Імена князівські чинні.
Мріють бані з-над церквець.

Коні плещуть водограєм.
Цвіт чатує межі гілля.
Мрій хлопчачих божевілля
Над вечірнім водограєм.

І дівочий острах в брамах
Зрить життя шовки розлогі.
Тріпотять уста вологі,
І дівчата ждуть у брамах.

Крізь легке тремтіння дзвонів
Чути марш і крик сторожі.
Паперть повнять ось захожі.
Гра орган з блакиті дзвонів.

Меланхолія

2-а редакція

Блідаві тіні. О ви карі очі,
Які на мене зрять у проминанні.
Тремких гітар мелодії останні
Злітають, наче листя, наче ночі.
Долоні німф давно в приготуванні

Смертельних снів, і перса ссуть охочі
І впалі губи, повиває ночі
Вологий локон сонця на світанні.

Руда стерня. Знялися чорні бурі.
Квітують туги барви фіялкові,
І обсідають думи, все похмурі,
І мертві гайстри хиляться в знемові,
І соняхи чорняві і понурі;
Мовчить душа в безрадісній зажурі
Уздовж кімнат, де пустка по любові.

Молитви. Амінь

Дух тлінув порохнявій комірчині;
Тіні на жовтих шпалерах; у темних люстрах
Здіймається слоновокіста туга наших рук.

Брунатні перси сиплються крізь закоцюблі пальці.
У тиші
Отверзається синь макових очей янгола.

Так само вечір повен сині;
Година нашого вмирання, тінь Азраїлева,
Яка спадає на брунатний сад.

Геліан

У самотні години духу
Благо проходжатися під сонцем
Вздовж жовтих мурів літа.
Тихо тенькають кроки у траві; та міцно спить
Син Пана в сірому мармурі.

Увечері на терасі ми впивалися брунастим вином.
Рожево пломеніє персик межі листя;
Тиха соната, гучний сміх.

Чудовна тиша ночі.
На темному тлі
Ми стріваємося з пастухами та білими зорями.

Коли настала осінь,

Зринає мудра яснота в гаю.
Умиротворені, ми бредемо уздовж червоних урів,
І погляд проводжає лет птахів.
Увечері збирається біла вода у поховальних урнах.

У голому гіллі святкує небо.
У чистих долонях селянин несе хліб і вино,
І мирно дозрівають плоди у сонячній коморі.

О який суворий лик дорогих мерців.
Утім, душа тішиться праведним спогляданням.

Могутня мовчанка спустошеного саду,
Понеже юний послушник увінчує чоло брунатним листям,
Його подих співає крижане золото.

Долоні торкають вік блакитних вод
Або прохолодної ночі білі щоки сестри.

Тиха і милозвучна хода привітними покоями туди,
Де самота і шелестіння клена,
Де ще, либонь, співає дрізд.

Людина гарна і появна в мряці,
Коли в зачудуванні зводить руки,
А червоні заглибини тихо поводять очима.

Вечірньої пори чужинець губиться у чорній падолиській руїні,
Під замшілим гіллям, вздовж мурів, геть у виразках,
Де щойно проходив святий брат,
Занурений у солодку мелодію власного божевілля.

О як самотинно тихне вечоровий вітер.
Смертно хилиться голова у мороці оливкового дерева.

Приголомшливе занепадання роду.
О цій порі очі споглядальника наповнюються
Золотом його зірок.

Увечері стихають дзвони, що глухо грали,
Провалюються чорні мури на майдані,
Вояка-мерця скликає до молитви.

Блідий янгол
Заходить син до порожньої оселі своїх вітців.

Сестри подалися у далечінь до сивих старців.
Уночі сплівник знайшов їх під колонами в передпокої,
Поверненців з безрадісних паломництв.

О як кишить хробаччям і багном її волосся,
В якому він стоїть сріблястими стопами,
А тамті мерцями виходять з голих покоїв.

О ви псалми на вогненних опівнічних зливах,
Коли слуги жаливою накривали лагідні очі,

Дитячі ягоди бузини
Бентежно хиляться над порожньою могилою.

Тихо котяться побляклі місяці
Над лихоманним ложем юнака,
Доки вирушить услід за мовчанням зими.

Уроча доля стелиться Кедроном,
Де кедр, кволе створіння,
Розкрилюється під синіми бровами батька,
Вночі вівчар веде отару пасовиськом.
Може, то зойки вві сні,
Коли крицевий янгол підступає до людини,
Плоть святого топиться в палючому полум'ї.

Навколо мазанок в'ється виноград,
Шумкі снопи пожовклого жита,
Бриніння бджіл, політ лелеки.
Увечері на стрімких стежках стріваються воскреслі.
У чорних водах віддзеркалюються прокажені;
Може, вони скидають загіджене лахміття,
Вмиваючись слізьми цілющого вітру, що віє з рожевого пагорба.

Стрункі служниці намацують шлях завулками ночі,
Та чи знайти їм люблячого пастиря.
В суботу в хижих лунає тихий спів.

Тож хай спом'яне пісня хлоп'я,
Його божевілля, і білі брови, і ходу,
Впокоєного, що блакитно розплющує очі.
О яке сумне це побачення.

Сходи божевілля у чорних покоях,
Тіні старців під порохнявим одвірком,
Геліанова душа з'являється в рожевому дзеркалі,
Сніг і проказа цебенять з його чола.

Зорі згасли на стінах
Білі лики сяйливого світла.

З килима зводяться кістяки поховань,
Мовчанка трухлявих хрестів на пагорбі,
Дух ладану на пурпуровім вітрі ночі.

О розбиті очі чорних уст.
Коли внук у блаженній нестямі
Гадку гадає про темний кінець,
Бог опускає лагідно над ним блакитні вії.

МАРИНА ЦВЄТАЄВА

Молитва (1909)

Христос и Бог! Я жажду чуда
Теперь, сейчас, в начале дня!
О, дай мне умереть, покуда
Вся жизнь как книга для меня.

Ты мудрый, Ты не скажешь строго:
– «Терпи, еще не кончен срок».
Ты сам мне подал – слишком много!
Я жажду стразу – всех дорог!

Всего хочу: с душой цыгана
Идти под песни на разбой,
За все страдать под звук органа
И амазонкой мчатся в бой;

Гадать по звездам в черной башне,
Вести детей вперед, сквозь тень...

Чтоб был легендой – день вчерашний,
Чтоб был безумьем – каждый день!

Люблю и крест, и шелк, и каски,
Моя душа мгновений след...
Ты дал мне детство – лучше сказки
И дай мне смерть – в семнадцать лет!

Моим стихам, написанным так рано... (1913)

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я – поэт,
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет,

Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти,
– Нечитанным стихам! –

Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

Безумье – и благоразумье (1915)

Безумье – и благоразумье,
Позор – и честь,
Все, что наводит на роздумье,
Все слишком есть.

Во мне, – все каторжные страсти
Свились в одну!
Так в волосах моих – все масти
Ведут войну.

Я знаю весь любовный шепот,
– Ах, наизусть! –
мой двадцатидвухлетний опыт –
сплошная грусть.

Но облик мой – невинно-розов,
– Что ни скажи! –

Я виртуоз из виртуозов
В искусстве лжи.

В ней, запускаемой, как мячик,
– Ловимой вновь! –
Моих прабабушек-полячек
Сказалась кровь.

Лгу оттого, что по кладбищам
Трава растет,
Лгу оттого, что по кладбищам
Метель метет...

От скрипки – от автомобиля –
Шелков – огня...
От пытки, что не все любили
Одну меня!

От боли, что не я – невеста
У жениха.
От жеста и стиха – для жеста
И для стиха.

От нежного боа на шее...
И как могу
Не лгать, – раз голос мой нежнее,
Когда я лгу...

В огромном городе моем – ночь (1916)

В огромном городе моем – ночь.
Из дома сонного иду – прочь.
И люди думают: жена, дочь –
А я запомнила одно: ночь.

Июльский ветер мне метет – путь,
И где-то музыка в окне – чуть.
Ах, нынче ветру до зари – дуть
Сквозь стенки тонкие груди – в грудь.

Есть черный тополь, и в окне – свет,
И звон на башне, и в руке – цвет,
И шаг вот этот – никому – вслед,

И тень вот эта, а меня – нет.

Огни – как нити золотых бус,
Ночного листика во рту – вкус.
Освободите от дневных уз,
Друзья, поймите, что я вам – снюсь.

Я пришла к тебе черной полночью (1916)

Я пришла к тебе черной полночью,
За последней помощью.
Я бродяга, родства не помнящий,
Корабль тонущий.

В слободах моих – междоцарствие,
Чернецы коварствуют.
Всяк рядится в одежды царские,
Псари – царствуют.

Кто земель моих не оспаривал?
Сторожей не спаивал?
Кто в ночи не варил – варева,
Не жег – зарева?

Самозванцами, псами хищными,
Я до тла расхищена.
У палат твоих, царь истинный,
Стою – нищая!

Кровных коней запрягайте в дровни! (1918)

Кровных коней запрягайте в дровни!
Графские вина пейте из луж!
Единодержцы штыков и душ!
Распродавайте – на вес – часовни,
Монастыри – с молотка – на слом.
Рвитесь на лошади в Божий дом!
Перепивайтесь кровавым пойлом!

Стойла – в соборы! Соборы – в стойла!
В чертову дюжину – календарь!
Нас под рогожу за слово: царь!

Единодержцы грошей и часа!

На куполах вымещайте злость!
Распродавая нас всех на мясо,
Раб худородный увидит – Расу:
Черная кость – белую кость.

Не так уж подло и не так уж просто... (1920)

Не так уж подло и не так уж просто,
Как хочется тебе, чтоб крепче спать.
Теперь иди. С высокого помоста
Кивну тебе опять.

И, удивленно поднимая брови,
Увидишь ты, что зря меня чернил:
Что я писала – чернотой крови,
Не пурпуром чернил.

Душа, не знающая меры... (1921)

Душа, не знающая меры, душа хлыста и изувера,
Тоскующая по бичу.
Душа – навстречу палачу,
Как бабочка из хризалиды!
Душа, не съевшая обиды,
Что больше колдунов не жгут.
Как смоляной высокий жгут
Дымящая под власяницей...
Скрежещущая еретица,
– Савонароловой сестра –
Душа, достойная костра!

Вскрыла жилы: неостановимо... (1934)

Вскрыла жилы: неостановимо,
Невосстановимо хлещет жизнь.
Подставляйте миски и тарелки!
Всякая тарелка будет – мелкой,
Миска – плоской.
Через край – и *мимо* –
В землю черную, питать тростник.
Невозвратно, неостановимо,
Невосстановимо хлещет стих.

ДОДАТОК 2. МАНІФЕСТИ

Гі де Мопассан. Роман [Передмова до роману «П'єр і Жан»]¹

<...> Одно слово, якщо романіст вчорашній вибирав і описував життєві кризи, гострий стан душі й серця, романіст сьогоднішній пише історію серця, душі й розуму у нормальному стані.

Щоб досягти ефекту, який він має на оці, – тобто зворушити звичайним реальним життям, – і щоб видобути з того бажані артистично-навчальні наслідки, – тобто показати, чим є сучасна людина, на його погляд, – він мусить оперувати фактами незаперечної і сталої правди.

Але, ставши на точку зору самих реалістів-митців, треба розглянути й заперечити їхню теорію, яку, здається, можна визначити так: «Лише сама правда і цілковита правда!»

Незважаючи на свій намір виявити філософію певних фактів, сталих і поточних, вони муситимуть частенько виправляти події на користь правдоподібності й на шкоду правді, бо:

Правда часто-густо може бути неправдоподібною.

Реаліст, якщо він справжній митець, намагатиметься показати нам не банальну фотографію життя, але видіння його більш повне, вразливе й переконливе, ніж сама дійсність.

Розповісти про все – неможливо, треба було б покласти принаймні по цілому тому на кожну днину, щоб перерахувати безліч незначних інцидентів, що заповнюють наше буття.

Потрібний, отже, вибір, – це є перша поразка теорії цілковитої правди.

Життя, крім того, складається з речей найрозмаїтіших, найнепередбаченіших, найнедоладніших, найпротилежніших; воно шорстке, непослідовне, незв'язане, повне катастроф незрозумілих, нелогічних і суперечливих, які треба було віднести до розділу *різних пригод*.

Ось чому митець, вибравши собі тему, бере від цього захаращеного випадковостями й дрібницями життя тільки характерні, потрібні для його сюжету деталі, відкидаючи всю решту, все другорядне.

<...> Тож змалювати правду – значить дати певну ілюзію правди, йдучи за звичайною логікою фактів, а не рабськи занотовувати їх у безладді їхньої послідовності.

Я ладен гадати, що талановиті реалісти повинні б зватися швидше ілюзіоністами.

Яка наївність, зрештою, вірити в реальність у своїх думках і своїх органах. Наші очі, наші вуха, наш нюх і наш смак створені по-різному, тому існує стільки істин, скільки є людей на світі. І наш дух, що виконує накази

¹ Мопассан Гі де. Роман [Передмова до роману «П'єр і Жан»] / Гі де Мопассан ; пер. М. Дейнар та О. Косач-Кривинюк // Твори у 8 т. Т. 6 : Монт-Оріоль, На воді, Обранець пані Гюсон, П'єр і Жан : пер. з фр. – К. : Дніпро, 1971. – С. 389–400.

цих органів, які сприймають по-різному, розуміє, аналізує й мислить так, ніби кожний з нас належить до іншої раси.

Отже, кожний з нас просто творить свою ілюзію світу, ілюзію поетичну, чуттєву, радісну, журливу, брудну або похмуру, відповідно своїй натурі. І письменник має одне лише завдання, – правильно відтворювати цю ілюзію усіма мистецькими засобами, які він сприйняв і які має у своєму арсеналі.

<...> Існують дві теорії, що їх часто-густо заперечують і протиставляють одну одній, замість того, щоб визнати їх обидві: це теорія чисто аналітичного роману й роману об'єктивного. Прибічники аналізу вимагають, щоб письменник неухильно відмічав найменші етапи розумового життя та найтаємніших рушіїв наших вчинків, надаючи самій події лише другорядної ваги. Вона лише кінцевий пункт, простий наріжний камінь, привід для роману. Тож треба, вимагають вони, писати такі точні і мрією створені твори, де уява змішується з спостережливістю, писати, як філософ, що складає книгу психології, викладати причини, простеживши якнайглибше їхнє походження, визначати кожну підставу кожного прагнення та розкривати усі реакції душі, що постають під впливом якихось інтересів, пристрастей або інстинктів.

Прихильники ж об'єктивності (що за гидке слово!), навпаки, прагнучи дати нам точне змалювання всього, що трапляється в житті, пильно уникають заплутаних пояснень, всілякого обмірковування мотивів і обмежуються тим, що перепускають перед нашими очима персонажів та події.

На їхню думку, психологія має бути захована у книзі, як ховається вона в дійсності серед життєвих подій.

Написаний за такою манерою, роман набуває від того цікавості, руху в оповіданні, барви, життєвої жвавості.

Отже, замість докладно з'ясовувати душевний стан персонажа, об'єктивні письменники шукають учинку чи жесту, що їх цей душевний настрій обов'язково викличе в цієї людини у певній ситуації. І вони змушують її поводитися з початку й до кінця роману так, що всі її вчинки, всі рухи, будуть відбивати її потаємну вдачу, всі її думки, всі прагнення, усі вагання. Отже, вони ховають психологію замість виставляти її, роблять з неї кістяк твору, як невидимі кістки складають кістяк людського тіла. Художник, що малює наш портрет, не показує нашого кістяка...

Мені здається також, що роман, створений так, виграє й у щирості. Передусім він правдоподібніший, бо люди, що їх життя ми бачимо навколо, не розповідають нам зовсім про ті побудники, якими вони керуються.

Потім треба зважити й на те, що коли, силою спостережень над людьми, ми можемо визначити досить точно їхню натуру, щоб передбачити їхнє поведження майже у всіх обставинах, коли ми з певністю можемо сказати: «Така людина, такої вдачі, в такому разі зробить так», – це ще не значить,

що ми можемо з'ясувати усі таємничі зміни чужої думки, усі таємні заклики інстинктів, не подібних до наших, усі безладні змагання природи, відмінної від нашої органами, нервами, кров'ю, м'язами.

Яка б не була обдарована людина, <...> вона ніколи не зможе переміститися досить повно в душу й тіло завзятого гульвіси, <...> щоб зрозуміти й виявити найінтимніші потяги й почуття цієї, такої відмінної істоти...

<...> Отже, ми вічно будемо виявляти самих себе в особі короля, убивці, злодія чи чесної людини, куртизанки, черниці, дівчини чи базарної перекупки, бо ми змушені будемо ставити питання так: «Коли б я був королем, вбивцею, злодієм, куртизанкою, черницею, дівчиною чи базарною перекупкою, що робив би я, як би я думав, як би я поведився?» Ми різноманітно своїх персонажів лише тим, що міняємо вік, стать, соціальне становище та всі життєві умови нашого власного Я, що його природа обмежила непереборною стіною органів сприймання.

Спритність полягає в тім, щоб дати читачеві впізнати це Я під усіма тими масками, що ними послугуємося ми для заховання його.

<...> Про яку б річ ми не хотіли щось сказати, є тільки одне слово, щоб її назвати, одне дієслово, щоб надати їй життя, й один прикметник, щоб її визначити. Тож і треба шукати, поки не знайдеться це слово, це дієслово й цей прикметник, і ніколи не треба задовольнятися приблизними, ніколи не вдаватися до обманних засобів, навіть вдалих, до мовної клоунади, щоб уникнути труднощів.

Можна передати й визначити найделікатніші речі, виконуючи пораду з вірша Буало:

Велика сила в слів,
Поставлених де треба.

Щоб виявити всі нюанси думки, зовсім непотрібне те химерне, складне, численне й манірне нагромадження слів, що нам накидають сьогодні під назвою художнього письма; але треба з надзвичайною ясністю розуміти всі відміни у значенні слова, залежно від місця, яке воно займає. Хай буде менше іменників, дієслів й прикметників, майже незрозумілих, але більше різноманітних речень, різно побудованих, влучно розчленованих, повних звучності й майстерного ритму. Намагаймося стати передусім доскональними стилістами, а не збирачами рідкісних слів. <...>

Еміль Золя. Передмова [до роману «Тереза Ракен»]²

<...> У «Терезі Ракен» я поставив собі за мету вивчити не характери, а темпераменти. У цьому весь сенс книги. Я зупинився на індивідуумах, котрі всуціль підвласні своїм нервам і голосу крові, позбавлені здатності вільно

² Золя Э. Предисловие / Эмиль Золя ; пер. с фр. Е. Гунста // Золя Э. Тереза Ракен. Жерминаль : романы : пер. с фр. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 27–31. – (Библиотека всемирной литературы. Серия 2 : «Литература XIX века»).

проявляти свою волю, кожний їхній вчинок обумовлено фатальною владою плоті. Тереза і Лоран – тварини в подобі людини, от і все. Я намагався крок за кроком простежити в цих тваринах глухий вплив пристрастей, владу інстинкту й розумовий розлад, викликаний нервовим потрясінням. Любов двох моїх героїв – це всього лише задоволення потреби; здійснене ними вбивство, – наслідок їхнього перелюбу, наслідок, до якого вони приходять, як вовки приходять до необхідності знищення ягнят; нарешті, те, що мені довелося назвати докорами сумління, полягає просто в органічному розладі та бунті гранично збудженої нервової системи. Душа тут цілковито відсутня...

Тепер, сподіваюся, стає зрозумілим, що я ставив перед собою мету перш за все наукову. Створивши двох своїх персонажів, я зайнявся постановкою й вирішенням певних проблем: так, я спробував пояснити дивне взаємопритягування, можливе у двох абсолютно різних темпераментів, я показав глибоке потрясіння сангвіністичної натури, яка зіткнулася з натурою нервовою. Кожен, хто прочитає цей роман уважно, переконається, що кожна його частина – дослідження цікавого психологічного казусу. Словом, у мене було одне єдине бажання: взявши фізично сильного чоловіка й незадоволену жінку, оголити в них тваринне начало, більше того – звернути увагу тільки на це тваринне начало, привести цих істот до жорстокої драми й ретельно описати їхні почуття та вчинки. Я просто-напросто досліджував два живих тіла, подібно до того, як хірурги досліджують трупи. <...>

Еміль Золя. Експериментальний роман³

<...> Отже, наука вже вступає в галузь, що належить нам, романістам, які аналізують особистісну й соціальну поведінку людини. Своїми спостереженнями та експериментами ми продовжуємо роботу фізіолога, який, у свою чергу, продовжив роботу фізика й хіміка. Ми займаємося, так би мовити, науковою психологією, щоб доповнити наукову фізіологію, і для завершення еволюції нам необхідно внести у своє вивчення природи й людини найдієвішу зброю – експериментальний метод. Словом, ми повинні експериментувати над характерами, над пристрастями, над фактами особистісного й соціального життя людини так само, як хімік і фізик експериментують над живими істотами. Скрізь панує детермінізм. Наукове дослідження, роздумування, підкріплене експериментом, руйнує одну за іншою гіпотези ідеалістів, а романи, наскрізь породжені уявою, воно замінює романами, створеними на основі спостереження та експерименту.

Я, звісно, не збираюся формулювати закони. У сучасній науці про людину ще так багато заплутаного й незрозумілого, що тут неможливо

³ Золя Э. Экспериментальный роман / Эмилль Золя ; пер. Н. Немчиновой // Золя Э. Собр. соч. : в 26 т. Т. 24 : Из сборников «Что мне ненавистно», «Экспериментальный роман» : пер. с фр. – М. : Худож. лит., 1966. – С. 239–280.

дозволити собі ані найменшого узагальнення. Можна лише сказати, що всіма проявами людського єства беззмінно управляє детермінізм. І тепер наш обов'язок – дослідження. У наших руках науковий метод; ми повинні йти вперед, навіть якби ціле життя, віддане самовідданій праці, привело до завоювання лише крупинки істини.

<...> Не наважуючись формулювати закони, я все ж вважаю, що спадковість потужно впливає на інтелект і пристрасті людини. Я надаю також важливого значення середовищу. ...Я вважаю, що при вивченні будь-якої сім'ї, тобто групи живих істот, соціальне середовище також має велике значення. Безперечно, фізіологія коли-небудь пояснить нам механізм мислення й людських пристрастей; ми будемо знати, як функціонує людська машина, як людина мислить, як вона любить, як від стану розумної істоти переходить до пристрасті, а потім і до безумства; але ця дія механізму наших органів під впливом внутрішнього середовища виражається назовні не ізольовано... Людина існує не сама по собі, вона живе в суспільстві, у соціальному середовищі, і ми, романісти, повинні пам'ятати, що це соціальне середовище безперервно впливає на всі явища... Головне завдання письменника якраз і полягає у вивченні цього взаємовпливу – суспільства на індивідуум та індивідуума на суспільство. <...> Суть експериментального роману – оволодіти механізмом явищ людського життя, добратися до найменших колішат інтелекту й почуттів людини, котрі фізіологія пояснить нам згодом, показати, як впливає на неї спадковість і навколишні обставини, намалювати людину, котра проживає в нею ж створеному соціальному середовищі, що його щоденно змінює, у свою чергу, наражаючись на постійні зміни. Словом, ми спираємося на фізіологію, ми беремо з рук фізіолога окрему людину та продовжуємо вивчення проблеми, науково вирішуючи питання про те, як поведуть себе люди, коли вони живуть у суспільстві.

<...> Експериментальний роман є наслідком наукової еволюції нашого століття; він продовжує й доповнює роботу фізіології, яка сама спирається на хімію та фізику; він замінює вивчення абстрактної, метафізичної людини вивченням людини справжньої, створеної природою, підпорядкованої дії фізико-хімічних законів і визначальному впливові середовища; словом, експериментальний роман – це література, яка відповідає нашому науковому століттю, так само, як класицизм і романтизм відповідали століттю схоластики й теології.

<...> Недаремно я стільки разів говорив, що натуралізм – не літературна школа, що він не втілюється ані в генії якого-небудь одного письменника, ні в безумствах цілої групи, як романтизм, а полягає просто в застосуванні експериментального методу до вивчення природи й людини. І відтепер існує лише єдина широка еволюція, єдиний поступальний рух, за яких кожен працює відповідно до свого обдарування. Допускаються будь-які теорії, і

панує та теорія, яка спроможна пояснити більше явищ. Неможливо уявити собі ширшого та прямолінійнішого шляху літературного й наукового розвитку. Усім ученим, усім письменникам... йти ним легко й вільно, всі вони без перешкод працюють над спільним для всіх завданням, кожний у своїй галузі, і не визнають іншого авторитету, окрім авторитету фактів, перевірених досвідом. Отже, у натуралізмі не може бути ані новатора, ані голови школи. Тут є лише робітники, одні більш, інші менш сильні.

<...> А натуралізм, скажу ще раз, полягає у винятково експериментальному методі – у спостереженні та в експерименті, застосованих до літератури. Форма тут ні до чого. Установимо метод, який повинен бути спільним для всієї літератури, але допустимо в ній всі форми та стилі – будемо дивитися на них, як на вираження літературного темпераменту письменника. ...По суті, я вважаю, що метод зачіпає й саму форму, що мова – це перш за все логіка, природна й наукова конструкція... Логіка та ясність, ось що створює прекрасний стиль. <...> Якщо залишити осторонь форму, стиль, то автор експериментального роману – це вчений, який застосовує у своїй особливій галузі ті ж знаряддя, що й інші вчені: спостереження й аналіз.

<...> Відповідно, романіст-експериментатор приймає доказані факти, описує механізми явищ, які відбуваються в людині й суспільстві і якими опанувала наука, та вкладає своє особисте почуття лише в опис тих явищ, закономірності яких ще не встановлено, намагаючись при цьому якомога більше контролювати свою апріорну ідею за допомогою спостереження й досвіду...

Еміль Золя. Натуралізм⁴

<...> Усі попередні художні форми – і класична, і романтична – ґрунтовані на перетворенні й постійному вривуванні правди. Було прийнято за вихідний принцип, що правда недостойна мистецтва; і от із життя намагаються добути якусь сутність, якусь поезію, – під приводом, що природу потрібно очистити і возвеличити. Дотепер різні літературні школи воювали між собою лише з приводу того, в який одяг варто зодягнути правду, аби вона не з'являлася перед публікою у вигляді голої безсоромниці... Та ось приходять натуралісти та заявляють, що правда не потребує драпірування, о – нехай вона з'явиться у всій своїй наготі.

...Натуралісти рішуче заявляють, що поезія скрізь, у всьому, що вона швидше в сучасному й реальному, аніж у минулому та абстрактному. У кожному мить кожне явище володіє своєю поезією, своєю красою. Пліч-о-пліч з нами живуть герої, які вирізняються справжніми величчю й міццю, не те, що маріонетки, виготовлені творцями епопей. У нашому столітті жоден

⁴ Золя Э. Натурализм / Эмил Золя ; пер. Е. Эткинда // Золя Э. Собр. соч. : в 26 т. Т. 25 : Из сборников «Натурализм в театре», «Наши драматурги», «Романисты-натуралисты», «Литературные документы» : пер. с фр. – М. : Худож. лит., 1966. – С. 7–25.

драматург не створив таких величних образів, як барон Юло, старий Гранде, Цезар Біротто та всі інші персонажі Бальзака, такі неповторні й такі живі. Грецьких і римських героїв колотить нервове тремтіння поруч із цими гігантськими та правдивими фігурами, а середньовічні герої падають ниц, як олов'яні солдатики.

У наш час, коли натуралістичною школою створені величні речі, твори високого польоту, які дихають життям, – у наш час смішно й дико ховати поезію в якийсь храм, затканий павутиною. Ріка поезії протікає через все суще, і вона тим повноводніша, чим у ній більше від реального життя. Я хочу повернути слову «поезія» все його значення, не звужувати його до двох рядків з повним співзвуччям, не ув'язнювати його в темній каплиці, прихистку самотніх мрійників, – я хочу відновити його істинний сенс, який полягає в піднесенні та розкритті всіх людських істин.

Так візьміть же сучасне середовище, поселіть у ньому живих людей – тоді ви напишете прекрасні твори. Звісно, необхідно зробити зусилля, щоб із калейдоскопу нашого буття добути просту формулу натуралістичного мистецтва.

Жан Мореас. Літературний маніфест. Символізм⁵

Від мистецтва чекали чогось по-справжньому нового; зміни були необхідними й невідворотними. Пуп'янок давно дозрів, і нарешті квітка розкрилася. Насмішки зубоскалів-газетярів, стурбованість серйозних критиків, незадоволення публіки, стривоженої в своїй баранячій байдужості, переконливо свідчать про життєздатність нового у французькій словесності на пряму, який строгі судді... наспіх охрестили занепадницьким, декадентським. Зверніть, однак, увагу на те, що література періоду занепаду завжди суха, жилувата, боязка й догідлива. <...> А от за що докоряють новій школі? Надмірний пафос, химерність метафор, незвичні слова, милозвучні та водночас яскраві й опуклі – інакше кажучи, те, що властиве будь-якому Відродженню.

Отже, назва, запропонована нами, – СИМВОЛІЗМ, – єдино відповідна нашій школі, лише вона передає без переколючень творчий дух сучасного мистецтва. Сподіваємося, що вона приживеться.

<...> Бодлер був її предтечею, Стефан Малларме прищепив їй смакування таємницями неказаного, Поль Верлен розбив жорсткі заклади віршування, звільнив поезію...

<...> Символістська поезія – ворог повчань, риторики, оманливої чуттєвості й об'єктивних описів; вона прагне наділити Ідею чуттєвою осяжною формою, однак ця форма – не самоціль, вона служить вираженню Ідеї, не виходячи з-під її влади. З іншого боку, символістське мистецтво

⁵ Мореас Ж. Літературний маніфест. Символізм / Жан Мореас ; пер. с фр. М. Кожевниковой и Н. Мавлевич // Пoesия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / под ред. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – С. 429–430.

чинить спротив тому, щоб Ідея замикалася в собі, відкинувши пишні шати, наготовані для неї у світі явищ. Картини природи, людські діяння, всі феномени нашого життя мають значення для мистецтва символів не самі собою, а лише як помітні відображення першо-Ідей, що вказують на свою таємну спорідненість з ними.

Читач незадоволений, для читача символісти темні, але чому тут дивуватися? Інакше й бути не може. <...>

Символістському синтезові має відповідати особливий, споконвічно-всеохопний стиль; звідси незвичні словотвори, періоди то незграбно-ваговиті, то принадно гнучкі, багатозначні повтори, таємничі замовчування, неочікувана недомовленість – усе різко й образно, а в результаті – чудова французька мова – давня та нова одночасно – соковита, багата й барвиста. <...> РИТМ: воскресіння стародавньої метрики, навмисна неупорядкованість; рима то чітка, схожа на бряжчання викованого із золота чи міді щита, то невиразна; олександрійський вірш з кочівною цезурою, давно забуті семи-, восьми-, одинадцяти- і тринадцятискладовики та їхні ритмічні складові <...>.

Стефан Малларме. Про літературну еволюцію (інтерв'ю)⁶

<...> Причина всіх новацій у сучасній поезії полягає в тому, що поети нарешті зрозуміли: колишні форми вірша не абсолютні, вони – не єдино можливі й непохитні, вони – не більше аніж перевірений і надійний засіб, який дозволяє писати добротні вірші. Зазвичай, дітей учать так: «Не крадіть, і ви станете порядними людьми». Правильно, звісно, однак цього недостатньо. Питання в тому, чи можлива поетична творчість за межами освячених звичаєм правил? Багато хто вважає, що можлива, і, на мою думку, вони мають рацію. Вірш у мові є скрізь, де є ритм, – скрізь, за винятком хіба що оголошень на стовпах і на останніх сторінках газет. У так званій «прозі» ви насправді знайдете вірші (причому чудові) будь-якого ритмічного малюнка. Та й, на правду, прози як такої не існує зовсім: існує лише свого роду алфавіт, а на його основі завжди складаються вірші – більш чи менш енергійні, більш чи менш крихкі. Акт віршування присутній щоразу, коли має місце стильове зусилля.

<...> Щодо змісту, то, вважаю, покоління молодих ближче до поетичного ідеалу, аніж парнасці; віддаючись безпосередньому зображенню предметів, парнасці уподібнюються філософам і риторам старої школи. Мені ж, навпаки, здається, що потрібен натяк і нічого іншого. Споглядання предметів, образ, виплеканий нав'язаними мареннями, – ось що таке істинний піснеспів; парнасці ж беруть річ і виставляють її напоказ усю цілком, а тому таємниця вислизає від них; вони забирають у читача захопливе почуття

⁶ Малларме С. О літературній еволюції / Стефан Малларме ; пер. с фр. Г. Косикова // Пoesия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / под ред. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – С. 424–426.

радості, відчуття того, що вони самі – творці. *Назвати* предмет – значить, на три четверті зруйнувати насолоду від вірша – насолоду, яка полягає в самому процесі поступового й неквапливого вгадування; *підказати за допомогою натяку* – от мета, от ідеал. Досконале володіння цим таїнством якраз і творить символ; завдання в тім, щоб, викликаючи предмет в уяві, передати стан душі чи, навпаки, вибрати той чи інший предмет і шляхом його повільного розглядання розкрити душевний стан.

<...> Якщо людина середніх розумових здібностей, з недостатньою літературною підготовкою ненароком відкриє таку книгу й матиме намір отримати від неї задоволення, то, скажемо прямо, не відбудеться нічого, крім непорозуміння. У поезії завжди повинна бути загадка, і єдина мета літератури (іншої не буває) – *натякнути* на предмети.

<...> Поезія – це *споглядання*, і поету належить звертатися до таких станів душі, до світочів такої незакаламученої чистоти, які належним чином оспівані й розкриті та складають справжні скарби людини: саме тут – царица символу, царица творчості, саме тут слово «поезія» знаходить свій істинний сенс; власне кажучи, лише така творчість і можлива <...>.

Еміль Верхарн. Символізм⁷

<...> Відштовхнувшись від того, що можна побачити, почути, відчутти, осягнути, поет прагне знайти внутрішній відзвук, а потім від нього піднятися до ідеї. От перед поетом нічний Париж – міріади сяючих крапок у безмежному морі пітьми. Він може передати цей образ безпосередньо, як зробив би Золя: описати вулиці, площі, пам'ятники, газові ріжки, чорнильні присмерки, гарячкове пожвавлення під поглядом нерухомих зірок – художнього ефекту він, безперечно, досягне, але символізму не буде... Однак він може ненав'язливо упровадити той же образ в уяву читача, сказавши, наприклад: «це величезна криптограма, ключ до якої загублено», – і тоді без усяких описів та переліків він помістить в одній фразі весь Париж – його світло, морок і розкіш.

Пройшовши цю стадію внутрішнього відзвуку, Символ остаточно прояснюється в ідеї: він – сублімація відчуттів та емоцій, він не показує, а має на увазі, він відмічає подробиці, факти, деталі, він найвищий і найбільш духовний прояв мистецтва.

Казимир Едшмід. Про експресіонізм у літературі [Промова, прочитана в Берліні у грудні 1917-го в «Німецькій спілці імені 1914 року»]⁸

⁷ Верхарн Э. Символизм / Эмил Верхарн ; пер. с фр. М. Кожевниковой и Н. Мавлевич // Пoesия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / под ред. Г. К. Косикова. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – С. 431.

<...> *Імпресіонізм* поклав початок спробі синтезу... Це було мистецтво миті. <...> Істинний, остаточний сенс творцем зображеного не виявлявся. Адже світловий промінь творця осявав зображення лише на мить. Були сліпучі жести, божественні моменти. Безсмертне зринало, приголомшувало та зникало. Це було мов звертання до духу, чії дрижачі обриси ширяють у повітрі, відчуваються, але ніколи не виливаються в реальну форму. Були миттєві знімки, які свідчили про красу, були жести, які говорили про глибину, можливо, мала місце навіть якась дія, якийсь учинок, – безсмертна краса, яка вирвалася на мить у світ. <...> Імпресіонізм, ніколи не будучи тотальним і даючи лише уривчасті твори, тільки драматичні, ліричні чи сентиментальні, призначений для одного жесту, для одного почуття, але надавав цим маленьким фрагментам величезного світу завершеної форми, по відношенню до космосу став і повинен був стати мозаїкою, на якій лежав відблиск божественного творіння. Він розчленовував світ на численні маленькі частини, щоб вдихнути в нього більш глибоке дихання. Він був фіналом довгого розвитку. Велике просторове чуття Ренесансу завершило тут свій шлях.

<...> *Експресіонізм*, заголовне слово сумнівної точності, нічого спільного не має з імпресіонізмом. Він вийшов не з нього. У нього з ним нема жодного внутрішнього зв'язку, немає навіть зв'язку з тим новим, що покликане покінчити зі старим. Якщо щось і об'єднує ці два напрями, то це те, що один підготував другого, слідуєчи темному іманентному й нелогічному закону інстинкту, закону посилення ідеї та наростання сили.

<...> З'явилися художники нового руху... Почуття відкрилося їм безмежно. Вони не дивилися. Вони вдивлялися. Вони не були фотографами. Вони мали своє обличчя. Замість спалаху вони створили довготривале хвилювання. Замість моменту – добу в часі. Вони не показували блискучих циркових вистав. Вони прагнули довготривалого переживання.

<...> Ціле набуває викарбуваних обрисів, ясних ліній, строгої зжатої форми. Немає більше в'ялого живота, обвислих грудей. Торс художнього твору, виростаючи на струнких тугих бедрах і стаючи все більш благородним, перетворюється в натренований пропорційний тулуб. Полум'я почуття, що зливається безпосередньо з серцевиною всесвіту, оволодіває цією безпосередністю та поглинає її. Нічого іншого не залишається. Часом у сильному чуттєвому пориві захоплення твором настільки сплавляє все воєдино, що воно може здатися спотвореним. Але структура твору доведена до останнього ступеню напруги, жар почуття так розпалив душу творця, що вона в своєму прагненні безсмертя починає виверження нечуваного. <...>

⁸ Эдшмид К. Об экспрессионизме в литературе [Речь, прочитанная в Берлине в декабре 1917-го в «Немецком обществе имени 1914 года»]. [Электронный ресурс] / Казимир Эдшмид. – Режим доступа : www.magazines.russ.ru/kreschatik/2012/2/d30.html

Навчально-методичне видання

Головій Оксана Миколаївна

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Методичні рекомендації
(Напрямок підготовки «Журналістика»,
«Видавнича справа та редагування»)

Друкується в авторській редакції

Підписано до друку 10.10. 2015. Формат 60×84¹/₁₆.
Ум. друк. арк. 7. Зам. № 742. Тираж – 50 прим.
Папір офсетний. Гарнітура Times. Друк офсетний.
Друк ПП Іванюк В. П. (43021, м. Луцьк, вул. Винниченка, 65).
Свідоцтво Держкомінформату України
ВЛн № 31 від 04.02.2004 р.