Державний вищий навчальний заклад

«Донбаський державний педагогічний університет»

Факультет філологічний

Кафедра германської та слов’янської філології

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ТА ЗАВДАННЯ ДО КУРСУ «ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ (РОМАНТИЗМ)»

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 035 Філологія (Германські мови та літератури (переклад включно)) за освітньо-професійною програмою «Філологія (Германські мови та літератури (переклад включно))».

Слов’янськ – 2023 р.

УДК 378.016:82.0(072)

М54

Розробник:

Казаков Ігор Миколайович – доцент кафедри германської та слов'янської філології ДДПУ, кандидат філологічних наук, доцент;

Рецензенти:

Разживін Віктор Миколайович – доцент кафедри української мови і літератури ДДПУ, кандидат філологічних наук, доцент;

Ледняк Юлія Владленівна – доцент кафедри германської та слов'янської філології ДДПУ, кандидат філологічних наук, доцент.

Обговорено на засіданні кафедри германської та слов'янської філології ДДПУ 22.06.2023 р., протокол № 12

Затверджено вченою радою Державного вищого навчального закладу

«Донбаський державний педагогічний університет»

29 червня 2023 р., протокол № 9

ЗМІСТ

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА 4

ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ 5

Практичне заняття № 1. Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер» — романтична казка-новела з глибоким соціально-психологічним змістом 5

Практичне заняття № 2. Еволюція поетичної свідомості Г. Гейне в «Книзі пісень» 9

Практичне заняття № 3. Поєднання бунтарства, сатири та трагічно забарвленого індивідуалізму в творчості Дж. Г. Байрона 13

Практичне заняття № 4. В. Гюго як видатний романіст французького романтизму 21

Практичне заняття № 5. Внесок Е. По в американську літературу романтизму. Лірика та новелістика 27

ЛІТЕРАТУРА 33

ДОДАТОК 35

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Дисципліна «Історія зарубіжної літературa» є фаховою для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 035 Філологія (Германські мови та літератури (переклад включно)).

У методичних рекомендаціях представлено матеріал для підготовки до практичних занять у IV семестрі. Матеріал розподілено згідно з робочою навчальною програмою курсу:

№ з/п	Тема практичного заняття	Кількість годин	
		денна форма	заочна форма
1	Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер» — романтична казка-новела з глибоким соціально-психологічним змістом	4	2
2	Еволюція поетичної свідомості Г. Гейне в «Книзі пісень»	4	
3	Поєднання бунтарства, сатири та трагічно забарвленого індивідуалізму в творчості Дж. Г. Байрона	4	2
4	В. Гюго як видатний романіст французького романтизму	2	
5	Внесок Е. По в американську літературу романтизму. Лірика та новелістика	4	
Разом		18	4

До кожного заняття пропонуються план, список літератури та інструктивно-методичні матеріали.

ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ

Практичне заняття № 1. Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер» — романтична казка-новела з глибоким соціально-психологічним змістом

План

1. Сатирико-метафоричний зміст казки.
2. Добрі сили (фея Розабельверде, лікар Проспер Альпанос) і їхня роль у казці.
3. Світ філістерів (Фабіан, Кандіда, Мош Терпін, князь, барони).
4. Протиставлення творчої людини і бездуховного філістера (Бальтазар і Цахес).
5. Антипросвітницькі мотиви у творі. Образ князя Пафнутія.
6. Специфіка романтизму Гофмана.

Література

1. Вечірко О. Л. Специфіка романтичного гротеску у романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» та казці Е.-Т.-А. Гофмана «Малюк Цахес». *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.* Сер.: Філологія. 2022. № 53. Т. 2. С. 60–64. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v53/part_2/Filologi53_2.pdf
2. Куліченко А. К., Хабарова О. О. Специфіка романтичного гротеску в творах Е. Т. А. Гофмана «Малюк Цахес» та «Золотий горнець». URL: https://naukajournal.org/index.php/naukajournal/article/viewFile/147/213
3. Середюк Т. Комічне в казці Е.Т.А.Гофмана «Крихітка Цахес». *Зарубіжна література.* 2001. № 40. С. 40
4. Савчук О. Фантастична історія злету і падіння Цахеса. Е. Гофман. «Крихітка Цахес на прізвисько Ціннобер». 8 кл. *Зарубіжна література*. 2004. № 47. С. 8—9

5. Остапчук В. Е.Т.А.Гофман «Малюк Цахес на прізвисько Ціннобер». Урок-загадка. *Зарубіжна література*. 2001. № 11. С. 3

6. Поколодний Л., Вечірко О. Е.Т.А.Гофман «Малюк Цахес на прізвисько Ціннобер» (Матеріали до одного з варіантів уроку) 8 кл. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2002. № 1. С. 21–22.

7. Ушневич С. Літературна казка Німеччини та Австрії. Брустурів: Дискурсус. С. 19–36. URL: http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/1459/1/german%20fairy%20tale.pdf

Інструктивно-методичні матеріали

Повість «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер» була написана Е. Гофманом 1819-го року. Основною ідеєю твору стало сатиричне зображення соціального світоустрою Німеччини початку XIX століття та висміювання окремих вад, характерних для всього людства.

Рушійною силою сюжету є казкові персонажі – фея Розабельверде, що живе в крихітному мальовничому князівстві з часів правління прихильного до чудес князя Деметрія, і доктор Проспер Альпанус – відомий у всьому світі чарівник, що вміло замаскувався під звичайного вченого.

Минуле маленької держави (до 1871 року Німеччина була країною, що складалася з невеликих князівств) – ідилічно-романтичне: піддані князя Деметрія жили у гармонії з природою та чудесами; сучасність же «просвітницького» світу – сумно-розумна: люди бояться всього незвичайного і підкоряють природу своїм потребам (вирубують ліси, роблять річки судноплавними тощо), найчастіше корисливим. Чарівні істоти не вписуються в сучасний світ не тому, що здатні порушити його підвалини самим своїм існуванням, а виключно через неможливість підкорятися законам – наприклад, про акцизні збори (для пересуваються по суші та воді можна встановити кордони, але що робити з тими, «хто може

будь-якому легковажному громадянину скинути в димову трубу скільки завгодно безмитних товарів?»).

Художній простір твору – «просвітницька» реальність, усередині якої існують окремі ділянки чарівного минулого: або у форматі казкової істоти, замаскованої під звичайну людину (фея Розабельверде) або у вигляді огородженої приватної території (маєток Проспера Альпануса). Проникнути в сутність чудесного можна двома способами: за допомогою чарівних предметів (лорнет Проспера Альпануса, що дозволяє побачити три вогняні волоски на голові Цінобера) або власної душі (Бальтазар бачить диво в будинку Проспера Альпануса, а його друг Фабіан – ні). Остання, за задумом автора, обов'язково повинна мати поетичну природу, оскільки лише Поет може вважатися справжнім мешканцем країни Фантазії (перекличка із «Золотим горнятком»).

Розмірене життя князівства порушується появою нового студента – колишнього маленького виродка, сина бідної селянки Лізи, на ім'я Цахе. Наділений чарівним даром надавати собі переваги тих, з ким він знаходиться поруч, герой швидко проходить шлях піднесення – від здібного студента до міністра закордонних справ Цинобера. Зовнішня потворність Цахеса повністю заміщається красою оточуючих так само, як невиразна мова стає ясною, а погані манери – прекрасними.

Бальтазар – єдиний із персонажів новели бачить крихту Цахеса таким, яким він є; інші герої виявляються схильні до чарівному мороку: вони беззастережно приймають досконалість Циннобера і впадають у легке здивування лише тоді, коли він «краде» їхні власні переваги (у музиці, дослідах, на іспиті тощо). Друг Бальтазара – Пульхер, якого крихітка Цахес позбавив посади таємного експедитора, спочатку не може повірити, що це сталося чудовим шляхом. Молода людина припускає, що Цинобер досяг підвищення, як і всі, – за допомогою хабара. Заперечення чудового в долі крихти Цахеса несе в собі глибокий символічний підтекст – автор таким чином показує, що в суспільстві, що поклоняється грошам і владі, будь-який

потворний коротун може стати прекрасним юнаком, сповненим різноманітних обдарувань. Сучасному світу, на думку Гофмана, не потрібне диво, щоб бачити в людині те, чого в ньому немає: висока посада і багатство забезпечать йому загальну шану.

Поклоніння перед сильними світу цього висміюється автором на прикладі того самого крихти Цахеса, який постає перед читачем не лише найкращим скрипалем-віртуозом, а й унікальною мавпою із зоологічного кабінету. Подібний гротеск показує всю безглуздість існуючих соціальних норм, що рухаються у бік самознищення – смерть прославленого міністра Цинобера настає через три причини: страху перед розлюченим натовпом (правда), носіння ордена Зелено-плямистого тигра, приведеного до деформації. дихання в результаті попадання в срібний туалетний посуд (відплата за заслуги).

Романтична двоїстість, що виявляється у протиставленні та одночасному взаємопроникненні реального та чарівного світу, сусідить у новелі з «двоїстістю» соціальною. Виділення всередині суспільства студентського прошарку дозволяє автору показати різницю між вільнодумними людьми та філістерами – тими, хто звик вести спокійний бюргерський спосіб життя, наповнений простими обивательськими насолодами.

Класичним представником філістера в новелі є професор Мош-Терпін – начебто вивчає живу природу, але бачить у ній лише мертві закони фізики. Поет Бальтазар, що сприймає природу як продовження чарівного світу, терпить свого викладача виключно через любов до його чарівної дочки Кандіди. Остання малюється автором дівчиною веселою і невимушеною, в якій можна знайти як любов до німецької класичної літератури (щоправда, успішно забутої з часом), так і дуже розбірливий і тонкий почерк, який якнайкраще підходить для запису білизни, призначеної до прання.

Весілля Бальтазара і Кандіди (на думку Фібіана, дівчини зовсім не підходить за своїм характером першому) символізує тісне переплетення мрії

та дійсності й подається з часткою романтичної іронії. Подружнє життя молодих людей мислиться в рамках чарівного простору маєтку Проспера Альпануса, що як чудеса дарує їм звичайні речі – гарну погоду для прання білизни, посуд, що не б'ється, найсмачніші в окрузі плоди зі свого городу. Фея Розабельверде підносить нареченій більш романтичний, але теж приземлений подарунок – чарівне намисто, яке дозволяє завжди зберігати гарний настрій.

Практичне заняття № 2. Еволюція поетичної свідомості Г. Гейне в «Книзі пісень»

План

1. Специфіка творчого шляху Г. Гейне: від романтизму до реалізму.
2. Композиційна своєрідність збірки «Книга пісень».
3. Традиції романтизму в «Юнацьких стражданнях»: мотиви сну та смерті, самотності, інфернальна та середньовічна образність, поетика контрастів. Переосмислення романтичного світогляду («Розмова в Падерборнському степу»).
4. Посилення іронічного начала в «Ліричному інтермеццо». Звернення до фольклору, використання художніх засобів народної пісні.
5. Поєднання романтичних та реалістичних елементів в «Поверненні на батьківщину». Іронічне сприйняття минулого, образ двійника («Ніч тиха, всі вулиці в сні спочивають»).
6. Філософська проблематика та художня специфіка циклу «Північне море».
7. Аналіз однієї поезії за вибором студента за схемою аналізу ліричного твору (див. Додаток).

Література

1. Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XIX – початку XX століття: навч. посібник. К.: Центр учбової літератури, 2007. 400 с.

2. Зарубіжна література XVII-XX ст.: навч. посіб. / авт.-уклад.: І. І. Розман, Н. В. Рокосовик. Київ : Талком, 2018. 365 с.

3. Тверітінова Т.І. Історія зарубіжної літератури XIX століття. Перша половина: доба романтизму: навч. посіб. для студентів. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. 358.

4. Ходаковська Н. Г. Метафора у поезії Генріха Гейне (на матеріалі збірника «Книга пісень»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2015. Вип. 53. С. 256–260. URL: http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/787878787/1688/Nznuoaf_2015_53_97.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Інструктивно-методичні матеріали

«Книга пісень» («Buch der Lieder», 1827) – поетична збірка Гейне , яка принесла йому величезну популярність в Німеччині, а згодом і в усьо-му світі. За життя автора її перевидавали 13 разів; багато віршів були покладені на музику Р. Шуманом, Ф. Шубертом, Й. Брамсом, Р. Штраусом, Е. Грігом та ін. композиторами.

Гейне починав творити у той час, коли в Німеччині лірична поезія переживала розквіт. Епоха романтизму зробила лірику традиційним жанром німецької літератури. Його поезія стала найвищим досягненням німецького романтизму. Гейне заперечував застарілі поетичні умовності, розповідаючи про свої почуття без риторики та патетики, а інколи дозволяв собі навіть іронізувати з пристрасності власних почуттів. Щирість, природність, імпровізаційність його поезії підкорили тодішнього читача. Гейне , безсумнівно, допомагав «створенню» лірики. З космічних висот і небесних далей він переніс її у бюргерську вітальню, але від цього вона не перестала бути щирішою і величнішою. Без кохання немає щастя, без щастя неможливе життя – ось кредо ліричного героя «Книги пісень» Гейне. Його максималізм хвилював, викликав співчуття і наштовхував на думку про те,

що не лише нерозділене кохання створювало непереборний конфлікт ліричного героя з навколишнім світом. Ліричні вірші Гейне насичені прикметами повсякденності, які змушують повірити в істинність і щирість почуттів.

Крізь ліричну схвильованість постійно проривається іронічна інтонація. Герой «Книги пісень», яким би не був щасливим, завжди пам'ятає, що це лише мить, а не вічне блаженство. Знехтуваний, він знаходить у собі сили посміхнутися, продовжувати жити і знову кохати. Завдяки іронії Гейне вивищується над своїми героями, автор завжди мудріший за того, про кого він пише.

Назвою «Книга пісень» Гейне означив жанр і первні своєї лірики: поет у першій книзі наслідував традиції німецького фольклору. Він брав окремі теми та мотиви з усної народної творчості, форма багатьох його віршів близька до пісні. Як і в німецькій пісні, вірш ГЕЙНЕ є почасти ліричним монологом, а явища природи і почуття героя утворюють паралель.

Жанрове означення «пісня» означає свободу поетичної форми, і автор охоче цим користується. Водночас до «Книги пісень» входить чимало віршів, написаних у строгих канонічних жанрах сонета, балади, романсу. Це пояснюється тим, що юний Гейне прагнув випробувати свій талант у найрізноманітніших жанрах, які відповідали мінливості настрою ліричного героя.

«Книга пісень» складається з чотирьох розділів, а розпочинається вона з «Юнацьких страждань» ("Junge Leiden"). Це найромантичніший розділ. Переживання спричинені муками нерозділеного кохання. Ліричного героя вони сповнюють відчаєм; сон і реальність, життя і смерть борються в його свідомості. Двійник поета сприймає свою трагедію як єдину в світі.

Відчуття того, що герой переживає «давню, але вічно нову історію", пронизує і другий розділ «Книги пісень» – «Ліричне інтермецо» («Lyrisches Intermezzo»). Це примирює страждальця з життям. Відчай змінюється світлою печаллю.

У третьому розділі, названому «Повернення на батьківщину» («Die Heimkehr»), любовні переживання юності постають з часової дистанції: минуле хвилює, але змушує швидше осмислити його, аніж пережити знову. Гейне використовує традиційний прийом подорожі: розчарований ліричний герой покинув рідні місця і тепер, повернувшись, дивиться на все просвітленим поглядом. Юнацькі страждання для нього дорогі як спогади. До циклу «Повернення на батьківщину «входить найвідоміший ліричний вірш Гейне, присвячений казковій рейнській красуні Лорелеї.

Поетична народна легенда про чарівницю, яка занапащає усіх, хто пропливає Рейном поблизу високої скелі, здавна побутувала у німецькому фольклорі. Цей сюжет використав у своїй баладі К. Брентано. Але саме Гейне зробив його настільки знаменитим, що його вірш став народною піснею.

На відміну від романтиків, Гейне трактує образ Лорелеї не як таємничу реальність, а як прекрасну вигадку. У перших двох циклах «Книги пісень» кохана зображувалася підступною і жорстокосердою. У третьому циклі, починаючи з цього вірша, сприймання пристрасті змінюється: Лорелея втілює згубну силу кохання, якою вона наділена всупереч власній волі. Не кохана є причиною сердечного болю, а саме кохання — почуття складне, незбагненне, загадкове. У цьому поет наближається до прози критичних реалістів, які відтворили в романі діалектику почуттів.

Поступово від циклу до циклу аналітичне начало поезії Гейне посилюється, стаючи домінуючим в останньому розділі «Книги пісень» – «Північному морі» («Nordsee»). Ліричний герой, переживши розчарування і втрати, намагається тепер жити одним життям із природою, почуватися маленькою, але необхідною частинкою Всесвіту. Йому видається тепер абсурдним пустопорожнє розумування, він звільняється від романтичних мрій і фантазій. Символічною є назва вірша «Аварія корабля» («Der Schiffbrüchige»).

Практичне заняття № 3. Поєднання бунтарства, сатири та трагічно забарвленого індивідуалізму в творчості Дж. Г. Байрона

План

1.Життєвий шлях Дж. Байрона. Творчі здобутки письменника.

2. Поняття «байронічний герой», його характерні риси.

3. Провідні мотиви і домінуючі настрої лірики митця:

- «світова скорбота» і самотність («Мій дух як ніч...»);
- нескореність, романтичний бунт («Прометей»);
- політичні мотиви («Ода авторам білля проти машиноборців»);
- зв'язок поезії «Хотів би жити знов у горах...» із Давидовими псалмами (псалом 55, узятий зі Старого Заповіту).
- поетичні міркування про свій життєвий шлях («В день мого тридцятишестиліття»).

4. Поема «Мазепа»: історична основа та романтичний міф.

5. Риси романтичного героя в образі Мазепи.

Література:

1. Братко В.О. «Українська» тема. Поема Джорджа Байрона «Мазепа», її історична основа та романтичний міф: риси романтичного героя в образі Мазепи, 9 клас. Зарубіжна література в школах України : методичний журнал. К. : Антросвіт, 2007. №8. С.19-23.

2. Вечірко О. Л. Дж. Г. Байрон і Україна. Наукові записки. Серія : Філологічні науки. Вип. 145. 2016. С. 372–376.

3. Гузь О. Система уроків для вивчення творчості Дж.Г.Байрона. Зарубіжна література в школах України. 2017. № 9. С. 35-49

4. Девдюк І.В. Англійська література: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2018. 144 с.

5. Дітькова С. Ю. Лорд Байрон – людина-легенда. Зарубіжна література в школах України : Методичний журнал. К. : Антросвіт, 2008. № 12. С.5-9.

6. Мельник О. М. Джордж Гордон Байрон у критичній та творчій перцепції Івана Франка. Українське літературознавство. Вип. 70. 2008. С. 221–229.

7. Павличко С. Байрон: нарис життя і творчості. Київ: Дніпро, 1989.

8. Паращич В. В. Усі уроки зарубіжної літератури. 9 клас. І семестр. Харків: Вид. група «Основа», 2017. С. 110-118

9. Свенціцька О. Історична постать чи романтичний герой? Урок за поемою Дж. Байрона «Мазепа». Всесвітня література в сучасній школі. 2012. № 7–8. С. 54–56.

10. Тверітінова Т.І. Історія зарубіжної літератури XIX століття. Перша половина: доба романтизму: навч. посіб. для студентів. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2018. 358.

11. Терещук О. С. Автобіографізм інтимної лірики Дж. Г. Байрона. Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Вип. № 9. Серія : Філологічні науки. Літературознавство. 2015. С. 156–161.

12. Чередник Л. А. Творчість Дж. Г. Байрона в українських перекладах. Молодий вчений. Вип. 5.1(69.1). 2019. С. 227–229. URL: http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/5.1/67.pdf

13. Шотова-Ніколенко Г. В. Поезія Дж. Г. Байрона : ономастичні спостереження. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Вип. 32. Т. 2. Серія «Філологія». 2018. С. 128–130.

Інструктивно-методичні матеріали

Джордж Гордон Ноел Байрон — видатний англійський поет — народився 1788 року в Лондоні в аристократичній родині. Батько його мав бурхливий темперамент, розорив сім'ю і, рятуючись від кредиторів, утік до Франції, де й помер, коли майбутньому письменнику було лише три роки. По лінії матері Байрон був пов'язаний з родом шотландського короля Якова І. Залишившись майже без засобів до існування, мати поета вивезла сина на свою батьківщину, у Шотландію, до міста Абердин. Системної початкової освіти Байрон не отримав: на гарних учителів у матері не було грошей. У десять років, після смерті двоюрідного брата, Байрон успадкував титул лорда, замок під назвою Ньюстедське абатство, а також право у повнолітті посісти місце в палаті лордів англійського парламенту. Замок виявився настільки занедбаним, що жити у ньому було неможливо, тому Кетрін Байрон із сином оселилася у Ноттінгемі. Шкільні роки Байрона минули в закритому аристократичному коледжі Гарроу. Його стосунки з товаришами складалися непросто. Від народження він був кульгавий, але не терпів співчуття та гостро переживав образи. Аби утвердитися серед однолітків, Байрон наполегливо займався спортом і з часом став вправним плавцем, боксером, вершником, фехтувальником. 1805 року він вступив до Кембриджського університету, де вивчав історію і філософію, класичні та сучасні мови, історію мистецтва.

Байрон справив величезний вплив на англійську і світову літературу своєї доби та наступних часів. Він надав романтизму особливої дієвості, поєднавши внутрішнє життя особистості з буттям епохи. Розкриваючи моральні проблеми людини в широкому історико- культурному контексті, митець створив новий тип героя, який здобув назву «байронічного» і став утіленням духу свого часу. З могутньою творчою особистістю Байрона пов'язане виникнення нової стильової течії в романтизмі, за ним пішли інші, орієнтуючись на нього й порівнюючи себе з ним. Байрон став володарем дум передових людей усієї Європи.

Його життя стало легендою, суперечливою, як сам поет. Байрон чи не єдиний у світовій літературі письменник, який ще за життя сам став героєм літературних творів. Поет Шеллі зобразив його в поемі «Юліан і Маддало» (1818). Великий Гете символічно показав Байрона в образі Евфоріона у другій частині «Фауста». На смерть великого романтика відгукнулися поети різних країн світу, серед них В. Гюго, В. Скотт, Г. Гейне,О. Пушкін, Є. Баратинський. Образ Байрона відтворили у ХХ ст. Б. Пастернак, М. Рильський і багато інших поетів та письменників різних країн світу.

Байронічний герой – це літературний образ, “батьком» якого є Дж. Байрон. В основному це самотня молода людина, часто з таємничим минулим. Герой зневажливо ставиться до суспільства, в якому відчуває себе чужим.

Він страждає від нереалізованих романтичних ілюзій, вважає, що заслуговує на кращу долю. Така людина має сильний характер, бунтівну вдачу. Класичний байронічний герой – розчарований романтик, мандрівник та вигнанець. Він здатен на сильні почуття, хоча часто ховає їх за іронією. Герой не хоче миритися з умовностями суспільства, ставить себе вище за будь-які закони.

Впевненість у своїй правоті призводить до егоцентризму. Джордж Байрон створює цілу галерею таких героїв – Чайльд-Гарольд, Мазепа, Прометей і т. д.

У роки перед еміграцією, крім східних поем, Байрон створює багато віршів – як сповнених громадянського пафосу, так і ліричних. У всіх його поезіях передано найтонші порухи душевного стану поета. У деяких із них відчутний сум, що пояснюється суспільною обстановкою в Англії та обставинами особистого життя Байрона.

Загалом лірику поета можна поділити на кілька тематичних груп, найвизначніша з яких – героїко-бунтарська поезія. Провідними мотивами тут є “світова скорбота» і самотність, бунтівний дух і нескореність у життєвих битвах.

Саме в поезіях цього типу окреслюється так званий “байронічний» тип героя – самотній, волелюбний бунтар із вразливою душею.

У вірші “Прометей» (1816 р.) Байрон звеличує ідеал героїчної особистості, яка спроможна кинути виклик несправедливостям світу. В образі Прометея Байрон виділяє такі риси, як незламна мужність і волелюбність, гордий дух непокори, тверда воля, співчуття до долі ближнього, а головне – несприйняття деспотизму й тиранії. Поет оспівує подвиг того, хто “людству освітив дороги».

Героїзм трагічного образу титана в тому, що дух бунтарства спроможний здолати саму смерть. Образ Прометея має й автобіографічне значення. Сам Байрон завжди хотів бачити себе “людиною з мармуровим серцем».

Окремо слід відзначити цикл віршів (“Ода до Наполеона», “Ода з французької», “Прощання Наполеона»), присвячених найвідомішому імператору Франції, який став кумиром для багатьох молодих людей того часу. На мою думку, дуже показовим для Байрона було те, що поет у своїй творчості звернувся до цього образу вже після поразки Бонапарта.

І в “Паломництві Чайльд Гарольда», і в інших творах поет завжди був на боці народів, які відстоювали свою свободу в боротьбі з наполеонівським військом. Та переможений Бонапарт викликав у поета співчуття, адже він став символом позитивних змін, що принесла з собою Велика французька революція. Отже, образ колишнього імператора, на мій погляд, уособлює трагедію недовершеної великої справи і водночас є ніби передчуттям невідворотних змін, у які Байрон вірив.

Якщо говорити про ліричні поезії Байрона, то вони найчастіше побудовані як палкі монологи. Митець яскраво зображує внутрішній світ ліричного героя, прагне дослідити найпотаємніші куточки його душі, його почуття. Саме таки ми за характером є багато віршів з циклу “Єврейські мелодії», побудованого за старозавітними мотивами.

Одним із найяскравіших зразків звернення Байрона до мотивів “світової скорботи» є поезія “Мій дух як ніч…».

Спираючись на біблійний сюжет про вигнання з людини злого духа, поет пропонує своє, суто романтичне розв’язання конфлікту. Його героями стають жорстокий світ і людська душа, що потерпає від його образ.

Обидва мотиви – і “світової скорботи», і прометеївського духу непокори – стали основними в творчості Байрона. Вони продовжуються в його найвідомішій поемі “Паломництво Чайльд Гарольда».

Твір написано у формі ліричного дорожнього щоденника. Багато епізодів (особливо у перших піснях) є автобіографічними. Однак Чайльд Гарольд – не портрет автора, а узагальнений романтичний персонаж.

Герой поеми – молодий аристократ, глибоко розчарований у суспільстві, від якого тікає в інші краї. Чайльд Гарольд охоплений світовою скорботою, як і слід істинному романтикові.

Герой Байрона не прагне примирення із суспільством, однак він і не збирається шукати шляхів для його перетворення. Цікаво, що поет, який прихильно сприймає романтичну самотність свого героя як протест проти норм і правил, зовсім не визнає байдужості Гарольда до навколишнього життя.

Мені здається, саме тому поет часто сам через ліричного героя висловлює думки з приводу якихось подій або явищ, що утворює в поемі своєрідне двоголосся – автора і героя.

Центральною темою поеми є національно-визвольна боротьба європейських народів. Мабуть, саме тому Чайльд Гарольд не є учасником описуваних подій, адже справжнім героєм перших пісень поеми є поневолені народи Іспанії, Греції, Албанії. Він лише спостерігає за їх боротьбою, але спостерігає уважно і пильно.

А також разом з автором захоплюється героїчним іспанським народом та міркує про величне минуле колись нездоланної, а зараз приниженої колиски європейської культури – Греції. Разом з автором герой

замислюється над примхами історії, намагається зрозуміти причини занепаду колись великих держав.

Розповідь про різні країни (Бельгію, Швейцарію, Португалію, Італію), сповнену гіркоти і водночас захоплення, автор завершує описом безмежного моря, яке є свідком нескінченного руху життя.

Поему «Мазепа» Байрон написав під час перебування в Італії (у Венеції та Равенні) в 1818 або 1819 році. Дехто з дослідників уважає, що на розповіді Мазепи про його закоханість у молоді роки в юну красуню Терезу, дружину старого багатого графа — воєводи, позначилися взаємовідносини самого Байрона з юною дружиною графа Гвічіоллі, яку також звали Терезою.

На початку своєї поеми Байрон подав довідку, яка свідчила, що в її основу був покладений один із епізодів з «Історії Карла XII» французького письменника Вольтера про те, як «шляхтич» Мазепа в юності за зв'язки з жінкою польського вельможі був покараний — прив'язаний до дикого коня, якого відпустили в степ. Тоді «Мазепа від страждань і з голоду трохи не вмер». Ця подія й становить основний зміст поеми. Про неї розповідає Мазепа шведському королеві Карлу XII, коли після розгрому Петром I під Полтавою 1709 року вони втікали до Туреччини

Гетьман Мазепа завжди був цікавою постаттю для письменників, поетів, істориків та літературознавців. Ця сильна, волелюбна постать в історії прекрасно відображає героя свого часу, а різні події його життя відображають його як бунтаря і як злочинця.

Вважається, що Мазепа був героєм «байронічного типу», оскільки життя цієї видатної постаті, історія його кохання та політична боротьба дуже схожа с перипетіями головного героя Байрона. Так от однією з основних рис характеру була романтичність, тобто при всіх жорстоких життєвих ситуаціях обидва героя могли відчути справжнє кохання.

Треба відзначити деякі важливі моменти щодо героя Мазепи. По-перше, ця постать була дуже сильною, і, незважаючи, на важкі

випробування стала гетьманом Україні. По – друге, Мазепа являє собою реальну людину, а не вигаданий персонаж, тобто почуття, емоції та переживання героя відображають життєві ситуації людини.

Байрон показав вільну, тверду, непокірну молоду особу, що за свої упередження готова кинутися у бій. Це – молодий Мазепа, який ще сповнений романтичних почуттів. Наприклад, його любов до Терези принесла багато болю та страждань, але ця сильна людина ані трохи не шкодує про те, що його серце наповнене коханням.

Важливим є монолог самого Мазепи, з якого читачі дізнаються про звичайні людські слабкості, почуття та емоції цією сильної людини.

Природа та кінь головного героя становлять собою важливі елементи романтичного «байронічного» героя. Вони завжди відображають його настрій, радіють або страждають із ним. Саме це дозволяє ще краще зрозуміти внутрішній стан героя.

Іван Мазепа є важливішою постаттю в історії Украйни, яскравим, волелюбним бунтарем за покращення життя свого народу, але водночас, це прекрасна, романтична натура, що через все своє життя пронесла кохання у своєму серці, при тому, що саме воно принесло Мазепі найбільше страждань.

Творчість Байрона була найважливішим етапом в історії європейської культури. Поєднання в його поезії скорботи та іронії, волелюбності та розчарування в житті, оспівування вільної природи та природних почуттів – все це надзвичайно глибоко вплинуло на розвиток західної літератури того часу.

Практичне заняття № 4. В. Гюго як відатний романіст французького романтизму

План

1. Віхи життя і творчості В. Гюго. Жанровий діапазон творчості письменника.
2. Естетичні погляди митця. Історична (визначення основних етапів розвитку суспільства та літератури) та теоретична (формулювання провідних засад романтичної художньої системи) частини передмови до драми «Кромвель».
3. Сюжетно-композиційні особливості, тематика роману «Собор Паризької Богоматері». Відтворення історичного колориту у творі.
4. Особливості побудови образної системи роману.
5. Образ Собору як ідейно-композиційний центр твору.

Література

Наливайко Д. Романтизм про Середньовіччя. Зарубіжна література. 2002. № 6. С. 2-5.

Шевченко В. Віктор Гюго в контексті європейського романтизму. Зарубіжна література. 2003. № 5. С. 2-10.

Хроменко І. Один день із життя середньовічного Парижа. Зарубіжна література. 2002. № 6. С. 6-9.

Постова Н. С. Поетика романтичного історичного роману : «Собор Паризької Богоматері» В. Гюго : Автореф. дис. … канд. філол. наук. Донецьк : ДонНУ, 2002. 22 с. URL: https://mydisser.com/en/catalog/view/312/787/20236.html

Бодик О. Рецепція софійності в романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері». Науковий часопис Національного педагогічного

університету імені М. П. Драгоманова. Серія 8 : Філологічні науки. 2005. Вип. 1. С. 142-148. URL: http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/26334.

Вечірко О. Л. Специфіка романтичного гротеску у романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері» та казці Е.-Т.-А. Гофмана «Малюк Цахес». Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2022. № 53. Т. 2. С. 60–64. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v53/part_2/Filologi53_2.pdf

Інструктивно-методичні матеріали

Віктор Гюго – вождь і теоретик французького романтизму, поет; відіграв значну роль у створенні романтичного роману, у реформі французької поезії, у розбудові романтичного театру.

Справжнім маніфестом французького романтизму стала «Передмова до «Кромвеля» (1827). Класицизм займав особливо міцні позиції в театрі. І хоча романтичні драми вже існували, жодна з них не була поставлена на сцені. Гюго вирішив звернутися до досвіду В. Шекспіра (прочитаного в романтичному дусі). Він створив твір не в жанрі трагедії, а в жанрі романтичної історичної драми.

У драмі «Кромвель» йдеться про англійську буржуазну революцію XVII ст. її вождь – Кромвель зображений сильною особистістю. Але, на відміну від цільних героїв класицизму, Кромвель переживає моральне протиріччя: скинувши з престолу короля, він ладен зрадити революцію і стати монархом.

Драма була новаторською, але недостатньо сценічною. Проте передмова до неї відіграла значну роль у перемозі романтизму. Це була цілісна програма романтичного руху.

«Передмова до «Кромвеля» розпочинається з викладу уявлень Гюго про історію суспільства та літератури. Людство пройшло у своєму розвитку три епохи, вважає поет. У первісну епоху людина, захоплена природою як

творінням Бога, складала на його честь гімни, оди. Тому література розпочинається з лірики. У стародавню (античну) епоху події (війни, створення і розпад держав) створюють історію, яка відображається в епічній поезії. Її вершина – Гомер. Гюго зауважує, що й давньогрецький театр також епічний, «трагедія лише повторює епопею». Третя епоха (опісля юності та зрілості – це епоха старості людства) розпочинається з утвердження християнства. Воно показало людині, що в неї два життя: «одне — минуще, друге — безсмертне; одне – земне, друге – небесне». Християнство відкрило в людині два непримиренні первні – ангела та звіра. У літературі нова епоха відображається в драмі з її конфліктами та контрастами. Вершиною літератури нового часу є В. Шекспір.

Схема розвитку історії, запропонована Гюго, зараз видається наївною, помилковою. Але її значення в боротьбі з класицизмом було дуже значним. Вона зруйнувала основу естетики класицизму — думку про незмінність естетичного ідеалу та художніх форм, що виражають його. Завдяки цій схемі Гюго зміг довести, що поява романтизму закономірна. Більше того, класицизм навіть у момент свого розквіту не мав права на існування. Справді, класицистична трагедія орієнтувалася на античні драми, які, згідно з Гюго, були епічними творами, а новий час вимагає драми.

Гюго вважав, що «особливість драми — це реальність». Тому, всупереч твердженню класицистів, що потрібно змальовувати лише «приємну» природу, Гюго переконував: «...Все, шо є в природі, є і в мистецтві». Він закликав зруйнувати межі між жанрами, з'єднати комічне і трагічне, високе та низьке, відмовитися від єдності часу та єдності місця, оскільки ці єдності, надаючи драмі лише зовнішньої правдоподібності, змушують письменника відступати від правдивого зображення дійсності. Великим взірцем такого мистецтва, вільного від умовних правил, є драми В. Шекспіра. Проте Гюго вважав, що наслідування В. Шекспіра не принесе успіху романтику. Самому письменнику ближча національна традиція, перш за все Ж.Б. Мольєр.

Заклик наслідувати природу не привів Гюго до реалізму. Для нього характерне утвердження романтичних принципів типізації. Порівнюючи драму із дзеркалом, Гюго писав: «...Драма повинна бути концентруючим дзеркалом». Якщо класицисти типізували якусь одну людську пристрасть, то Гюго намагався в кожному образі зіштовхнути дві такі пристрасті, одна з яких виявить в людині ідеальне, високе, а друга – нице.

Класицисти розробили теорію високого. Гюго розробив теорію гротеску як протилежності високому та як засобу контрасту, притаманного новій літературі. Гротеск – це концентроване вираження, з одного боку, потворного та жахливого, з іншого – комічного та блазенського. Гротеск багатоманітний, як саме життя. Гротеск особливо відтінює прекрасне, в цьому його головне призначення в романтичному творі.

У романі «Собор Паризької Богоматері» (1831) Гюго звернувся до XV ст. Сам вибір епохи важливий для розкриття основної ідеї. XV ст. у Франції - епоха переходу від Середніх віків до Відродження. Але передаючи за допомогою історичного колориту живий образ цієї динамічної епохи, Гюго шукав і щось вічне, у чому всі епохи могли б об'єднатися. Так, на першому плані постає образ собору Паризької Богоматері, який народ вибудував протягом століть. Народним первнем буде визначатися в романі ставлення до кожної з дійових осіб.

У системі персонажів центральне місце посідають три герої. Циганка Есмеральда своїм мистецтвом, усім своїм виглядом приносить насолоду натовпу. Вона далека від побожності і не відмовляється від земних радощів. У цьому образі найяскравіше проявилося відродження інтересу до людини, що стане головною рисою світосприймання в нову епоху. Есмеральда нерозривно пов'язана з народом. Гюго використовує романтичний контраст, відтінюючи красу дівчини образами низів суспільства, при зображенні яких використовує гротеск.

Протилежне начало в романі – образ архідиякона собору Клода Фролло. У ньому також виражена одна з рис людини Відродження –

індивідуалізм. Але, в першу чергу, це середньовічна людина, аскет, котрий зневажає усі радощі життя. Клод Фролло хотів би придушити в собі всі земні почуття, які він вважає ганебними, і присвятити всього себе вивченню повного зводу людських знань.

Але всупереч власному нехтуванню людськими почуттями він сам закохався в Есмеральду. Це кохання має руйнівний характер. Не в змозі його перемогти, Клод Фролло стає на шлях злочину, прирікаючи Есмеральду на муки та смерть.

Відплата приходить до архідиякона від його слуги, дзвонаря собору Квазімодо. У створенні цього образу ГЮГО широко використав гротеск. Квазімодо - незвичайна потвора. Його обличчя і постать водночас смішні і страшні. Він схожий на химер - фантастичних тварин, чиї зображення прикрашають собор. Квазімодо - душа собору. Він також закохався у красуню Есмеральду, але не за її красу, а за її доброту. І його душа, прокинувшись від сну, який йому навіяв Клод Фролло, виявляється прекрасною.

Звір за своїм зовнішнім виглядом, Квазімодо ангел душею. Фінал роману, з якого зрозуміло, що Квазімодо проник у підземелля, куди було кинуте тіло повішеної Есмеральди, і там помер, обіймаючи її, несподівано асоціюється з фіналом трагедії В. Шекспіра «Ромео і Джульєтта».

Слід зазначити, що Гюго спробував показати залежність внутрішнього світу людини від обставин її життя (очевидно, під впливом реалізму). Квазімодо, не бажаючи цього, стає «співучасником» смерті Есмеральди. Він захищає її від натовпу, який хоче не занапастити її, а визволити. Вийшовши з низів суспільства, злившись душею із собором, що втілює народний первень, Квазімодо тривалий час був відірваний від людей, слугуючи людиноненависнику Клоду Фролло. І ось, коли стихійний рух народу докочується до стін собору, Квазімодо вже не в змозі зрозуміти наміри натовпу і бореться з ним власними силами.

Гюго розробив тип романтичного історичного роману, відмінного від романів В. Скотта. Історичні особи (король Людовік XI, поет Гренгуар та ін.) не займають центрального місця в романі. Головна мета ГЮГО як творця історичного роману – відтворити дух історії, її атмосферу. Але ще важливіше для письменника виявити поза-історичні особливості людей, розкрити вічну боротьбу добра зі злом. У «Соборі Паризької Богоматері» Гюго. змальовує боротьбу людини з «ананке догми» («ананке» (грец.) – фатум, невмолима доля). Але талант письменника дозволяє йому створити твір, значно багатший за змістом, аніж це випливає з абстракції, покладеної в основу роману.

Довідка щодо собору Паризької Богоматері
як архітектурної споруди

Собор Паризької Богоматері побудований на острові Сіте, що омивається Сеною. У цьому місті раніше розташовувався храм верховного бога Юпітера, що належав ще добі давніх римлян; потім – базиліка Святого Стефана. Символічно у фундамент споруди перші цеглини заклали король Людовік VII та папа Олександр III. Матеріальні витрати за забудову взяли на себе правляча верхівка, церковники та прості громадяни, які також надсилали певні кошти.

Одним із впливових єпископів того часу був М. де Сюллі (користувався заступництвом короля Людовіка VII). За оповідями він, побачивши уві сні цю споруду, замалював її, узгодив усі деталі та організував будівництво. За його розпорядженням знести базиліку Святого Стефана, що вже піддавалася руйнуванню.

Початок будівництва припадає на 1163 р. У 1182 р. відбулося освячення головного вівтаря. У цілому зведення споруди тривало близько двохсот років. Історики називають дві важливі дати в цьому процесі:

1250 р. – час завершення побудови споруди, 1345 р. – остаточне закінчення робіт.

Із 1250 – 1260-х рр. до роботи над фасадом та оздобленням споруди приєдналися архитектори П. де Монтрей та Ж. де Шелль. Архітектурне рішення споруди переважно має готичні ознаки, але можна простежити і вкраплення романського стилю.

Вражаючими є розміри собору Паризької Богоматері. Його висота – близько тридцяти п'яти метрів. А дзвіниці заввишки сягають шістдесяти дев'яти метрів. Ширина забудівлі – сорок вісім метрів.

Практичне заняття № 5. Внесок Е. По в американську літературу романтизму. Лірика та новелістика.

1. Едгар По – американський поет, новеліст, критик, основоположник детективної літератури і наукової фантастики. Життя та творча спадщина, естетичні погляди літератора. Стаття Е. По «Філософія творчості».

2. Своєрідність поезії Е. По: метафоричність, тяжіння до символізму, містичний зміст (на матеріалі віршів «Ворон», «Аннабель Лі», «Улялюм»).

3. Е. По – майстер новели. Принципи класифікації малої прози письменника. Психологічна новела «Занепад дома Ашерів»:

а) тема згасання знатних аристократичних сімей, мотив розпаду особистості, естетизація смерті в новелі;

б) ефект цілісного сприйняття та прийоми його досягнення (зовнішня проекція внутрішньої драми Родеріка Ашера);

в) простір та час в новелі;

г) образ дома в новелі;

д) значення назви новели.

4. Логічні новели Е. По. «Вбивство на вулиці Морг» – початок детективного жанру у світовій літературі:

а) своєрідність композиції;

б) логіка розкриття злочину; співвідношення уявлення і розуму, логічного контролю в новелі;

в) образ Дюпена, людини незвичайних аналітичних здібностей, який отримує естетичну насолоду від праці розуму; романтичні риси образу;

г) образ оповідача та його функції в творі.

Література

1. Братко В. «Падіння дому Ашерів» Едгара По – класичний зразок психологічної новели. Всесвітня література та культура. 2005. № 2. С. 34- 37.
2. Михед Т. Поетологічні етюди з історії літератури Англії та США : збірник статей. Ніжин : ТОВ Аспект-поліграф, 2005. 172 с.
3. Пригодій С., Горенко О. Американський романтизм. Полікритика : навчальний посібник. Київ : Либідь, 2006. 440 с.
4. Ремньова А. Поезії Е. А. По в українських та російських перекладах. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. Одеса, 2016. № 20. Т. 2. С. 144-146. URL: http://www.vestnik- philology.mgu.od.ua/archive/v20/part_2/44.pdf
5. Стріха М. Американський класик та українські перекладачі. По Е. Ельдорадо : Поетичні твори. Тернопіль : Богдан, 2004. С. 7-11.
6. Тверітінова Т., Шовкопляс Г. Історія зарубіжної літератури XIX століття. Перша половина : доба романтизму. Київ, 2018. URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/24735/1/T_Tveritinova_Istor_zar_lit_2018_IF_KSL.pdf

Інструктивно-методичні матеріали

В есе «Філософія композиції» Е. По розкрив необхідність застосування логічно продуманого підходу до написання творів літератури.

Цей процес митець розкрив на прикладі твору «Ворон», порівнюючи алгоритм роботи з виконанням математичного завдання. Він потрактував вагомість різних рівнів художності, зупинившись на композиційному, мовно-стилістичному, художньо-виражальному, тематичному тощо. Окремо митець вказав на орієнтовні розміри твору, який в ідеалі має бути прочитаний за один «присід». На думку письменника, саме така довжина твору дозволяє сприймати його цілісно.

Із естетичного погляду твір мав балансувати між «смаками натовпу» та «вимогами критики». Автор акцентував на важливості означення провідного настрою твору. На його думку, найбільш виваженим та доречним для лірики є сумний, зажурений, меланхолійний емоційний темпоритм. Цей почуттєвий стан він пов’язував із темою смерті коханої жінки.

Вагомого значення митець надавав етапу подумкового програвання художніх ефектів. Для твору «Ворон» («Крук») він визначився із прийомом рефрену, який мав складатися з одного слова. Короткий за звучанням повтор, на думку автора, на фонетичному рівні звучить виразно та акцентує на певній емоції. Таким словом виявилося «nevermore» (більш ніколи).

Осмислення композиційної організації твору наштовхнуло митця на думку про доречність структури у формі «питання – відповідь». Причому відмову «nevermore» мала озвучувати істота, наділена мовленням. Людина на подібне монотонне повторення не дуже підходила, папуга не викликала потрібний настрій, тому митець швидко визначився із можливим об’єктом, яким і став крук. Цей птах відповідав загальному тону поезії.

Автор підкреслює, що написання поеми він почав із кульмінаційних рядків, які б максимально розкривали відчай ліричного суб’єкта. І саме на цю строфу він орієнтувався при роботі над твором, дотримуючись ритмомелодики, віршової форми, довжини рядків та ін.

Окремі міркування присвячено добору місця дії. Письменник обґрунтовує свій вибір тим, що замкнений звужений хронотоп якнайкраще

підходив для такої події. Саме кімната містила в собі сумні спогади та постійно нагадувала про колишнє щастя. Нічна пора доби додавала містицизму та трагічності зображеній ситуації. Контраст емоційного хвилювання та нічного спокою мав увиразнити ірреальність події.

Такі провідні моменти творчої лабораторії розкрив митець на прикладі поеми «Ворон» («Крук»).

Проте, як би не захоплювався П. поезією, вона не могла задовольнити усіх його різноманітних художніх інтересів. Відтак основну частину його творчої спадщини складає проза. Окрім літературно-критичних статей, есе, філософського трактату «Еврика», він написав приблизно сімдесят новел. Разом з В. Ірвінгом і Н. Готорном П. був фундатором американської романтичної новели. Саме він надав їй завершеності, виявив її жанрові різновиди, підкреслив ту самобутність, завдяки якій вона стала справді національним літературним жанром США.

У новелах, створених у 40-х рр., які принесли По світову славу, він демонструє різноманітність проблематики і стильових прийомів, невичерпну фантазію у створенні найкарколомніших сюжетів. З жанрово-тематичного погляду ці новели можна розділити на кілька груп.

Ряд новел можна класифікувати як психологічні, хоча у жодній з них немає психологізму в «чистому вигляді» (та й сама систематизація за такими ознаками, якоюсь мірою, є умовною). Серед цієї групи творів вирізняється одна із найзнаменитіших і, водночас, складних за задумом новел – «Крах дому Ашерів» (1839). Герой-оповідач відвідує свого давнього друга Родеріка Ашера в його родинному маєтку, який справляє доволі гнітюче враження: похмурі стіни, байдужі і холодні по вікна, бліді стовбури мертвих дерев. Як зауважує оповідач, від «усього цього ставало нестерпно тяжко на душі». Господар маєтку Родерік уражений якоюсь таємничою хворобою, головним симптомом якої є страх перед життям. Родерік розважає свого гостя дивними музичними і літературними імпровізаціями, які свідчать про його потяг до всього неординарного та химерного. Так само хворіє і сестра-

близнючка Родеріка, Маделайн, - ефемерна, загадкова істота. Якось, коли Маделайн знепритомніла, усі вирішили, що вона померла. її поховали у фамільному гробівці у підвалі будинку. Через деякий час мешканців садиби зненацька захоплює страшенна буря. Родерік перебуває у важкому, надміру збудженому нервовому стані; герой-оповідач вголос читає йому уривки зі старовинного рицарського роману, у якому окремі страшні епізоди збігаються із жахливими звуками, що долинають знадвору. З'являється Маделайн, загорнута у саван; виявляється, її поховали живцем і вона буквально повстала з домовини. Маделайн і Родерік падають в обійми одне одному і помирають. Оповідач, охоплений жахом, втікає з будинку і, озирнувшись, бачить, як він повільно занурюється в озерну глибінь...

Проте справа не лише у деталях цього химерного сюжету, у якому реальність «перетікає» у фантастику, а в загальній атмосфері посилення жаху, відчаю, того психологічного враження, яке новела справляє на читача. її ідея не надається для простої, прямолінійної інтерпретації, а символічні значення багатьох образів та епізодів давали критикам підстави для різного тлумачення цього твору. Важливу роль у новелі відіграє також характерний для письменника мотив «жаху душі». Він з'являтиметься і в інших творах По, котрий мав особливу пристрасть до зображення страшних, трагічних подій. Його, приміром, дуже цікавило поховання тих, хто насправді був живим; цій темі присвячені новели «Живцем поховані», «Береніка», «Без дихання». Як і у віршах, П. приваблюють образи ідеальних, шляхетних жінок; саме такі героїні діють у його новелах «Морелла», «Елеонора», «Ліґейя».

Взагалі ж варто зауважити, що провести межу між психологічними і «страшними» новелами По дуже непросто. Письменника повсякчас цікавили стан і поведінка людини в екстремальних ситуаціях, нерідко – «за межами» усталених уявлень про життя та смерть. У «Вільямі Вільсоні» По розвинув надзвичайно важливий для романтизму мотив двійника. Героя, котрий метається різними містами - Парижем, Римом, Віднем, постійно

переслідує його двійник, позбутися якого неможливо. У новелі «Колодязь і маятник» фіксується стан людини в очікуванні жорстоких тортур і смерті. Сцени жахіть, фізичних і душевних страждань становлять наративне тло у таких відомих новелах, як «Маска Червоної Смерті», «Діжка Амонтільядо», «Чорний кіт». Письменник захоплюється змалюванням хворобливих, ірраціональних станів душі. З плином часу з'ясувалося, що По, володіючи рідкісною інтуїцією, згущуючи барви і вдаючись до фантастики, зумів передбачити деякі висновки сучасної психіатрії та парапсихології.

Окрім того, По фактично був фундатором детективного жанру, створивши низку його класичних зразків. У трьох відомих новелах По – «Убивство на вулиці Морг», «Таємниця Марі Роже» і «Викрадений лист» діє «наскрізна» постать - С. Оґюст Дюпен, створений уявою письменника. Дюпен - не поліцейський, не детектив, а любитель, який безпосередньо не бере участі в розслідуванні злочину, проте допомагає його розкрити завдяки невблаганній логічності, аналітичності свого розуму. Дюпен точно оцінює всі обставини злочину, його характер, причини, умоглядно вистежуючи злочинця. Дюпен — попередник таких образів світового детективу, як Шерлок Холмс (у А. Конан Дойля) та інспектор Мегре (у Ж. Сіменона).

ЛІТЕРАТУРА

Навчальні посібники

1. Давиденко Г., Чайка О. Історія зарубіжної літератури XIX – поч. XX ст. : навчальний посібник. Київ : ЦУЛ, 2009. 400 с. URL: http://shron1.chtyvo.org.ua/Davydenko_Halyna/Istoriia_zarubizhnoi_literatury_Kh IKh_-_pochatku_KhKh_stolittia.pdf

2. Данильчук О. М. Історія зарубіжної літератури XVII - XIX століть. Класицизм. Бароко. Просвітництво. Сентименталізм. Романтизм. Реалізм: навч. посіб. Миколаїв : НУК ім. адмірала Макарова, 2020. 138 с.

3. Зарубіжна література XVII-XX ст.: навч. посіб. / авт.-уклад.: І. І. Розман, Н. В. Рокосовик. Київ : Талком, 2018. 365 с.

4. Наливайко Д., Шахова К. Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму : підручник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2001. 416 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Nalyvaiko_Dmytro_Serhiiovych/Zarubizhna_literatura_KhIKh_storichchia_Doba_romantyzmu/

5. Тверітінова Т., Шовкопляс Г. Історія зарубіжної літератури XIX століття. Перша половина : доба романтизму. Київ, 2018. URL : http://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/24735/1/T_Tveritinova_Istor_zar_lit_2018_IF_KSL.pdf

6. Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література : від античності до початку XIX сторіччя : історико-естетичний нарис : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : КМ Академія, 2004. 355 с. http://194.44.152.155/elib/local/sk675371.pdf

Інформаційні ресурси в Інтернеті

1. Бібліотека світової літератури (тексти творів). URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/

2. Зарубіжна поезія у перекладах на українську. URL: http://poetyka.uazone.net/translat.html

3. Словник літературознавчих термінів. URL: https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/

ДОДАТОК
СХЕМА АНАЛІЗУ ЛІРИЧНОГО ТВОРУ

1. Жанр твору
2. Провідний мотив твору (тема)
3. Композиція (якщо поезія сюжетна або подієво-розповідна, можна виділити висхідний момент, розвиток, кульмінацію, резюме, а інакше – розподіл умовний)
4. Ритмічна організація вірша(строфа, римування, рима, розмір)
5. Тропи
6. Синтаксичні засоби увиразнення мовлення (стилістичні фігури)
7. Фонічна організація вірша
8. Висновки (ідея поезії)

ЖАНР ТВОРУ:

Ліричні твори за ідейно-тематичною класифікацією поділяють на громадянську (патріотичну), філософську (медитативну), пейзажну, інтимну (особисту, любовну) лірику.

- гімн;
- дифірамб;
- псалом;
- пеан;
- сонет;
- станс;
- канцон;
- елегія;
- послання;
- сатира;
- епіталам;
- мадригал;
- романс;
- медитація;
- рондо;
- тріолет;
- ліричний вірш;
- епіграма;
- акровірш

ТРОПИ

Епітет – художнє означення, яке передає або виділяє одну прикмету, характерну рису, ознаку предмета, особи, явища: «під сивою сосною», «чорні брови».

Метафора – слово, значення якого переноситься на найменування іншого предмета, зв'язаного за рисами подібності: «приходить осінь», «плачуть і моляться білі троянди».

Метонімія – метонімічне зіставлення відбувається не за ознакою подібності, а за ознакою суміжності: «зажурилась Україна» (тобто зажурились люди в Україні).

Синекдоха – різновид метонімії, у якій відбувається перенесення значення з цілого на його окрему частку: «тут не ступала людська нога».

Гіпербола – перебільшення явища, дії, предмета, яких-небудь ознак, властивостей, характеристик: «Так ніхто не кохав, через тисячі літ лиш приходить подібне кохання…» (В. Сосюра).

Літота – надмірне применшення ознак описуваного предмета: « курці по коліна; малесенька, ледве од землі видно»

Порівняння – словесний вираз, у якому уявлення про зображувальний предмет конкретизується шляхом зіставлення його з іншим предметом:

а) просте: «життя зникає, як ріка Почайна»;

б) поширене: «Ти тихо йдеш – так ходять скрипалі; не сколихнувши музику словами...»

Алюзія – проведення культурологічних паралелей: застосування образу з відомого твору, історичного факту тощо: «І прадід мій ходив, як Ной після потопу»

СИНТАКСИЧНІ ЗАСОБИ УВИРАЗНЕННЯ МОВЛЕННЯ (СТИЛІСТИЧНІ ФІГУРИ)

Інверсія – порушення розташування слів у реченні – допомагає перенести акцент на певне слово, виділити його: «бринить бджолина музика мажорна».

Риторичні фігури – слугують для емоційного увиразнення, привертання особливої уваги до

певних аспектів зображувального явища:

– риторичне звертання – звертання до всіх або предмета, не передбачає справжнього контакту з особою: «Повій, вітре, на Вкраїну»;

– риторичне питання – ставиться не з метою отримання відповіді, а для узагальнення думки: «Де небо? Де земля? І як підняти крила?»;

– риторичне заперечення – має форму відповіді на вірогідне припущення, думку уявного співрозмовника: «Не може бути, щоб його ніде. Без нього людям суєтно і сумно.»;

– риторичний оклик – вислів, що має підкресленоемоційний характер і вводиться з метою затримати або посилити увагу на якомусь з аспектів зображувального: «Я Вас люблю, о як я Вас люблю!»

Антитеза – протиставлення думок, образів чи явищ, щоб більше відтінити певну думку, предмет чи явище; вона будується на контрасті і вимагає відповідної інтонації: «Співало все, сміялось і бриніло, – А я лежала хвора і самотня.»

Повторення – фігура, заснована на повторенні окремих слів, що містять в собі основне смислове навантаження:

Ви в наймах виросли чужії,
У наймах коси побіліють,
У наймах, сестри, й умрете!»

Анафора – повторення одного й того ж слова на початку рядка:

Я на вбогім сумнім перелозі
Буду сіять барвисті квітки,

Буду сіять квітки на морозі,

Буду лить на них сльози гіркі.

Епіфора – закінчення кожного рядка одним й тим же словом або словосполученням:

Усмішка твоя – єдина,

Думка твоя – єдина,

Очі твої – одні.

Рефрен – повторення окремих частин тексту, речень з певною періодизацією – В.Сосюра «Любіть Україну!»

Оксиморон (оксюморон)– Вид тропу, у якому поєднуються протилежні за значенням поняття, внаслідок чого виникає якісно нове визначення предмета: «живий труп», «гіркий мед», «Веселий цвинтар» (В. Стус).

Тавтологія – повторення в одному рядку слів з однаковими коренями, як правило, різних частин мови: «дощем задощило».

Паралелізм – це розгорнене зіставлення двох або кількох явищ, дане в схожій синтаксичній будові. Може бути паралелізм запереченням:

Правдивим будь – але не всім ти одкривайся,

Хоробрим будь – але на техніку зважай.

ФОНІЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ВІРША

Алітерація – фігура, що створюється шляхом повторення однакових та близьких за звучанням приголосних звуків у слові, реченні, найближчому контексті: «Мов водопаду рев, мов битви гук кривавий, так наші молоти гриміли раз у раз» (І. Франко).

Асонанс – повтор однакових голосних звуків у слові, рядку реченні, фрагменті тексту, що виявляє цілісність за образовими компонентами, допомагає точніше розкрити стан ліричного героя: «І золотої, й дорогої.»

Звуконаслідування – підбір звуків подібних до звуків живої природи: «Та й почули ми за лісом тільки кукуріку».