

Державний вищий навчальний заклад
«Донбаський державний педагогічний університет»
Факультет гуманітарної, філологічної та економічної освіти
Кафедра германської та слов'янської філології

І. М. Казаков

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
ДО НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ
«НАРАТИВНІ СТРАТЕГІЇ
КЛАСИЧНОГО РОМАНУ ХІХ СТОЛІТТЯ»**

для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
спеціальності А4 Середня освіта А4.021 Англійська мова та зарубіжна
література
за освітньо-професійною програмою
«Середня освіта (Мова та зарубіжна література (англійська, німецька))»

Слов'янськ – Дніпро, 2025

УДК 378.016:821-31”18”(072)

М54

Схвалено до друку Вченою радою
ДВНЗ “Донбаський державний педагогічний університет”
(протокол № 10 від 30 червня 2025 р.)

Рецензенти:

Лисенко Н. В. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та літератури ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Нестелєв М. А. – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської та слов’янської філології ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Методичні рекомендації до навчальної дисципліни «Наративні стратегії класичного роману ХІХ століття» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності А4 Середня освіта А4.021 Англійська мова та зарубіжна література за освітньо-професійною програмою «Середня освіта (Мова та зарубіжна література (англійська, німецька))» / ДДПУ ; уклад. І. М. Казаков. Слов’янськ; Дніпро, 2025. 54 с.

Методичні рекомендації містять опорний конспект лекцій та плани практичних занять з дисципліни «Наративні стратегії класичного роману ХІХ століття», яка є вибірковою для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності А4 Середня освіта А4.021 Англійська мова та зарубіжна література, що навчаються за освітньо-професійною програмою «Середня освіта (Мова та зарубіжна література (англійська, німецька))».

© І. Казаков, 2025

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	4
ОПОРНИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ	6
Лекція 1. Наратологія як наука: основні поняття	6
Лекція 2. Теорія наративу Ж. Женетта: час, спосіб, голос. Концепція «імпліцитного читача» В. Бута	11
Лекція 3. Наративні стратегії французького реалістичного роману: соціальна панорама Бальзака, психологічний наратив Стендаля, об'єктивізм Флобера. 17	
Лекція 4. Британський реалізм: психологізм Джейн Остін, соціальна критика Чарльза Діккенса	22
Лекція 5. Романтичний наратив в романах Е.Т.А. Гофмана: лабораторія свідомості, іронія та фантастика	27
Лекція 6. Натуралістичний наратив: детермінізм і документальність (Еміль Золя)	32
Лекція 7. Синтез наративних моделей: філософський роман-епопея («Мобі Дік» Г. Мелвілла)	38
ПЛАНИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ	43
Практичне заняття 1. Аналіз часової організації та множинності сюжетів у романі О. де Бальзака «Батько Горіо»	43
Практичне заняття 2. Об'єктивний оповідач і проблема фокалізації в романі Г. Флобера «Пані Боварі»	44
Практичне заняття 3. Психологічний наратив і внутрішній конфлікт героя в романі Стендаля «Червоне і чорне»	46
Практичне заняття 4. Наратив іронії та соціальної маски в романі Дж. Остін «Емма»	47
Практичне заняття 5. Наратив соціальної критики, гротеску та сентименталізму в романі Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста»	48
Практичне заняття 6. Наративна структура та романтична іронія в романі Е.Т.А. Гофмана «Життєва філософія kota Мура»	50
Практичне заняття 7. Натуралістичний наратив детермінізму в романі Е. Золя «Кар'єра Ругонів»	51
Практичне заняття 8. Символічний та філософський наратив у романі Г. Мелвілла «Мобі Дік»	52
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА	54

ПЕРЕДМОВА

Навчальна дисципліна «Наративні стратегії класичного роману XIX століття» є вибірковою для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності А4 Середня освіта А4.021 Англійська мова та зарубіжна література, що навчаються за освітньо-професійною програмою «Середня освіта (Мова та зарубіжна література (англійська, німецька))».

Метою вивчення дисципліни є формування системних знань про еволюцію наративних стратегій у класичному романі XIX століття в західноєвропейській літературній традиції, розвиток навичок аналізу художніх текстів з використанням сучасних літературознавчих методологій та формування вміння застосовувати набуті знання у професійній діяльності.

Об'єкт вивчення – корпус текстів класичного європейського роману періоду XIX століття. Предмет вивчення – система способів, прийомів та принципів організації наративу в художній структурі класичного роману XIX століття.

Тематичний план курсу

Тема	Лекції	Практичні заняття
Тема 1. Теоретичні основи наратології та їх застосування до роману XIX ст.	1. Наратологія як наука: основні поняття	
	2. Теорія наративу Ж. Женетта. Концепція «імпліцитного читача» В. Бута	
Тема 2. Наративні стратегії реалістичного роману: від соціальної панорами до психологічної глибини	3. Наративні стратегії французького реалістичного роману: соціальна панорама Бальзака, психологічний наратив Стендаля, об'єктивізм Флобера	1. Аналіз часової організації та множинності сюжетів у романі О. де Бальзака «Батько Горіо»
		2. «Об'єктивний» оповідач і проблема фокалізації в романі Г. Флобера «Пані Боварі»

		3. Психологічний наратив і внутрішній конфлікт героя в романі Стендаля «Червоне і чорне»
	4. Британський реалізм: психологізм Дж. Остін, соціальна критика Ч. Діккенса.	4. Наратив іронії та соціальної маски в романі Дж. Остін «Емма»
		5. Наратив соціальної критики, гротеску та сентименталізму в романі Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста»
Тема 3. Наративні моделі романтизму та натуралізму: діалектика ідеалу та детермінізму	5. Романтичний наратив: суб'єктивізація, іронія та фантастика (Е.Т.А. Гофман)	6. Наратологічна структура та романтична іронія в романі Е.Т.А. Гофмана «Життєва філософія kota Мура»
	6. Натуралістичний наратив: детермінізм і документальність (Е. Золя)	7. Натуралістичний наратив детермінізму в романі Е. Золя «Кар'єра Ругонів»
	7. Американський роман XIX ст.: наратив трансценденталізму та символізму (Г. Мелвілл)	8. Символічний та філософський наратив у романі Г. Мелвілла «Мобі Дік»

ОПОРНИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ

Лекція 1. Наратологія як наука: основні поняття

План

1. Наратологія: визначення, предмет, місце в структурі літературознавства.
2. Історичний контекст становлення: від формалізму до структуралізму.
3. Базові бінарні опозиції: історія / дискурс, оповідь / розповідання.
4. Фундаментальні категорії та поняття.
5. Основні напрями та школи в сучасній наратології.

1. Наратологія: визначення, предмет, місце в структурі літературознавства

Наратологія (від лат. *narrare* – «розповідати» та грец. *logos* – «вчення») – це наука або теорія оповіді. Це галузь літературознавства (а також медіа- та культурології), що спеціалізується на вивченні структури, форми, принципів та механізмів розповіді (наративу) незалежно від конкретного змісту.

Предметом наратології є наратив (оповідь, розповідь) як такий. Наратологів цікавить не те, *що саме* розповідається (тематика, ідеї, персонажі), а те, *як це зроблено*. Вони вивчають:

- Хто розповідає? (Проблема наратора)
- З якої позиції/перспективи ведеться розповідь? (Проблема фокалізації)
- Як організований час у тексті? (Проблема темпоральності: порядок, тривалість, частота)
- За якими моделями будуються події та їхні зв'язки? (Проблема сюжетоскладення)

- Якими мовними та композиційними засобами створюється ефект оповіді?

Таким чином, наратологія є метанаукою або інструментальним підходом, який можна застосувати до будь-якої оповіді: від класичного роману до кінофільму, коміксу, новинного репортажу або навіть свого життєпису.

Місце в літературознавстві: наратологія виросла з структуралізму та формальної школи. Вона займає проміжне положення між:

- Теорією літератури (дає їй загальні методологічні підстави).
- Поетикою (з якою тісно переплітається, але зосереджена саме на оповідних аспектах).
- Інтерпретацією тексту (надає для неї точний інструментарій).

Її головна відмінність від традиційної інтерпретації – увага до універсальних механізмів, а не до унікального сенсу конкретного твору.

2. Історичний контекст становлення: від формалізму до структуралізму

Становлення Наратології як самостійної дисципліни відбувалося в середині ХХ століття, але її витoki лежать у науковій думці початку століття.

- Англо-американська «нова критика»: акцент на «тексті в собі», що підготував ґрунт для аналізу внутрішніх структур.

- Французький структуралізм (1950-1970-ті рр.): безпосереднє джерело класичної наратології. Клод Леві-Стросс застосував структурний метод до міфів. Ролан Барт у статті «Вступ до структурного аналізу оповідних текстів» (1966) закликав до створення єдиної теорії оповіді на зразок лінгвістики. Цветан Тодоров увів сам термін «нاراتологія» (1969).

- «Золота доба» наратології (1970-1980-ті): поява канонічних праць, що сформували основний понятійний апарат: Жерар Женетт («Фігури», «Новий дискурс оповіді»), А. Ж. Греймас (актантна модель), Мік Баль, Сеймур Чатмен.

3. Базові бінарні опозиції: історія / дискурс, оповідь / розповідання

Серце наратології – розрізнення між тим, що розповідається, і тим, як воно представлено. Ця фундаментальна подвійність має кілька назв у різних авторів:

1. Історія (histoire / story) / Дискурс (discours / discourse) (французька школа).

- Історія (фабула) – це послідовність подій у їх логічній та хронологічній послідовності, вилучена з тексту. Це «що»: події, персонажі, обстановка.

- Дискурс – це саме висловлювання, мовленнєва реалізація історії. Це «як»: всі мовні, стилістичні, композиційні засоби, які перетворюють історію на текст. Сюди ж відноситься позиція наратора.

2. Оповідь (narrative) / Розповідання (narration).

- Оповідь – це закінчена структура, що містить і історію, і дискурс; це готовий текст як цілісність.

- Розповідання – це акт розповідання, процес, що продукує оповідь.

Приклад: Історія «Зима. Замок. Принц вбиває дракона, рятує принцесу» може бути реалізована різним дискурсом: як епічна поема, як іронічний твіт від імені дракона, як суха хроніка, як спогади принцеси в старості. Наратолог аналізує саме цей дискурс.

4. Фундаментальні категорії та поняття (на прикладі системи Жерара Женетта)

Ж. Женетт у праці «Фігури III» (1972) запропонував одну з найвпливовіших і найчіткіших систем наратологічного аналізу, розглядаючи три рівні та п'ять аспектів.

Три рівня:

1. Історія (histoire) – що розповідається.
2. Оповідь (récit) – текст, що містить розповідь.
3. Розповідання (narration) – акт продукування оповіді.

П'ять основних аспектів аналізу (категорій):

1. Час (Order, Duration, Frequency)

- Порядок (Order): Співвідношення хронології подій у історії та їх послідовності в оповіді. Анахронії: аналепсис (повернення назад, флешбек) і пролепсис (забігання вперед, флешфорвард).
- Тривалість (Duration): Співвідношення часу, який займають події в історії, та обсягу тексту, присвяченого їм. Від скорочення (резюме) до повної сцени, паузи (опис) та еліпсису (пропуск).
- Частота (Frequency): Співвідношення того, скільки разів подія сталася в історії, і скільки разів вона розповідається в оповіді (одноразова подія/одноразове розповідання; повторювана подія/одноразове розповідання тощо).

2. Спосіб (Mode) – перспектива (Focalization)

Ключове поняття, що замінило розпливчате «точка зору». Фокалізація – це обмеження, накладене на інформацію, яка подається в оповіді.

- Нульова фокалізація (знання більше, ніж у персонажа): Наратор знає більше за будь-кого.
- Внутрішня фокалізація: інформація обмежена знаннями та перспективою одного персонажа (може бути фіксованою, змінною або множинною).
- Зовнішня фокалізація: наратор описує лише зовнішні прояви (дії, слова), не маючи доступу до думок і почуттів персонажів.

3. Голос (Voice) – Позиція наратора:

Хто говорить? Як зв'язаний наратор з історією?

- Час розповіді: пізніша, одночасна, рання.
- Рівень наратора: дієгетичний (знаходиться всередині світу історії, може бути персонажем) vs. екстранієтичний (знаходиться поза світом історії).
- Ступінь участі в історії: від головного героя-наратора до стриманого стороннього спостерігача.

4. Рівень (Narrative levels)

Оповідь може бути вкладеною, створюючи «матрьошку».

- Дієгетичний рівень: основна історія.
- Метадієгетичний рівень: історія в історії (наприклад, розповідь персонажа).

5. Основні напрями та школи в сучасній наратології

- Класична (структуралістська) наратологія: зосереджена на оповідних текстах, прагне до створення універсальних моделей (Ж. Женетт, С. Чатмен).
- Когнітивна наратологія: вивчає, як оповіді будуються і сприймаються в свідомості читача. Акцент на ментальних моделях, фреймах, процесі інтерпретації.
- Посткласична / контекстуальна наратологія: досліджує оповідь у зв'язку з історичним, культурним, гендерним, ідеологічним контекстом. Як наративні форми слугують певним світоглядам.
- Трансмедійна наратологія: вивчає розповіді, що поширюються кількома медіа (фільм, гра, комікс, новелізація). Аналізує, як змінюється оповідна структура при переході з одного середовища в інше.
- Неформалістська (риторична) наратологія (Дж. Філлан): розглядає наратив як акт комунікації, спрямований на читача з певним етичним і естетичним ефектом.

Висновок: наратологія – це не закрита догма, а живий, розвивається набір інструментів для аналізу будь-якої історії. Її понятійний апарат дозволяє з математичною точністю описати механізми, що стоять за магією розповіді, перетворюючи інтуїтивне сприйняття на об'єктивний науковий опис. Для філолога це – ключ до глибинного розуміння будь-якого тексту та основа професійної інтерпретації.

Лекція 2. Теорія наративу Ж. Женетта: час, спосіб, голос.

Концепція «імпліцитного читача» В. Бута

План

1. Система Жерара Женетта: три рівні та п'ять категорій
2. Концепція «імпліцитного читача» Вейна К. Бута.

Дві фігури – французький структураліст Жерар Женетт (1930–2018) та американський критик Вейн К. Бут (1921–2005) – стали стовпами сучасної теорії оповіді. Якщо Женетт запропонував прецизійний анатомічний інструментарій для розтину оповіді на складові, то Бут звернув увагу на етико-комунікативний вимір розповіді, ввівши ключове поняття «імпліцитного читача». Разом вони вивчають оповідь як структуру і як акт впливу.

1. Система Жерара Женетта: три рівні та п'ять категорій

Женетт у праці «Фігури III» (1972) представив найбільш впливову та систематизовану модель аналізу оповіді. Він розрізняє три фундаментальні рівні будь-якої розповіді:

1. Історія (*histoire*) – послідовність подій у їх логіко-хронологічному порядку («що сталося насправді»).
2. Оповідь (*récit*) – дискурсивне представлення, текстова реалізація цих подій.
3. Розповідання (*narration*) – акт розповідання, що продукує оповідь.

Завдання наратолога – дослідити відносини між цими рівнями. Для цього Женетт виділяє п'ять основних категорій аналізу, зосереджених навіть не стільки на історії, скільки на способах її перетворення в оповідь.

1. ЧАС (Temps)

Аналізує, як часові параметри історії трансформуються в часовий порядок оповіді.

а) Порядок (*Ordre*): співвідношення послідовності подій в історії та їх розташування в оповіді. Будь-яке відхилення – це анахронізм.

- Аналепсис (повернення назад, ретроспекція, флешбек) – згадка про минулу подію. Може бути зовнішнім (подія до початку основної історії), внутрішнім (подія в межах основної історії) або змішаним.

- Пролепсис (забігання вперед, антиципація, флешфорвард) – згадка про майбутню подію. Зустрічається рідше, створює ефект передчуття або фатальної неминучості.

- Приклад: «Марія згадала, як зустріла Петра минулого літа» (аналепсис). «Вона ще не знала, що це побачення стане останнім» (пролепсис).

б) Тривалість (*Durée*): співвідношення часової довжини події в історії та простору (кількості тексту/часу), який вона займає в оповіді. Женетт виділяє чотири форми:

1. Пауза (*pause*): оповідь триває, час історії зупиняється (авторські роздуми, детальні описи).

2. Сцена (*scene*): приблизна рівність: діалоги, детальна зйомка дій.

3. Резюме (*summary*): оповідь стискає час історії («Минули роки...»).

4. Еліпсис (*ellipse*): оповідь пропускає проміжок часу історії (явно або приховано).

в) Частота (*Fréquence*): відношення між тим, скільки разів подія відбувається в історії, і тим, скільки разів вона розповідається в оповіді.

- Сингулятивна (одноразова подія / одноразове розповідання): «Вчора я пішов у кіно».

- Повторювана (багаторазова подія / одноразове розповідання): «Щодня я ходив у кіно».

- Ітеративна (одноразове розповідання про подію, що повторювалася): «Я звичайно ходив у кіно».

- Множинна (багаторазове розповідання про одноразову подію): Різні персонажі або наратор кілька разів повертаються до однієї трагедії (наприклад, вбивства в романі Фолкнера «Авесалом, Авесалом!»).

2. СПОСІБ (Mode)

Категорія, що стосується регулювання інформації в оповіді. Женетт радикально уточнив розпливчате поняття «точка зору», замінивши його терміном фокалізація (*focalisation*). Фокалізація – це межа знань, рамка, через яку подається історія.

- Нульова фокалізація (або фокалізація з позиції всезнаючого наратора): наратор знає більше, ніж будь-який персонаж. Може читати думки всіх, бачити минуле та майбутнє, бути в кількох місцях одночасно. Класичний приклад: романи Толстого, Бальзака.

- Внутрішня фокалізація: інформація обмежена знаннями та перцепцією одного персонажа (або по черзі кількох).

- Фіксована: весь текст подається через призму одного персонажа («Ловець у житті» Дж. Селінджера).

- Змінна: перспектива перемикається між різними персонажами в різних розділах.

- Множинна: одна й та сама подія висвітлюється кількома персонажами.

- Зовнішня фокалізація: наратор знає менше, ніж персонаж. Він бачить лише зовнішність: дії, слова, жести, але не має доступу до внутрішнього світу (думок, почуттів). Створює ефект об'єктивності, таємничості, відчуження («Фієста» Ернеста Гемінгвея, «Сторонній» Камю, «твердий» детектив).

Важливо: фокалізація не обов'язково збігається з наратором. Наратор може розповідати від третьої особи, але фокусуватися на внутрішньому світі одного героя.

3. ГОЛОС (Voix)

Категорія, що стосується самого акту розповідання та фігури наратора. Хто говорить? Звідки? Коли?

- Час розповіді:

- Наступна (пізніша) розповідь: класична форма. Подія в минулому, розповідається з майбутнього («Колись давно...»).

- Одночасна (суміжна) розповідь: розповідь ведеться «тут і зараз», синхронно з дією (деякі форми щоденника, потік свідомості).
- Попередня (рання) розповідь: пророцтво, сон, апокаліптичний виклад подій майбутнього.
- Рівень наратора (відношення наратора до історії):
 - Екстрадієгетичний наратор: знаходиться поза світом історії, яку розповідає. Класичний авторський голос.
 - Інтрадієгетичний наратор: знаходиться всередині світу історії. Може бути головним героєм (автодієгетичним: «Я робив...») або другорядним спостерігачем (гомодієгетичним: «Я бачив, як він робив...»).
- Рівні оповіді: оповідь може бути «матрьошкою». Метадієгетична розповідь – це історія, розказана персонажем всередині основної історії (Шахерезада, капітан Немо, що розповідає свою біографію).

Система Женетта – це «граматика» оповіді. Вона не дає відповіді на питання «про що твір?» або «чому він гарний?», але точно описує як він влаштований на рівні часових зрушень, перспективи та голосу.

2. Концепція «імпліцитного читача» Вейна К. Бута

Якщо Женетт – хірург оповіді, то Бут – її психолог та етик. У фундаментальній праці «Риторика художньої прози» (1961) Бут переніс акцент із структури на комунікацію та вплив.

Ключові поняття В.К. Бута:

1. Подвійна природа наратора: Бут розрізняє:
 - Біографічного автора (реальна людина).
 - Імпліцитного автора (*implied author*) – це «друге „я“ автора», яке створюється у тексті; це сукупність усіх виборів (етичних, стильових, сюжетних), що формують певний образ творця в уяві читача. Це автор, з яким ми знайомимося через текст.
 - Наратора – безпосередній «мовець» у тексті.

2. Ненадійний наратор (*unreliable narrator*): одне з найвпливовіших понять. Ненадійним є наратор, свідчення, судження чи моральні норми якого не збігаються з нормами імпліцитного автора. Читач відчуває розрив між тим, що говорить наратор, і тим, що має на увазі автор.

- Причини ненадійності: наївність (Гекльберрі Фінн), божевілля (наратор у «Жовтих шпалерах» Ш. П. Гілман), цинізм, прагнення обманути.
- Ефект: активізація читача, який має «розшифровувати» текст, долаючи спотворення наратора.

3. Імпліцитний читач (*implied reader*). Імпліцитний читач – це не реальна людина з книгою в руках. Це читач, закодований у самому тексті, ідеальний адресат, що володіє всіма необхідними компетенціями для його адекватного сприйняття.

- Це набір інструкцій, очікувань, знань та цінностей, які текст передбачає у своєму одержувачі.
- Імпліцитний читач знає відповідні культурні коди, розуміє іронію, розпізнає літературні алюзії, розділяє (або розуміє) певну систему моральних норм.
- Приклад: імпліцитний читач «Дон Кіхота» мусить знати лицарські романи, щоб зрозуміти пародію. Імпліцитний читач сучасного політичного сатиричного роману повинен орієнтуватися в актуальних подіях.

Як це працює?

Створюючи текст, імпліцитний автор конструює і свого імпліцитного читача. Реальний читач може збігатися або не збігатися з цією моделлю.

- Успіх комунікації: реальний читач ідентифікує себе з імпліцитним читачем, «грає за його правилами» і отримує запланований естетичний та етичний досвід.

- Невдача (культурний розрив): реальний читач не має знань або не поділяє цінностей імпліцитного читача. Текст стає непрозорим, нудним або образливим.

Значення концепції: Бут показав, що оповідь – це не монолог, а діалог, риторичний акт, спрямований на певний ефект у читача. Аналізуючи фігуру імпліцитного читача, ми можемо зрозуміти, на яку аудиторію розрахований твір, які переконання він підсилює або оскаржує.

Висновок: два береги однієї ріки.

- Жерар Женетт дав нам мікроскоп для дослідження внутрішньої механіки оповіді, її часових, перспективних і голосових параметрів. Його підхід – структурний, описовий, формальний.

- Вейн К. Бут дав нам компас для навігації в етичному та комунікативному просторі між автором, текстом і читачем. Його підхід – риторичний, оцінний, контекстуальний.

Разом вони утворюють повноцінний інструментарій сучасного літературознавця: перший дозволяє розібрати текст на деталі, другий – зрозуміти, навіщо він так складений і як він працює на свідомість тих, хто його читає. Без Женетта наш аналіз був би неточним, без Бута – безвідносним до живого сприйняття.

Лекція 3. Наративні стратегії французького реалістичного роману: соціальна панорама Бальзака, психологічний наратив Стендаля, об'єктивізм Флобера

План

1. Соціальна панорама Бальзака: наратив як анатомія суспільства.
2. Психологічний наратив Стендаля: реалізм внутрішньої хроніки
3. Об'єктивізм Флобера: наратив як безособове мистецтво.

Французький реалізм XIX століття не був монолітним явищем. Загальна мета – відтворення дійсності «як вона є» – реалізувалася через різні наративні стратегії, що формували унікальні художні світи. Три ключові фігури – Оноре де Бальзак, Стендаль і Гюстав Флобер – стали архітекторами трьох різних моделей реалістичного наративу. Аналіз цих стратегій дозволяє зрозуміти еволюцію реалізму від соціальної епопеї до психологічної глибини та об'єктивної імажинарності.

1. Соціальна панорама Бальзака: наратив як анатомія суспільства

Ключова наративна стратегія: Тоталізуючий, всезнаючий наратив з метою створення енциклопедії суспільного життя.

Характеристики наративу:

- Всезнаючий, омпотентний наратор: наратор у Бальзака – це суспільний діагност, анатом і суддя. Він знає все: минуле персонажів, їхні приховані думки, економічні розрахунки, соціальні механізми. Його функція – не лише розповісти історію, а й пояснити її, розкривши причинно-наслідкові зв'язки між характером, грошима та соціальним статусом. Це дидактичний наратив.

○ *Приклад:* у романі «Батько Горіо» наратор докладно аналізує пансіон мадам Воке як модель суспільства, роз'яснюючи історію та мотиви кожного мешканця.

- Панорамний, деталізований простір: простір (будинок, місто, інтер'єр) перестає бути просто фоном. Він стає соціальним знаком, продовженням персонажа. Детальний, часом надмірний опис (архітектура, одяг, побут) служить для створення типології і розкриття соціальної сутності.

- *Приклад*: опис помешкання Горіо, його одягу – це пряме відображення його соціального падіння.

- Система персонажів-типів та система перехідних персонажів. Персонажі Бальзака – це часто соціально-психологічні типи (скнара, честолюбець, дівчина-спокусниця). Інновація – система перехідних персонажів («Людська комедія»). Один і той самий герой (Растіньяк, де Ресто, Нусінгени, Вотрен) з'являється в різних романах, що дозволяє показати його еволюцію в різних соціальних контекстах і створити цілісну панораму суспільства.

- Сюжет як соціальна драма: сюжет будується навколо соціального конфлікту (боротьба за гроші, статус, владу). Особиста драма героя (кохання, честолюбство) завжди вплетена в тканину соціальних відносин. Катастрофа персонажа (Горіо, Гобсек) розкриває закономірності суспільства, а не винятковість ситуації.

Підсумок: наративна стратегія Бальзака – синтетична та системна. Він будує не просто історію, а модель світу, де кожен елемент має соціологічне пояснення. Його наратор – провідник у цій моделі.

2. Психологічний наратив Стендаля: реалізм внутрішньої хроніки

Ключова наративна стратегія: аналітичний, динамічний наратив, зосереджений на внутрішній енергії та моральних муках героя в конфлікті зі світом.

Характеристики наративу:

- Обмежена фокалізація та вільна непряма мова: на відміну від «усезнавства» Бальзака, Стендаль часто обмежує перспективу внутрішньою фокалізацією головного героя (Жульєн Сорель, Фабріціо дель Донго). Світ показаний його очима. Ще важливіше – активне використання вільного

непрямого мовлення, коли голос наратора зливається з внутрішнім монологом героя. Це створює ефект безпосереднього доступу до його думок, сумнівів, його внутрішньої хроніки.

- *Приклад:* постійні рефлексії Жульєна Сореля про його соціальне становище, стратегії поведінки, моральну оцінку власних вчинків.

- Наратив іронії та розриву: наратор Стендаля часто володіє іронічною дистанцією по відношенню до героя. Він знає більше за нього (особливо щодо кохання), але не втручається з моралізаторством, як Бальзак. Це створює розрив між сприйняттям героя і об'єктивною реальністю, що підсилює драматизм. Іронія спрямована і на героя, і на суспільство.

- «Кінематографічний» стиль та темп: Стендаль уникає статичних базальзаківських описів. Його наратив динамічний, наближений до хроніки. Відомий вислів Стендаля: «Роман – це дзеркало, з яким ідеш по великій дорозі». Акцент на дії, русі, миттєвому рішенні. Внутрішні стан часто передається через зовнішні деталі, жест, вираз обличчя.

- Сюжет як психологічна експериментальна лабораторія: герой (часто молодий честолюбець) кинутий у конкретну історичну й соціальну реальність (Реставрація у «Червоному і чорному», наполеонівська епоха у «Пармському монастирі»). Сюжет – це серія психологічних експериментів: як герой реагує на виклики, які моральні компроміси він здійснює. На перший план виходить не соціальна типізація, а унікальність внутрішнього світу та моральний вибір.

Отже, наративна стратегія Стендаля – аналітична та інтроспективна. Його інструмент – не скальпель соціолога, а мікроскоп психолога. Реалізм тут – це реалізм внутрішнього пориву та моральної боротьби в історичному контексті.

3. Об'єктивізм Флобера: наратив як безособове мистецтво

Ключова наративна стратегія: імперсоналізація наративу, де автор намагається стати «невидимим», а реальність має говорити сама за себе через точну образність і ритм прози.

Характеристики наративу:

- Безособовий наратив та ідеал «автора в небутті»: Флобер проголошує принцип: «Мистецтво повинне бути безособовим». Його наратив прагне до максимальної об'єктивності. Автор не повинен висловлювати свої почуття чи думки. Це досягається через:
 - Ретельний відбір деталі («le mot juste» – точне слово).
 - Стиль непрямой передачі: Замість «вона була нещасною» – «вона відчула гіркоту в роті».
 - Техніка «вільний непрямий стиль» досягає тут апогею: часто неможливо розділити думку героя і нейтральний голос наратора, що створює ефект внутрішньої іронії та трагічної об'єктивності.
- «Ефект реальності» через деталь: Флобер відмовляється від великих соціальних узагальнень Бальзака. Його реалізм – у нагромадженні звичайних, іноді банальних деталей, які разом створюють ефект повної достовірності («ефект реальності», за Р. Бартом).
 - *Приклад*: детальний опис кашкета Шарля на початку роману «Пані Боварі» або ретельно виписаний ритуал сільського весілля.
- Ритмізація прози та лейтмотив: Флобер наближає прозу до поезії. Він ритмізує фрази, використовує повтори, лейтмотиви, які створюють емоційний безоціночний підтекст.
 - *Приклад*: Повторювані образи вікна, синього неба, дзвону дзвіночків у «Пані Боварі» як вираз мрій та розчарувань Емми.
- Сюжет як трагедія банальності: сюжет у Флобера (особливо в «Пані Боварі») – це не героїчна боротьба, а трагедія звичайної людини, розчарованої банальністю життя. Конфлікт – між романтичними ілюзіями та прозаїчною реальністю. Наративна стратегія полягає в тому, щоб показати цей розрив без співчуття чи осуду, лише з холодною точністю. Іронія Флобера – не стендалівська, а трагічна й безвихідна; вона вбудована в саму структуру дійсності.

Таким чином, наративна стратегія Флобера – імажинарна та об'єктивістська. Реалізм перетворюється з методу відтворення на принцип мистецької дисципліни. Реальність не «пояснюється», а «показується» через ідеальну форму. Флобер – це крок до «чистого мистецтва» та модернізму.

Загальний висновок

Еволюція наративних стратегій у французькому реалізмі відображає глибокі зміни в розумінні реальності та ролі художника:

1. Бальзак: реальність – це система, що підлягає пізнанню та класифікації. Роль письменника – вчений-енциклопедист.

2. Стендаль: реальність – це поле енергії та конфлікту, де ключове – внутрішній світ індивіда. Роль письменника – психолог і хроніст.

3. Флобер: реальність – це сукупність явищ, що несуть у собі власну, часто абсурдну, сутність. Роль письменника – відсторонений майстер форми, ювелір слова.

Від тотального пояснення (Бальзак) через глибинний аналіз (Стендаль) до об'єктивного показу (Флобер) – такий шлях пройшов французький реалістичний роман, підготувавши ґрунт для наступних революцій у прозі ХХ століття.

Лекція 4. Британський реалізм: психологізм Джейн Остін, соціальна критика Чарльза Діккенса

План

1. Джейн Остін: психологізм та «комедія манер».
2. Чарльз Діккенс: соціальна критика та наратив гіперболи.

Два обличчя британського реалізму

Британський реалізм XIX століття розвивався двома паралельними, але різними шляхами, уособленими двома ключовими фігурами: Джейн Остін (1775–1817) та Чарльзом Діккенсом (1812–1870). Незважаючи на те, що їх розділяє півстоліття, обидва автори фундаментально вплинули на формування реалістичного канону. Остін заклала основи психологічного реалізму, зосередившись на внутрішньому світі особистості в рамках чітко окреслених соціальних кодексів. Діккенс розвинув соціально-критичний реалізм, створюючи монументальну панораму суспільних суперечностей епохи Промислової революції.

1. Джейн Остін: психологізм та «комедія манер»

Ключова наративна стратегія: аналіз внутрішнього світу героїв через призму соціальних кодексів і діалогічності.

1. Обмежений світ як універсальна лабораторія. Остін свідомо обмежує сюжетний простір: це сільські маєтки, вікаріати, бальні зали – «три чи чотири родини в селі», як вона сама іронізувала. Це не означає вузькості, а є методологічним прийомом. У стабільному, замкнутому світі викривляються соціальні ролі, моральні принципи та психологічні мотивації. Роман Остін – це психологічний експеримент за умов контрольованого середовища.

2. Наратив іронії та вільного непрямого мовлення. Остін – майстриня вільної непрямої мови. Її наратор не всезнаючий у бальзаківському сенсі; він

проникає у свідомість героїв, зливаючи їхню внутрішню мову з авторською іронічною оцінкою.

- Приклад із роману «Гордість і упередженість»: «Загальновизнаною істиною є те, що одинак – та ще й при грубеньких грошах – неодмінно мусить прагнути одружитися». Це не думка наратора, а іронічне відображення загальноприйнятої (і меркантильної) думки світу міс Беннет. Читач відчуває розрив між думкою героїні та авторським судженням.

3. Діалог як головний спосіб розкриття характеру. У Остін практично немає авторських психологічних аналізів. Характер розкривається через діалог та мовленнєву поведінку. Мова персонажа – це його психологічний портрет:

- Містер Коллінз – наповнений самовдоволеними, видовищними фразами.
- Леді Кетрін де Берг – владні, категоричні висловлювання.
- Елізабет Беннет – жива, іронічна, з гострим розумом.

4. Психологізм як моральний вибір. Головний конфлікт у романах Остін – не зовнішній, а внутрішній, морально-психологічний. Героїня (Елізабет Беннет, Енн Елліот) повинна розпізнати власні помилки, упередження, самовдоволення. Сюжет – це історія її морального прозріння та психологічного дорослішання. Щастя (шлюб) – не просто соціальний успіх, а нагорода за моральну чіткість та психологічну глибину.

Підсумок: Дж. Остін створила мікрореалізм, де за зовнішньою манерністю криється глибокий психологічний аналіз. Її інструмент – не широке полотно, а точний скальпель іронії та діалогу.

2. Чарльз Діккенс: соціальна критика та наратив гіперболи

Ключова наративна стратегія: створення монументальної соціальної панорами через гіперболізацію, типологію та мелодраматичні сюжети.

1. Місто як головний герой та ворог. Якщо у Остін світ – лабораторія, то у Діккенса – арена боротьби. Лондон стає головним персонажем: це живий, жахливий, прекрасний організм, який породжує як багатство, так і неймовірні

злидні. Діккенс втілює соціальну несправедливість у конкретних, чуттєвих образах: у бруді лондонських нетрів, у зморених обличчях робітників, у контрасті розкоші та злиднів. Він робить абстрактне зло фізично помітним та емоційно нестерпним

2. Персонажі-типи та гіперболізація. Діккенс не прагне до психологічної багатоплановості Остін. Його персонажі часто є типами-символами, гротескними фігурами, створеними через:

- Гіперболізацію однієї риси: жадібність Скруджа, лицемірство Пексніфа, цинізм Урії Гіпа.
- Повторювані фізичні деталі: волосся містера Квілпа, холодні пальці містера Домбі, пишний жилет містера Боффіна.

Ці персонажі нереалістичні в психологічному сенсі, але надреальні в соціальному. Вони уособлюють певні соціальні явища: експлуатацію, буржуазну лицемірність, бюрократичну бездушність.

3. Наратив соціальної контрастності. Діккенс будує свій наратив на різких соціальних контрастах. Він постійно зіставляє:

- Багатство та бідність (особняк Домбі та крамниця Соломона Джілса).
- Доброчесність бідних та розбещеність багатих (сім'я Кретчитів і родина Домбі).
- Ідилічне сільське життя та інфернальне місто.

Це створює ефект соціальної апеляції, спрямованої на емоції читача.

4. Мелодраматичний сюжет та моральна дихотомія. Сюжети Діккенса часто ґрунтуються на мелодраматичних зав'язках: таємниче походження, втрачені спадкоємці, несправедливі ув'язнення. Це не нестача реалізму, а наративний інструмент для викриття суспільних хвороб. Світ у Діккенсі чітко поділений на добро і зло, але зло має конкретні соціальні адреси: несправедливі закони («Крихітка Дорріт»), корумповані школи («Ніколас Нікльбі»), суди («Холодний дім»).

5. Філантропічний пафос та вір у перетворення. На відміну від холодної іронії Остін, наратив Діккенса сповнений емоційного, філантропічного пафосу.

Він не просто констатує, а закликає до співчуття та змін. Його романи часто закінчуються моральною перемогою, що відображає віру в можливість соціального та морального перетворення через людяність.

Підсумок: Діккенс створив макрореалізм, де індивідуальна доля вплетена в гігантське полотно соціальних проблем. Його інструмент – не скальпель, а яскравий прожектор, що висвітлює соціальні контрасти.

Порівняльна таблиця: Дж. Остін vs Ч. Діккенс

Критерій	Джейн Остін	Чарльз Діккенс
Фокус	Психологія індивіда	Соціум і його порушення
Простір	Обмежений, сільський, приватний (маєток)	Необмежений, міський, публічний (Лондон, дороги)
Персонажі	Багатопланові, з психологічною глибиною, що розвиваються	Типові, гіперболізовані, часто статичні як символи
Основний інструмент	Іронія, вільна непряма мова, діалог	Гіпербола, гротеск, опис, мелодраматичний сюжет
Тональність	Іронічна, стримана, інтелектуальна	Емоційна, сатирична, філантропічна, часто сентиментальна
Конфлікт	Внутрішній (моральний вибір, самоусвідомлення)	Зовнішній (соціальна несправедливість, бідність vs багатство)
Ідеал	Особиста моральна цілісність, розумний шлюб	Соціальна гармонія, людяність, перемога добра

Незважаючи на різницю в масштабі та методах, Остін і Діккенс об'єднані ключовою рисою британського реалізму: вірою в спроможність літератури впливати на суспільство. Остін робить це через виховання індивідуальної

моральної відповідальності в рамках існуючого ладу. Діккенс – через викриття системних вад ладу та заклик до соціальної совісті.

Наративні стратегії цих письменників визначають два полюси, між якими розташовується весь британський реалізм XIX століття: від аналізу приватної свідомості до епічного зображення суспільних потрясінь. Разом вони заклали основи для подальшого розвитку як психологічного роману (сестри Бронте, Джордж Еліот), так і соціальної прози (Елізабет Гаскелл). Без психологічної точності Остін і без соціальної панорамності Діккенса неможливо уявити подальшу еволюцію європейського роману.

Лекція 5. Романтичний наратив в романах Е.Т.А. Гофмана: лабораторія свідомості, іронія та фантастика

План

1. «Еліксири диявола»: наратив як сповідь божевілля та одержимості.
2. «Життєва філософія kota Мура»: вершинний прояв романтичної іронії.
3. Наративні стратегії Гофмана-романіста.

Гофман – архітектор романтичного дисонансу

Ернст Теодор Амадей Гофман (1776–1822) – це не тільки автор фантастичних новел, а ключовий архітектор романтичного роману, який переніс вагу із зовнішньої дійсності на внутрішні процеси свідомості. Його романи – це не епічні полотна, а складні психофізіологічні експерименти, де суб'єктивний досвід героя-митця стає єдиним критерієм реальності. У своїх великих прозових творах – «Еліксири диявола» (1815-1816) і «Життєва філософія kota Мура» (1819-1821) – Гофман довів до логічної межі три основні принципи романтичного наративу: радикальну суб'єктивізацію, руйнівну іронію та психологічну фантастику.

1. «Еліксири диявола»: наратив як сповідь божевілля та одержимості

Цей роман, що формально належить до жанру «готичного роману», стає під пером Гофмана фундаментальним дослідженням розпаду особистості.

1. Суб'єктивізація через патологію наратора.

- **Ненадійний наратор:** уся історія подана як автобіографічний рукопис молодого ченця Медарда, знайдений у монастирі. Від перших рядків читач потрапляє в пастку його свідомості. Медард одержимий, він галюцинує, страждає від роздвоєння особистості. Його сповідь – це потік хворої свідомості, де реальні події, мрії, божевільні видіння та втручання демонічних сил зливаються в єдиний кошмарний континуум.

- Ефект для читача: реальність втрачає об'єктивні опори. Чи є демонічний двійник справжнім? Чи є вплив проклятих еліксирів реальним? Чи це все – продукт психічного захворювання, спадкова психопатія та релігійний екстаз? Наратив змушує читача блукати в цьому лабіринті разом з героєм.

2. Фантастика як продовження психозу.

- Грань між природним і надприродним навмисно знищена. Чудодійні портрети, автоматичні амулети, демонічні двійники – все це функціонує не як зовнішня магія, а як матеріалізація внутрішніх конфліктів і прихованих бажань Медарда (ерос, насильство, влада).

- Фантастика стає мовою несвідомого, єдиним способом виразити те, що пригнічується релігійною мораллю та суспільством.

3. Іронія як структурний принцип.

- За формальною серйозністю готичного жаху криється глибока, трагічна іронія. Герой, який прагне спасіння, неодмінно скочується в гріх; кожна спроба втечі призводить його ще глибше в пастку.

- Іронія долі: життя Медарда – це ланцюг випадковостей і плутанини, що нагадує злу гру. Демонічне проявляється не через епічне зло, а через абсурдні збіги, комічні непорозуміння та жахливі помилки.

Отже, «Еліксири диявола» – це свого роду психіатричний звіт, написаний пацієнтом. Гофман створює наратив, де джерелом фантастики та жаху є не зовнішній світ, а провали, страхи та розкол внутрішнього «Я».

2. «Життєва філософія кота Мура»:

вершинний прояв романтичної іронії

«Життєва філософія кота Мура разом з уривками біографії капельмейстера Йоганнеса Крейслера, випадково знайденими серед аркушів макулатури» – це найскладніший і найбільш сучасний текст Гофмана. Він є метанаративом, тобто романом про створення роману, де іронія стає основним творчим та світоглядним принципом.

1. Суб'єктивізація через подвійність та фрагментарність.

- Два наративи в одному. Роман складається з:

1. Самовдоволених мемуарів кота Мура – пародія на бюргерську автобіографію, що прославляє філістерський егоїзм, прагматизм та самовдоволеність.

2. Уривків біографії капельмейстера Йоганнеса Крейсlera – геніального, трагічного, непристосованого художника-романтика, вклеєних котом як промокальні аркуші.

- Ефект: читач змушений постійно «перемикатися» між двома контрастними світами: міщанською банальністю (Мур) та артистичною трагедією (Крейслер). Це не просто контраст – це наративне зіткнення двох форм свідомості, яке створює третій, іронічний сенс.

2. Іронія як основа композиції та світобачення.

- Самознищувальна структура: сама ідея, що твір генія (історія Крейсlera) випадково знищений і використаний котом-філістером як «підкладка» для його безглузких записів, – це акт найвищої романтичної іронії. Автор (Гофман) нібито знищує власний серйозний задум, висміюючи саме прагнення до цілісності та сенсу.

- Самоіронія: Гофман вкладає в уста Мура пародійні судження про романтизм, мистецтво та самого Гофмана. Це іронія другого порядку – сміх над самим собою, над романтичним культом художника.

- Соціальна сатира: світ князівства Зигхартсвейлер, де божеволіє Крейслер, – це зла пародія на німецькі дрібні князівства, на суспільну дурість, претензійність і духовну порожнечу.

3. Фантастика, зведена до абсурду.

- Фантастичний елемент тут мінімальний і навмисно знижений. Кіт Мур, що розмовляє та пише – це не чарівна казка, а гіпербола, абсурдний прийом. Він потрібний, щоб:

- Підкреслити контраст між тваринним егоїзмом (Мур) і людською трагедією (Крейслер).

- Довести буденність та комічність до логічної межі.
- Показати, що справжня фантастика – не у розмовляючих тваринах, а в незбагненній, трагічній та абсурдній природі людського існування, особливо існування генія.

Можна сказати, що «Кіт Мур» – це деконструкція роману задовго до появи терміна. Гофман показує, що в епоху романтизму цілісна картина світу неможлива. Єдиний чесний наратив – це наратив розколу, фрагмента, іронічної гри з власними ілюзіями.

3. Наративні стратегії Гофмана-романіста

1. Децентрований герой: протагоніст Гофмана (Медард, Крейслер) – це не діюча в центрі подій особа, а спостережний пункт, через який дійсність спотворюється і набуває сенсу. Сюжет вторинний щодо потоку його психічних станів.

2. Реальність як інтертекст: Гофман будує свої романи з оглядкою на інші тексти: готичний роман, автобіографію, музичну теорію, філософські трактати. Його наратив рефлексивний, він постійно обіграє власні літературні джерела.

3. Творення через руйнування: ключовий метод – іронічна девальвація. Серйозне (релігійне каяття, трагедія художника) ставиться під сумнів через комічне, абсурдне, пародійне. Це не означає відсутності глибини – навпаки, це єдиний спосіб висловити глибину в світі, що розпадається.

4. Фантастика як діагностичний інструмент: у романах Гофмана фантастика перестає бути розвагою. Вона стає:

- в «Еліксирах диявола» діагнозом психічного розладу, мовою несвідомого;
- в «Коті Мурі» інструментом сатири та філософської гри, що викриває абсурд як основу буття.

Романна техніка Гофмана – прямий попередник екзистенціалізму (Камю – тема абсурду), модернізму (Кафка, Джойс – потік свідомості, деформована

реальність) та постмодернізму (іронія, гра з текстами, фрагментарність). Гофман довів, що романтичний наратив – це не стиль, а метод критики реальності з позицій глибинної, часто хворої, суб'єктивності. Його романи – це не вікна у світ, а складні дзеркала, поставлені один навпроти одного, які множать образи «Я» до нескінченності та жаху.

Лекція 6. Натуралістичний наратив: детермінізм і документальність (Еміль Золя)

План

1. Теоретичні основи: експериментальний роман.
2. Детермінізм як наративний двигун.
3. Документальність: методологія «дослідника».
4. Наративні стратегії: колективний герой, «спадковий» сюжет.
5. Критика та спадщина.

Натуралізм як «науковий роман»

В останній третині XIX століття під впливом стрімкого розвитку позитивістської науки (еволюційна теорія Дарвіна, фізіологія Бернара, теорія спадковості, соціологія) виникає літературний напрям, який прагне кардинально перевизначити завдання письменника. Натуралізм, теоретиком і практиком якого став французький письменник Еміль Золя (1840–1902), проголошує, що роман має перестати бути мистецтвом вигадки і стати науковим дослідженням людської природи та суспільства. Його наратив – це не художня інтерпретація, а експеримент, проведений за науковими правилами, головними з яких є детермінізм та документальність.

1. Теоретичні основи: експериментальний роман

Свої погляди Золя виклав у програмній статті «Експериментальний роман» (1880). Його ключові постулати:

1. Письменник – це не творець, а дослідник. Він застосовує в літературі метод клінічного спостереження, запозичений у фізіолога Клода Бернара. Письменник не вигадує характери, а вивчає їх поведінку в заданих умовах.
2. Людина – об'єкт впливу сил. Індивід розглядається як продукт двох основних детермінуючих (визначальних) чинників:

- Спадковість (*les fatalités de la chair* – фатальність плоти): генетична ноша, психічні хвороби, вади предків.
- Соціальне середовище (*le milieu*): історична епоха, професія, матеріальні умови, клас.

3. Мета літератури – дослідження механізмів. Завдання письменника – з'ясувати, як вищезазначені сили, подібно до реагентів у пробірці, обумовлюють поведінку та долю людини. Роман повинен встановлювати закономірності, а не розважати чи моралізувати.

Ця теоретична база сформулювала абсолютно нові наративні стратегії, які Золя реалізував у своєму грандіозному 20-томному циклі «Ругон-Маккари. Природна і соціальна історія однієї родини за часів Другої імперії».

2. Детермінізм як наративний двигун

Детермінізм – віра в те, що кожна дія або подія обумовлена попередніми причинами – стає у Золя основою сюжетобудови та характеристики персонажів.

1. Спадковість як сюжетна фатальність.

- Генеалогічне дерево як сценарій: уся серія «Ругон-Маккарів» – це масштабний експеримент, що відстежує долі нащадків однієї жінки – Аделаїди Фук. Одні гілки родини (Ругони) рухаються до влади та багатства, інші (Маккари) – до деградації, алкоголізму, божевілля та злочинів. Спадковість виступає як нерозривний ланцюг, що веде героїв до закономірної розв'язки.

Приклади:

- «Черевко Парижа»: Клод Лантьє, син алкоголічки Жервези Маккар, успадкував неврози та завершує життя самогубством, нездатний реалізувати свій художній талант.
- «Людина-звір»: Жак Лантьє, інший син Жервези, страждає на спадкову манію вбивства, яка прокидається при виді залізничного складу, що символізує неконтрольовану силу техніки та інстинктів.

- Ефект: герої Золя не несуть моральної відповідальності у повному сенсі. Вони – жертви своєї крові. Їхній шлях попередньо визначений, що надає наративу трагічного (але не моралізуючого), науково-констатуючого характеру.

2. Середовище як персонаж-вихователь.

- Середовище у Золя набуває активної, формувальної ролі. Це не просто фон, а активна сила, що деформує особистість.

Приклади:

- «Жерміналь»: шахтарське селище – це пекельний світ під землею, що народжує колективну ненависть, біль та бунт. Шахтарі – продукт цієї пекельної праці.

- «Череву Парижа»: центральний ринок Ле-Аль – це гігантський, жадібний організм, метафора споживання. Його запахи, барви, жир формують психологію персонажів, що там працюють.

- «Дамське щастя»: універмаг – це машина спокуси та комерції, що перемелює свідомість як покупців, так і працівників.

- Опис як інструмент детермінації: Золя надає колосального значення докладним, насиченим деталями, натуралістичним описам. Кожен опис інтер'єру, вулиці, цеху служить не естетичній меті, а нагромадженню доказів впливу середовища на героїв.

3. Документальність: методологія «дослідника»

Щоб роман був «науковим», Золя впроваджує принцип документальної точності.

1. Дослідницька підготовка (польова робота). Перш ніж писати роман, Золя проводив ретельне журналістське розслідування:

- Для роману «Жерміналь» – спускався в шахти, жив серед шахтарів.
- Для «Черева Парижа» – днями вивчав ринки, склади, м'ясні лавки.
- Для «Дамського щастя» – детально вивчав будівлю та механізми роботи універмагу «Le Bon Marché».

- Для роману «Людина-звір» – їздив у кабіні машиніста, вивчав розклади руху.

2. Інкорпорація документів. У текст романів прямо влітаються:

- Технічні деталі: процеси видобутку вугілля, будови парового двигуна, організації торгівлі.

- Професійний жаргон: мова шахтарів, залізничників, торговців.

- Статистичні дані: цифри, ціни, обсяги виробництва.

- Медичні та фізіологічні описи (часто шокуючі): симптоми алкоголізму, голоду, істерики, агонії, розкладання трупа.

3. Стиль «наукового» письма. Мова Золя прагне до об'єктивності, ретельності, навіть холодності. Вона повинна нагадувати протокол спостереження. Опис нещасного випадку на шахті або операції читається як звіт з місця події або медична карта, а не як художня затримка.

4. Наративні стратегії: колективний герой, спадковий сюжет

1. Колектив як головний герой. У багатьох романах серії центр тяжіння зсувається з окремої особистості на колектив, клас, соціальне тло.

- «Жерміналь»: справжній герой – клас шахтарів, його страждання, його пробудження.

- «Череве Парижа»: герой – самий ринок, його циклічне життя.

- «Дамське щастя»: герой – машина споживання, універмаг.

Окремі персонажі (Етьєн Лантьє, Флоран, Октав Муре) часто виступають як провідники, через яких ми спостерігаємо життя цього колективного організму.

2. Драматургія натуралістичної розв'язки. Сюжет не закінчується моральною розплатою чи перемогою справедливості. Він закінчується закономірним результатом експерименту, який часто є катастрофічним:

- Провал страйку та руйнація надій («Жерміналь»).

- Знищення бунтівника середовищем («Череве Парижа»).

- Тріумф біологічного інстинкту та комерції над індивідуальністю («Дамське щастя»).

Фінал – це не висновок автора, а логічний висновок із заданих на початку умов (спадковості + середовища).

5. Критика та спадщина

Сучасники звинувачували Золя в цинізмі, брутальності, аморальності, в тому, що він зводить людину до рівня тварини, керованої інстинктами, і заперечує свободу волі.

Спадщина та значення:

1. Вплив на соціальний роман: Золя показав, що література може бути потужним інструментом соціального аналізу та критики (вплив на Т. Драйзера, Г. де Мопассана).

2. Розширення меж дозволеного: Золя легалізував у «високій» літературі непривабливі, низькі сторони життя, відкривши шлях для подальших експериментів ХХ століття.

3. Методологія: документальний, дослідницький підхід Золя став основою для традиції літературного репортажу, нон-фікшн та соціологічної прози.

4. Обмеження: механістичний детермінізм Золя згодом був переосмислений. Наступні покоління (особливо екзистенціалісти) повернули увагу до свободи вибору та відповідальності особистості, які у Золя були практично зведені нанівець.

Висновок

Натуралістичний наратив Еміля Золя – це смілива спроба застосувати науковий метод до мистецтва. Його романи – це гігантські лабораторні стенди, на яких досліджується те, як сукупність фізіологічних і соціальних причин неодмінно виробляє певний ефект – долю людини чи групи. Холодний, детальний, іноді безжальний стиль Золя служить одній меті: показати правду про людину без романтичного покривала, без ілюзій про свободу волі, такою, якою її бачить наука його епохи. Він змінив літературу, зробивши її не лише

мистецтвом, а й інструментом діагностики соціальних хвороб і людської природи.

Лекція 7. Синтез наративних моделей: філософський роман-епопея («Мобі Дік» Г. Мелвілла)

План

1. Контекст: Трансценденталізм та його криза.
2. «Мобі Дік» як наратив трансцендентального пошуку.
3. Символізм як основа наративної структури.
4. Наративна техніка: поліфонія голосів і жанрова дифузія.
5. Фінал: трагедія трансцендентального проекту.
6. Мелвілл та зародження модернізму.

У пошуках американського космосу

У другій половині XIX століття американська література гостро відчувала потребу в великому національному епосі, який би відповів на головні питання ідентичності, природи та буття. На перехресті двох потужних філософсько-естетичних течій – трансценденталізму та символізму – виникла унікальна наративна форма, піком якої став роман Германа Мелвілла «Мобі Дік, або Білий Кит» (1851). Цей твір не просто розповідає історію полювання на кита; це метафізичний трактат, поетична симфонія та міфологічна конструкція, що назавжди змінила уявлення про можливості роману.

1. Контекст: Трансценденталізм та його криза

Трансценденталізм (Р. В. Емерсон, Г. Д. Торо) – це американська романтична філософія, яка проголошувала:

- Божественність природи: природа – це жива мова Бога, ключ до пізнання всесвіту.
- Інтуїція над розумом: віра у внутрішній голос («Self-Reliance») як найвищу істину.
- Оптимізм та віра в досконалість: людина здатна до безмежного розвитку та морального вдосконалення.

Однак у середині століття почалася криза трансценденталістського оптимізму. Після громадянської війни, промислової революції та посилення соціальних суперечностей віра в гармонію природи та людської душі почала давати тріщину. Мелвілл стоїть саме в епіцентрі цієї кризи. Його наратив починається з трансценденталістських запитань, але рухається до глибинних, часто жахливих відповідей, які трансценденталісти не ризикнули б дати.

2. «Мобі Дік» як наратив трансцендентального пошуку

Роман можна прочитати як деконструкцію трансценденталістської утопії. Головний герой, Ізмаїл, на початку – типовий трансценденталістський шукач, який тікає від цивілізації до моря (природи) у пошуках духовного оновлення. Однак подорож «Пеквода» стає не просвітленням, а спуском у безодню.

Ключові риси наративу пошуку:

1. Полювання як метафізичний акт. Полювання капітана Ахава на Мобі Діка – це не промислова, а екзистенційна місія. Білий Кит для Ахава – не тварина, а втілення всієї злості, несправедливості та незбагненності всесвіту. Бажання Ахава встромити гарпун в Білого Кита – це бунт проти самого буття, спроба протистояти трансцендентному, зрозуміти незбагненне – центральний імпульс, що виростає з трансценденталістської жаги пізнання, але переростає в демонічну одержимість.

2. Енциклопедизм як спосіб пізнання. 135 глав роману лише частково складають сюжет. Значна частина – це енциклопедичні відступи про китовий жир, анатомію, історію китобійного промислу, символіку білизни. Це імітує трансценденталістську віру: щоб зрозуміти суть (кита / світу), треба зібрати всі факти та явища. Однак Мелвілл показує невдачу цього методу: чим більше фактів, тим більше загадок. Знання не ведуть до істини, а лише поглиблюють таємницю.

3. Символізм як основа наративної структури

Мелвілл виходить за межі трансценденталізму, долаючи його прямолінійність. Кожен елемент у «Мобі Діку» – багаторівневий символ, що працює одночасно на конкретному, психологічному, соціальному та космічному рівнях.

Рівні символи в наративі:

1. Конкретно-реалістичний: кит – реальна тварина, об'єкт промислу; «Пеквод» – звичайний китобійний корабель.
2. Психологічний:
 - Мобі Дік – внутрішня одержимість, травма (Ахав втратив ногу), сліпа лють.
 - Океан – несвідоме, приховані глибини людської психіки.
 - Білизна кита – не невинність (як у трансценденталістів), а жахлива порожнеча, відсутність сенсу, що лежить в основі світу.
3. Соціально-політичний:
 - «Пеквод» – модель американського (і будь-якого) суспільства: міні-держави зі своєю ієрархією (капітан-тиран, різні за національністю і расою матроси).
 - Гарпунери-«дикуни» (Квікег, Таштего, Даггу, Федалла) – альтернатива європейській цивілізації, уособлення природної благородності.
 - Полювання – метафора капіталістичної експлуатації природи та людини.
4. Космічно-метафізичний (найважливіший):
 - Мобі Дік – божество, демон, сама Матерія, непізнана основа світу.
 - Битва з китом – вічна боротьба людини з силами, що перевершують її.
 - Білизна – центральний символ роману (глава 42). Це не символ чистоти, а символ трансцендентного жаху – кольору привида,

савана, снігової пустелі, що означає абсолютну відчуженість та байдужість всесвіту до людських страждань і моралі.

Отже, наративна стратегія Мелвілла – це символічна потойбічність. Він перетворює конкретну подорож на алхімічний тигель, де плавляться всі рівні реальності. Читач завжди відчуває: за фактом стоїть значення, за значенням – інше, ще глибше значення.

4. Наративна техніка: поліфонія голосів і жанрова дифузія

Мелвілл руйнує єдність наративу, створюючи поліфонічну структуру:

1. Роздвоєний наратор: Ізмаїл – не єдиний голос. Є ще технічний наратор-енциклопедист, автор трактатів про китів. Є драматичні глави, написані як п'єса. Є пророчий, поетичний голос, що говорить від імені Ахава. Це створює ефект багатогранності істини.

2. Енциклопедія + трагедія + поезія: Мелвілл змішує жанри:

- Пригодницький роман (полювання).
- Моральна алегорія (боротьба добра і зла).
- Шекспірівська трагедія (монологи Ахава).
- Науковий трактат (відступи про китів).
- Поетичний символічний текст.

Цей еклектичний наратив відображає спробу охопити всесвіт у всій його незбагненній складності.

5. Фінал: трагедія трансцендентального проекту

Фінал роману катастрофічний: «Пеквод» гине, затягнутий виром, разом з усією командою, крім Ізмаїла. Мобі Дік перемагає. Ахав гине, прив'язаний до свого ворога.

Символіка фіналу:

- Поразка розуму та волі перед незбагненим.
- Крах антропоцентризму (людина – не вінець творіння).
- Неможливість остаточного пізнання. Всесвіт залишається загадкою.

- Єдиний порятунок – відмова від боротьби: Ізмаїл виживає лише тому, що не брав участі в божевільній місії Ахава. Його рятує труна-поплавок, зроблена його другом-«дикуном» Квікегом – символ прийняття смерті та меж людського знання.

6. Мелвілл та зародження модернізму

Мелвілл використав наративні стратегії трансценденталізму (пошук, віра в символічність природи), але довів їх до логічного трагічного завершення. Його наратив – це міст між романтичним оптимізмом та екзистенційним відчаєм ХХ століття.

- Письменник перетворив американський роман з соціальної хроніки чи моралістичної алегорії на філософський інструмент дослідження підстав буття.
- Мелвілл затвердив символ як основну одиницю наративного мислення, що передбачило розвиток символізму та модернізму.
- Він показав, що великий американський роман буде говорити не про успіх, а про межу, провал, зустріч із непізнаним.

Тому «Мобі Дік» – це не тільки вершина американського роману ХІХ століття. Це пророчий текст, що вказував шлях до Кафки, Конрада, Фолкнера – до літератури, яка сміливо дивиться в обличчя порожнечі, не втрачаючи при цьому поетичної могутності. Мелвілл довів: справжній трансцендентний досвід – це не мирне споглядання природи, а зустріч із Левіафаном у темряві океану.

ПЛАН ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Практичне заняття 1. Аналіз часової організації та множинності сюжетів у романі О. де Бальзака «Батько Горіо»

Мета: Навчитися виявляти та аналізувати принципи часової організації (анахронії, частоти, тривалості) та архітектоніку множинних сюжетних ліній як засіб створення соціальної панорами у реалістичному романі.

План

1. Хронологія «історії» та порядок «оповіді»: аналепсиси як спосіб розкриття минулого персонажів.
2. Резюме та сцени: як Бальзак маніпулює наративною тривалістю для контрасту приватного та суспільного.
3. Частота наративу: повторення ключових мотивів (жертва, обман, гроші) у долях різних персонажів.
4. Сюжетні лінії (Горіо, Растіньяк, Вотрен, віконтеса де Босеан) та принцип їх переплетення.
5. Пансіон мадам Воке як хронологічний і сюжетний вузол роману.

Література

1. Бальзак О. Передмова до «Людської комедії» / переклад В. Шовкун. URL: <https://coollib.com/b/332307-onore-de-balzak-peredmova-do-lyudskoyi-komediyi/read>
2. Вечірко О. Л. Проблема становлення особистості у творчості Оноре де Бальзака (на матеріалі роману «Батько Горіо»). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2020. Том 31 (70). № 3 Ч. 2. С. 207-211.
3. Горанська Т. В. Романи О. де Бальзака та І. Франка: єдність ідей та образів. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Сер.: Філологія. 2019. № 41. Том 1. С. 104 – 107.

4. Дениско Н. Прометей і Північна зірка. Оноре де Бальзак і Україна. *Всесвітня література в сучасній школі*. 2013. № 11/12. С. 69-74.
5. Кучерук О. Основні принципи творчого методу Оноре де Бальзака в повісті «Гобсек». *Зб. наук. Праць Міжнародної наук.-практ. конференції, присвяченої 220-річчю з дня народження письменника* (Бердичів, 15-16 трав. 2019 р.). Київ. 2019. С. 113–120.
6. Моруа А. Прометей або Життя Бальзака. Київ : Дніпро, 1977. 500 с.
7. Наливайко Д. Оноре де Бальзак. Київ : Дніпро, 1985. 198 с.
8. Перепелкіна Т. В. Панорамне зображення французького суспільства та людських характерів у творчості Оноре де Бальзака. *Оноре де Бальзак і світова культура* : матеріали Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф., присвяч. 220-річчю від дня народження Оноре де Бальзака (м. Харків, 16 травня 2019 р.) / за заг. ред. Л. Д. Покроєвої. Харків : КВНЗ «Харків. акад. неперервної освіти», 2019. С. 14–24.
9. Пилипюк Л.А. Реально-топографічний простір у творчості О. де Бальзака. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : Філологічна. 2015. Вип. 55. С. 199–202.
10. Саприкіна О. П. Нетрадиційна герменевтика як засіб інтерпретації творів Оноре де Бальзака. *Нова педагогічна думка* : науково-методичний журнал. Рівне : ТЗОВ «Гедеон-Прінт», 2014. № 2(78). С. 49–52.
11. Юніна О., Литвиненко Н. Образ Парижа в романі Оноре де Бальзака «Батько Горіо». *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філологічні науки. 2013. № 2 (261). Ч. II. С. 122–126.

Практичне заняття 2. Об'єктивний оповідач і проблема фокалізації в романі Г. Флобера «Пані Боварі»

Мета: Дослідити механізми «безособового» наративу Флобера, визначити динаміку змін фокалізації та її роль у створенні ефекту іронії та трагедії.

План

1. Принцип «автора в небутті» та його реалізація: аналіз описових фрагментів.
2. Коли наратор «входить» у свідомість Емми (внутрішня фокалізація), а коли дивиться на неї ззовні (зовнішня)?
3. Вільне непряме мовлення як основний спосіб передачі думок героїв.
4. Фокалізація Шарля Боварі: функція «обманутого погляду».
5. Іронія як результат розриву між фокалізацією героїні та позицією імпліцитного автора.

Література

1. Азарова Л. Є., Клочко Н. Л., Поздрань Ю. В. Проблема жіночого щастя та втрачених ілюзій за романом Г. Флобера «Пані Боварі» та п'єсою Г. Ібсена «Ляльковий дім»: монографія. Вінниця : ВНТУ, 2014. 86 с.
2. Анікіна І. Еволюція жіночого образу в класичній зарубіжній літературі. *Journal of Cross-Cultural Education*. 2025. № 6 (1). С. 64-77.
3. Єременко О. В. У полоні романтичних уявлень, або Обережно: боваризм (за романом Г.Флобера «Пані Боварі»). *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 1999. № 7. С. 42-44.
4. Крячек Н. Ю. Вивчати не зовнішню канву змісту твору, а його художню романність. Естетико-стильовий аналіз роману Г. Флобера «Пані Боварі». *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2001. № 6. С. 35-39.
5. Наливайко Д. С. Великий майстер художньої прози : Літературний портрет Гюстава Флобера. Київ : Веселка, 2004. 21 с.
6. Наливайко Д.С. Роман, що започаткував новітню прозу. *Флобер Г. «Пані Боварі». Проста душа*. Харків: Фоліо, 2002. С.3-18.
7. Ніколенко О. М. Від Флобера до Аполлінера. *Французька література другої пол. ХІХ-поч. ХХ ст.*: посібник. Київ: КГОВЦ «Полікультурний світ», 2005. С. 9-37.

8. Пронкевич О. В. «Боварізм» як вічний конфлікт між ілюзією та реальністю. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 1997. № 10. С. 38 – 40.

9. Султанов Ю. І. Гюстав Флобер: «... немає прекрасних думок без прекрасної форми і навпаки»: Матеріали до вивчення «Пані Боварі», «Виховання почуттів», «Саламбо». *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2000. № 11. С. 35 – 40.

10. Фінчук Г. В. Любов і ненависть Гюстава Флобера. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2008. № 4. С. 21 – 24.

11. Франс А. Хибні ідеї Флобера. *Зарубіжна література*. 2000. Вересень (№ 36). С. 3.

12. Храбатин О. Сірість як ознака провінційності в романі Г. Флобера «Пані Боварі». *Літературознавчі студії: компаративний аспект*: збірник статей. Вип. 3. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2015. С. 118–122.

Практичне заняття 3. Психологічний наратив і внутрішній конфлікт героя в романі Стендаля «Червоне і чорне»

Мета: Дослідити механізми передачі внутрішнього світу Жульєна Сореля через обмежену фокалізацію, внутрішні монологи та наратив іронії.

План

1. Внутрішня фокалізація на Жульєна Сореля як головний спосіб наративу.

2. Внутрішні монологи та аналіз власних мотивів героя: роздвоєння між честолюбством і почуттям.

3. Наративна іронія: розрив між самооцінкою Жульєна та його справжніми вчинками.

4. Соціальне середовище (провінція, семінарія, паризькі салони) як «випробувальний полігон» для психології героя.

5. Метафора «червоного» і «чорного» в наративній структурі роману.

Література

1. Вечірко О. Концепція характеру молодой людини в англійській і французькій літературі ХІХ століття. *Наукові записки*. Серія: Філологічні науки. 2024. № 207. С. 29–35.
2. Овруцька І. М. Стендаль. Життя і творчість. Київ : Дніпро, 1983. 176 с.
3. Простяк Л. «Все його життя було тільки довгим готуванням до нещастя...»: модульне заняття за романом Стендаля «Червоне і чорне». *Зарубіжна література в школах України*. 2017. № 1. С. 6 – 10.
4. Ружевиц Т. М. У погоню за щастям: (за романом Стендаля «Червоне і чорне»). *Зарубіжна література в школах України*. 2006. № 7–8. С. 22–24
5. Стендаль Фредерік. *Зарубіжні письменники : енциклопедичний довідник* : у 2 т. / за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. – Т. 2 : Л – Я. С. 563.

Практичне заняття 4. Наратив іронії та соціальної маски в романі

Дж. Остін «Емма»

Мета: Проаналізувати функції наративної іронії та вільних непрямих мовлення у розкритті розриву між самосприйняттям героїні, суспільними ролями та авторською оцінкою.

План

1. Наративна іронія як основний спосіб характеристики Емми Вудгаус.
2. Вільне непряме мовлення для передачі помилкових думок Емми та їхнього спростування.
3. Соціальна маска (сусідка-благодійниця, сваха) vs реальні мотиви героїні.
4. Функція містера Найтлі як «коректора» наративної іронії та морального орієнтира.
5. Роль діалогів у викритті соціальних масок другорядних персонажів.

Література

1. Бесараб О. М. Образ дівчинки-дитини як один з типів жіночого образу у творах англійських письменників-реалістів. *Таїни художнього тексту: [зб. наук. пр.] / ред. кол.: Н.І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпропетровськ: Ліра, 2015. Вип. 18. С. 63-69.*
2. Кирилюк А. В. Концепт «дитинство» у парадигмі сучасного педагогічного знання: семантико-когнітивний та лінгвокультурологічний аналізи. *Науковий вісник Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. Серія: Педагогіка. 2019. №11. С. 45–56.*
3. Костенко, Л. І. 2022. Гендерна інверсія в англomовному романі: мовно-стилістичний аналіз. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. № 46. С. 85-90.*
4. Тупахіна О. В. Травма, спогад, ностальгія: Вікторіанська доба у дзеркалі літературної рецепції порубіжжя ХХ-ХХІ століть. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі: матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 94-96.*

Практичне заняття 5. Наратив соціальної критики, гротеску та сентименталізму в романі Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста»

Мета: Проаналізувати співвідношення гротескно-сатиричного та сентиментального наративів як засобу соціальної критики та моральної проповіді.

План

1. Гротескні персонажі (Феджін, Білл Сайкс, містер Бамбль) та способи їх зображення.
2. Сентиментальний наратив у лінії Олівера та Роз Мейлі: функція страждання невинної жертви.
3. Контраст як наративний принцип: злочинний світ vs ідилічний світ доброчесності.

4. Роль випадковості та впізнавань у сюжеті як елемент моралізаторського наративу.

5. Суміш жаху, гумору і слізливості: специфіка диккенсівського наративного стилю.

Література

1. Бесараб О. М. Образ дівчинки-дитини як один з типів жіночого образу у творах англійських письменників-реалістів. *Таїни художнього тексту: [зб. наук. пр.] / ред. кол.: Н.І. Заверталюк (наук. ред.) та ін. Дніпропетровськ: Ліра, 2015. Вип. 18. С. 63-69.*

2. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Англійський реалістичний роман. Чарльз Діккенс. *Історія зарубіжної літератури XIX-початку XX століття: навчальний посібник. Київ: ЦУЛ, 2011, С. 148-158.*

3. Дем'яненко С. Чарльз Діккенс як видатний представник англійської літератури. *Всесвітня література в сучасній школі. № 10 (423). 2016. С. 42-50.*

4. Йорж М. В. Дитина і суспільство як проблемна складова творчого доробку Чарльза Діккенса. *Магістерські студії. Альманах / ред. кол. : Д. С. Мальчикова, Т. С. Корнішева. Херсон ; Івано-Франківськ : ХДУ, 2023. Вип. 23. С. 29-33.*

5. Кирилюк А. В. Концепт «дитинство» у парадигмі сучасного педагогічного знання: семантико-когнітивний та лінгвокультурологічний аналізи. *Науковий вісник Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка. Серія: Педагогіка. 2019. №11. С. 45–56.*

6. Костенко, Л. І. 2022. Гендерна інверсія в англійському романі: мовно-стилістичний аналіз. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. № 46. С. 85-90.*

7. Лібман З. Чарльз Діккенс: Життя і творчість. Київ: Дніпро, 1982. 186 с.

8. Мацапура В. І. Своєрідність англійського реалізму та її відображення у творчості Ч. Діккенса. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. 2000. № 10. С. 39-41.*

9. Тупахіна О. В. Травма, спогад, ностальгія: Вікторіанська доба у дзеркалі літературної рецепції порубіжжя ХХ-ХХІ століть. *Комунікативний дискурс у полікультурному просторі: матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції*. Миколаїв: МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. С. 94-96.

Практичне заняття 6. Наративна структура та романтична іронія в романі Е.Т.А. Гофмана «Життєва філософія kota Мура»

Мета: Проаналізувати унікальну двошарову наративну структуру роману як вищого прояву романтичної іронії, що руйнує ілюзію цілісності тексту.

План

1. Два наративи: автобіографія Мура та уривки життя Крейсера.

Принцип контрапункту.

2. «Крива» структура як метанаративний прийом: концепція «макулатурних аркушів».

3. Романтична іронія у тексті Мура (пародія на бюргерські цінності).

4. Трагедія Крейсера в уривках: уривчастість як форма вираження кризи художника.

5. Гофман як імпліцитний автор: іронічна дистанція між двома світами.

Література

1. Баняс В., Баняс, Н. Ю. Романтична концепція «двосвіття». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди*. Літературознавство. 2018. № 1(80) С. 28-36

2. Кравченко Я.П. Історія зарубіжної літератури (XVII, XVIII, поч. XIX ст.) : навчально-методичний посібник Запоріжжя : ЗНУ, 2021. 108 с.

3. 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>

4. Павлюх Н. М. Діалогічна установка на читача у романі Е. Т. А. Гофмана «Життєва філософія kota Мура». *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність*. 2015. № 6. С. 68-78.
5. Тверітінова Т. І. Історія зарубіжної літератури ХІХ століття. Перша половина: доба романтизму: навч. посіб. для студентів. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 358 с.
6. Шалагінов Б. Б. Романтики і модерністи. Нариси з історії німецької літератури та естетики ХІХ-ХХ століть. Київ: Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2020. 222 с.
7. Шалагінов Б. Б. Романтичний словник: до історії понять і термінів раннього німецького романтизму. Київ: [ВПЦ НаУКМА], 2010. 136 с.
8. Negus K. E.T.A. Hoffmann's Other World. The Romantic Author and his New Mithology. Philadelphia, Llevellyn Pablications, 1965. 368 p.

Практичне заняття 7. Натуралістичний наратив детермінізму в романі Е. Золя «Кар'єра Ругонів»

Мета: З'ясувати, як наративні техніки (документальність, дескриптивність, акцент на спадковості та середовищі) реалізують принцип детермінізму в першому романі серії «Ругон-Маккари».

План

1. Аналіз експозиції: введення «дослідного матеріалу» (сім'я, місто Плассан).
2. Наратив спадкової «вади» (нервовий стан Аделаїди Фук) та її наслідки для персонажів.
3. Середовище (дрібноміщанське життя Плассана, політичний контекст) як детермінуюча сила.
4. Зображення історичної події (переворот 1851 р.) як «природної катастрофи», що випробовує персонажів.
5. «Науковий» стиль Золя: деталізація, акцент на фізіологічних реакціях, відсутність моралізаторства.

Література

1. Вишницька Ю. В., Тверітінова Т. І. Історія зарубіжної літератури межі ХІХ–ХХ століть: навч.-метод. посібник для студентів / вид. друге, випр. й доповн. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2022. 304 с.
2. Зуєнко М. Полістилізм роману «Кар'єра Ругонів» Е. Золя. *Філологічні науки*. 2009. Вип. 3. С. 59-63.
3. Наливайко Д. Роман про боротьбу труда і капіталу : передмова. Золя Е. Жерміналь. Харків : Фоліо, 2008. С. 3–26.
4. Труайя А. Еміль Золя. Вишницька Ю. В., Тверітінова Т. І. Історія зарубіжної літератури межі ХІХ–ХХ століть: навч.-метод. посібник для студентів. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2022. С. 65–73.
5. Фінчук Г.В. «Революціонер в літературі...»: Е. Золя як фундатор західноєвропейського натуралізму. *Зарубіжна література в школах України*. — 2007. № 2. С. 51–54.
6. Франко І. Еміль Золя, його життя і писання. *Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах*. Т. 31: Літературно-критичні праці (1897–1899). Київ: Наукова думка, 1981. С. 275–307.
7. Чепракова Р. В. Еміль Золя як теоретик натуралізму в літературі та театрі. *Актуальні проблеми філологічних наук*. Харків, 2023. С. 96–98.

Практичне заняття 8. Символічний та філософський наратив у романі Г. Мелвілла «Мобі Дік»

Мета: Проаналізувати синтез реалістичного, документального наративу з романтично-символічним та філософським у «Мобі Діку» як основу універсального міфу.

План:

1. Енциклопедичні глави як основа «реалістичного» шару.
2. Білий кит (Мобі Дік) як полісемантичний символ. Аналіз глави «Білість кита».

3. Монологи Ахава: наратив одержимості та шекспірівського трагічного пафосу.
4. Оповідь Ізмаїла: функція свідка-хроніста та «вижилого».
5. Символіка простору (океан, «Пеквод») та сюжету (полювання) як філософська метафора.

Література

1. Будій З. Міф і метафора у романі Германа Мелвілла «Мобі Дік , або Білий кит». *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету*. Тернопіль, 2006. Вип. 2(14) - 1(15). С. 132-140
2. Калініченко М. М. Герман Мелвілл, митець без біографії. *Питання літературознавства*. 2014. Вип. 89. С. 17-28.
3. Могілей І. Поетика універсального світу символів роману Германа Мелвілла «Мобі Дік або Білий Кит»: сюжетний хронотоп морського простору. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. 2012. Вип. 11-12. С. 137-145.
4. Щербина С. «Мобі Дік» Г. Мелвілла: взаємодія притчевого і міфологічного підходів до відтворюваного. *Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Вікно в світ*. 1999. №4 (7). С. 121.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. Бехта І. А. Дискурс наратора в англомовній прозі. Київ: Грамота, 2004. 304 с.
2. Бовсунівська Т. Жанрологія. Теорія роману: навч. посібник. Київ: КНУ, 2017. 447 с.
3. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ ст. : навч. посіб. / 2-е вид., переробл. та доповн. Київ : Центр учб. л-ри, 2009. 400 с.
4. Зарубіжна література межі ХІХ–ХХ та ХХ століття : підручник / за заг. ред. С. К. Криворучко. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2023. 1351 с.
5. Папуша І. Modus ropens. Нариси з наратології. Тернопіль: Крок, 2013. 259 с.
6. Тверітінова Т. І. Історія зарубіжної літератури ХІХ століття. Перша половина: доба романтизму: навч. посіб. для студентів. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 358 с.
7. Тверітінова Т. І. Історія зарубіжної літератури ХІХ століття. Доба реалізму: навч. посіб. для студентів. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2021. 424 с.
8. Ткачук О. М. Наратологічний словник. Тернопіль : Астон, 2002. 173 с.
9. Ференц Н. С. Сучасні методологічні засади літературознавства: навчально-методичний посібник. Ужгород : Гражда, 2021. 140 с.
10. Шалагінов Б. Б. Романтики і модерністи. Нариси з історії німецької літератури та естетики ХІХ-ХХ століть. Київ: Вид. дім «Києво-Могилян. акад.», 2020. 224 с.