

Ю. І. Ковбасенко

Зарубіжна ЛІТЕРАТУРА

Підручник для 10 класу
загальноосвітніх навчальних закладів
(академічний рівень, профільний рівень)

Київ
«Грамота»
2010

УДК 373.5:82(1-87).09+82(1-87).09](075.3)
ББК 83.3(0)я721
К56

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ МОН України № 177 від 3.03.2010 р.)*

Виготовлено за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

Наукову експертизу проведено в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Психолого-педагогічну експертизу проведено в Інституті педагогіки НАПН України.

Експерти, які здійснювали експертизу:

Шевчук Л. Г., Хмельницький спеціалізований ліцей-інтернат поглибленої підготовки в галузі науки, учитель-методист;

Мотуз В. П., районний науково-методичний центр Солом'янського району м. Києва, методист;

Каєнко Н. Г., відділ освіти Новоукраїнської районної державної адміністрації Кіровоградської обл., методист;

Матюшкіна Т. П., Чернігівський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти, декан, доцент, кандидат педагогічних наук.

УМОВНІ ПОЗНАЧЕННЯ:



— запитання та завдання для академічного та профільного рівнів;



— запитання та завдання для профільного рівня.

Ковбасенко Ю. І.

К56 Зарубіжна література : Підручн. для 10 кл. загальноосвіт. навч. закладів (академічний рівень, профільний рівень). — К. : Грамота, 2010. — 320 с. : іл.

ISBN 978-966-349-268-1

Підручник повністю відповідає програмі із зарубіжної літератури для профільних 10 класів (академічний рівень, профільний рівень). У ньому розглянуто провідні тенденції розвитку літературного процесу XIX ст. (епохи реалізму та раннього модернізму), а також життєвий та творчий шлях і ідейно-художні особливості творів Стендаля, О. де Бальзака, Ч. Дікенса, Ф. Достоєвського, Л. Толстого, М. Некрасова, В. Вітмена, Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо, Е. Золя та О. Уайльда.

Наявність обов'язкового та додаткового літературознавчого й культурологічного матеріалу допоможе учням ефективно підготуватися до різноманітних форм поточного та підсумкового моніторингу (у т. ч. ЗНО).

УДК 373.5:82(1-87).09+82(1-87).09](075.3)
ББК 83.3(0)я721

ISBN 978-966-349-268-1

© Ковбасенко Ю. І., 2010
© Видавництво «Грамота», 2010

ЗМІСТ

3 ЛІТЕРАТУРИ РЕАЛІЗМУ

XIX століття: штрихи до історико-культурного портрета	4
Доба реалізму в європейській літературі	14
Стендаль. Роман «Червоне і чорне»	29
Оноре де Бальзак	76
Повість «Гобсек»	89
Чарльз Діккенс.	105
«Пригоди Олівера Твіста»	112
Федір Достоевський. Роман «Злочин і кара»	145
Лев Толстой. Роман «Анна Кареніна»	193

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСЬКІ ЗРУШЕННЯ В ПОЕЗІЇ середини — другої половини XIX ст.

Загальна характеристика провідних шляхів розвитку поезії середини XIX ст.	219
Микола Некрасов	222
«Трійка»	227
«Учора в шостій на Сінну...»	228
«Роздуми біля парадного під'їзду»	229
«На смерть Шевченка»	231
Волт Вітмен	234
«Листя трави»	236
«Пісня про себе»	239
Шарль Бодлер	249
«Квіти зла»	254

Із поезії французького символізму

Поль Верлен	268
«Так тихо серце плаче...»	270
«Поетичне мистецтво»	271
Артур Рембо	275
«Відчуття»	278
«П'яний корабель»	279
«Голосівки»	281

РОМАН РАНЬМОДЕРНІСТСЬКОЇ ДОБИ

Еміль Золя	284
Роман «Кар'єра Ругонів»	290
Оскар Уайльд. Роман «Портрет Доріана Грея»	301



З літератури реалізму



Від усіх попередніх XIX ст. відрізнятиметься точним і проникливим зображенням людського серця.

Стендаль

XIX століття: ШТРИХИ ДО ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ПОРТРЕТА



Сутінки Просвітництва

XIX ст. в історії людства було епохою настільки ж доленосною, наскільки динамічною та суперечливою. Розпочиналося воно під гуркіт наполеонівської артилерії, який чули Африка і Європа, Берлін і Москва, Аустерліц і Ватерлоо. Багато людей тоді ще вірили в те, що Бонапарт, цей *«нікому не відомий бідний лейтенант, зробився володарем світу за допомогою тільки своєї шпаги»* (Стендаль, «Червоне і чорне»). Проте, досягши влади, палкий поборник свободи й ворог монархії сам став імператором, тобто монархом! Красиві лозунги обернулися на кривавий терор, а *«засновані “перемогою розуму” суспільні й політичні установи виявилися злою, сміховинною карикатурою на блискучі обіцянки просвітників»*.

Після поразки Наполеона (1815) до Парижа разом із військами антинаполеонівської коаліції (як тоді жартували — «в багажі союзників») повернулися Бурбони — члени королівської династії, що правила до Великої французької революції. Королем став Людовік XVIII. А одночасно з ними до країни повернулися також численні емігранти-аристократи, які свого часу втекли від революціонерів і втратили не лише маєтності, а й привілеї.

Аристократи-емігранти *«нічого не забули, але нічому й не навчалися»*, тож вони їхали додому з неприхованим прагненням помститися своїм кривдникам і негайно повернути не лише маєтки, а й колишню нічим не обмежену, абсолютну владу. Саме ті непрості для Франції часи зображені в романі Стендаля «Червоне і чорне» і повісті Оноре де Бальзака «Гобсек».



Анн Луї Жироде де Русі
Тріозон. Імператор Наполеон

На початку XIX ст. перемога капіталізму над феодалізмом у більшості розвинутих країн світу ставала чимдалі очевиднішою. На зміну панування монархів і аристократів у Європі й США йшла влада «пана Дуката», «грошового мішка», яка триває й донині. Це був глобальний ідейно-політичний злам, незмірно більший, аніж загибель античного світу. Адже антична європейська цивілізація охоплювала переважно територію країн Середземномор'я та їх сусідніх колоній, натомість феодалізм поширився практично на половину земної кулі.

Просвітники боролися проти споконвічного гніту аристократів, але нове гноблення — не феодальне, а капіталістичне — виявилось аж ніяк не легшим за старе. Ідейні натхненники боротьби за «свободу, рівність і братерство» виступали проти безроздільного панування церкви над життям людини та суспільства, але новий тягар «золотого теляти», гніт виснажливої гонитви за наживою виявився нічим не кращим за релігійний. Та він, власне, і перетворився на «нову релігію», яку сповідували й сповідують мільйони людей в усьому світі.

Просвітники боролися за рівність усіх людей перед законом, а натомість несподівано отримали безмежну *«любов до стягання без жодної мети, стягання задля стягання»* (І. Карпенко-Карий), яка своєрідно «урівняла» представників усіх суспільних станів і верств. Так, саме прагнення до збагачення «зрівняло» і старого неосвіченого теслю Сореля, і провінційного аристократа, мера міста Вер'єра пана де Реналья, і викладачів і учнів духовної семінарії в Безансоні, і найвище паризьке дворянство (Стендаль, «Червоне і чорне»).

Дуже багато мислячих людей, зокрема письменників, різко негативно ставилися до доби панування «грошового мішка», до нових володарів владних крісел — буржуа. Недаремно французький письменник XIX ст. Гюстав Флобер підписував свої листи вельми промовисто й однозначно — *«Gustavus Flaubertus, bourgeoisieisophobus»* («Гюстав Флобер, буржуазоненависник»)...

Що й казати, гіркуватого присмаку набули на початку XIX ст. солодкі



Піраміда капіталістичної системи, на вершині якої — «грошовий мішок»

гасла просвітителів «Свобода!», «Рівність!», «Братерство!». Однак своєї привабливості вони не втратили, адже європейці добре запам'ятали слова Гетевого Фауста: *«Лиш той життя і волі гідний, хто б'ється день у день за них»*.

ФРАНЦІЯ. ПАРИЖ. НАПОЛЕОН У НАШОМУ ПОВСЯКДЕННІ

Мабуть, революціонери мають якусь магічну, до кінця не збагненну привабливість. Можливо, люди, які потерпають від гніту, але ніяк не наважуються повстати проти нього, з особливою повагою ставляться до тих, у кого на такий виступ стало сили й мужності? Так чи інакше, а на межі XVIII–XIX ст. авторитет революційної Франції у світі був надзвичайно високим. Персоніфікованим утіленням Великої французької революції став Наполеон Бонапарт. Частина Європи його обожнювала, інші — ненавиділи, але не ігнорував ніхто.

«Екзистенційне відлуння» (певні знаки, месиджі, артефакти) тих буремних подій уже так давно й глибоко ввійшло в наше повсякдення, що часто ми його навіть не помічаємо. Так, дивлячись на статую Свободи (цей новочасний Колосс Родоський) у Нью-Йорку, ми не завжди пригадуємо, що цю величну споруду Сполученим Штатам Америки до 100-річчя Декларації незалежності подарувала Франція, яка (бажаючи ослабити свого споконвічного сусіда-конкурента — Велику Британію) підтримувала США в боротьбі за незалежність. Так само рідко придивляємося й до американської доларової банкноти, де в центрі зображена «Декларація прав людини і громадянина», схвалена революційним французьким Конвентом 1791 р. А про те, що абсолютно неузгоджену систему одиниць вимірювання в Європі уніфікував Наполеон, пам'ятають лише фахівці. До цього в кожній країні була своя система мір. Так, відстань у Франції міряли льє, в Англії — милями, у Росії — верстами. І саме французи запропонували єдину й універсальну для всієї Європи та світу одиницю вимірювання — метр.



Статуя Свободи.
м. Нью-Йорк

У Парижі зібралася група авторитетних учених (з-поміж них уже знайомі вам енциклопедисти), які вирішили: нехай метром називається міра довжини, що дорівнює одній десятимільйонній частині чверті довжини меридіана, що проходить через Париж. Тоді ж за рішенням Наполеона з платини була відлита метровая лінійка шириною 25 мм, а товщиною 4 мм (еталон) і поміщена до архіву Французької академії наук, через що її назвали «архівним метром». Для пропаганди наукової величі своєї країни французи не поскупилися: тоді ж, окрім архівного метра, було вилито так само з платини (але вже з домішкою нікелю) 31 автентичний еталон для того, щоб надіслати в різні країни континенту. А що ж із вимірюванням ваги? Спробуйте не заплутатися, коли б вас попросили купити, скажімо, два фунти цукру або десяту частину від пуда борошна. Такий звичний нині кілограм — це вага одного квадратного дециметра води, узятої при температурі +4 °C з річки Сени.

І знову Париж, Франція, Наполеон...



«Та дух бунтарства,
не покути, найважчі
розбиває пута»

У XIX ст. Європа й Америка вирували соціально-політичними й національно-визвольними рухами. Так, у грудні (рос. *декабрь*, звідси — декабристи) 1825 р. на Сенатській площі в Петербурзі відбулося повстання прогресивно налаштованої частини російських дворян проти тиранії, за конституційний державний устрій. До речі, найрадикальніший центр декабризму знаходився в Україні, саме сюди (с. Кам'янка) навідувався О. Пушкін під час свого південного заслання (1820–1824). Виступ декабристів жорстоко придушили, п'ятьох його лідерів повісили, а інших заслали в Сибір. Розгром декабризму став сильним ударом по вільнолюбних ілюзіях і прагненням ліберально налаштованої частини російського суспільства. Політична відлига, що розпочалася було в Російській імперії, скінчилася лютим сибірським морозом. То чи могла література стояти осторонь цих подій, не реагуючи на настрої часу? Звичайно, не могла, недаремно ж ми з вами вже вели мову про принципову настроєву відмінність творчості поетів-сучасників: з одного боку, життєрадісність **Олександра Пушкіна** («Товаришу, зійде вона, / Зоря принадливого щастя, / Росія збудиться від сна, / І на руїнах самовластя / Напише наші імена»¹) і з іншого — песимізм, «світову скорботу» **Михайла Лермонтова** («Печально я дивлюсь на наше покоління!»² або «І нудно, і сумно! — і нікому руку подать, / Як горе у душу прилине»³).

Приблизно тоді ж в Італії, що перебувала під владою австрійців, набирав сили рух за національне визволення й об'єднання країни (один із його видатних очільників — знаменитий Джузеппе Гарібальді). У цьому русі активна роль належала таємним організаціям, створеним на зразок масонських лож, — карбонаріям (у перекладі — «вуглярам»), з якими мав зв'язки французький письменник **Стендаль**, який присвятив Італії чимало творів.

Крім того, саме в XIX ст. активізувалася боротьба греків за незалежність від Османської імперії. Їхні вільнолюбні прагнення мали моральну підтримку в широких колах європейської громадськості. Зокрема, їм співчував своїми вільнолюбними віршами Дж. Байрон.



Пам'ятний знак у Києві на місці будинку, де відбувся таємний з'їзд Південного товариства декабристів

¹ Пушкін О. «До Чаадаєва». Переклад М. Рильського.

² Лермонтов М. «Дума». Переклад М. Рильського.

³ Лермонтов М. «І нудно, і сумно...» Переклад М. Терещенка.



Барикади в Парижі. 1848 р.



Розігнання маніфестантів
у Відні в 1848 р.

У липні 1830 р. в Парижі відбулася ще одна революція, яка остаточно поклала край спробам реставрації у Франції феодально-монархічного устрою. Її основною рушійною силою стали робітники й ремісники. Внаслідок Липневої революції до влади прийшов ставленик торгово-промислової та банкової буржуазії король Луї Філіпп, який правив до Лютневої революції 1848 р.

Майже одночасно з французьким спалахнуло національно-визвольне повстання у Варшаві (1830). Існує думка, що саме воно відвернуло увагу Росії від паризької Липневої революції та перешкодило царським військам придушити виступ французів. Однак виступ поляків росіяни придушили негайно.

У різних європейських країнах 1848 р. був настільки багатий на революції, що його метафорично назвали «весною народів». Її початком стала Лютнева революція (1848) у Франції.

У 1851 р. у Франції стався черговий державний переворот, що призвів до встановлення Другої імперії. Ці події — виступ селян і ремісників на захист республіки — зображені в романі **Еміля Золя «Кар'єра Руґонів»**. До влади прийшов ставленик буржуазії Наполеон III, який правив аж до початку франко-прусської війни (1870–1871), а точніше — до Вересневої революції 1870 р.

А В ЦЕЙ ЧАС В УКРАЇНІ

Одним із головних осередків ґуртування грецьких національно-визвольних сил на початку XIX ст. стало українське **місто Одеса**, де й нині проживає чисельна грецька громада й функціонують грецькі церкви. Саме в цьому українському місті в 1814 р. була заснована загальнонаціональна таємна організація грецьких патріотів «Філікі етерія» («Спілка друзів»). Її було створено на візирець таємної масонської ложі, або підпільного товариства карбонаріїв. Саме «Філікі етерія» підготувала грецьку революцію 1821–1829 рр., яка завершилася звільненням Греції з-під влади Османської імперії. В Одесі за діяльністю напівтаємних грецьких товариств спостерігали (іноді долучаючись до неї) **Олександр Пушкін** і **Адам Міцкевич**, заслані на південь Російської імперії за вільнолюбні настрої та вірші. Після тривалої боротьби за звільнення з-під влади Туреччини Греція була проголошена незалежною державою (1830).

Вітер перемін торкнувся навіть консервативної Російської імперії, де в 1861 р. було скасоване кріпосне право. Отже, даремно велася боротьба за звільнення народу не лише політиками, а й письменниками: від **Василя Капніста** («Ода на рабство», 1783) до **Тараса Шевченка** та поетів «некрасовської школи». Адже сам її очільник, «співець страждань народних», **Микола Некрасов** проголосив, що можна не бути поетом, але громадянином треба бути обов'язково.

Принагідно варто зауважити, що Нові часи — це доба торжества Розуму і Науки: у XIX ст. вільнолюбні прагнення націй і класів отримали міцне наукове підґрунтя (саме тоді виникли чи сформувалися остаточно такі чення, як *анархізм, марксизм* та ін.). Це було своєрідним продовженням справи доби Просвітництва з її улюбленими гаслами свободи, рівності, братерства. Саме цей зв'язок підкреслив (звертаючись до образу В. Белінського) російський поет **Микола Некрасов**:

*Ти нас гуманно мислити навчив,
Про долю ти згадав свого народу
Ти чи не перший в нас заговорив
Про рівність, про братерство, про свободу.*

Переклад Ю. Ковбасенка

«ВЕСНА НАРОДІВ» І «ЖАНДАРМ ЄВРОПИ»

Після придушення європейських національних визвольних рухів у період «весни народів» до Росії міцно приклеївся ярлик «жандарма Європи», а її імператор Микола I чимдалі більше асоціювався на Заході з «новим Наполеоном», який хоче повторити спробу Бонапарта загарбати весь континент. Вельми символічно, що Микола I розпочав своє правління жорстоким придушенням вільнолюбства (виступу декабристів) у себе вдома. У художній літературі було запроваджено найсуворішу цензуру, придушення не лише вільнодумства, а й будь-якої самостійної думки, а у війську — так звану «паличну дисципліну», тупу муштру, коли за найменшу провину жертву проводили через стрій солдатів, які забивали її палицями до смерті. Даремно російський письменник **Лев Толстой** назвав імператора не «Миколою Павловичем», а «Миколою Палкіним» (оповідання «Николай Палкин»). Подібні оцінки тогочасної ситуації знаходимо і в **Тараса Шевченка** («Я не нездужаю», 1858):

Не жди сподіваної волі —
Вона заснула: цар Микола
Її приспав. А щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух сталить,
Та добре вигострить сокиру,
Та й заходиться вже будить...

Цю саму нетерпимість до будь-якого вільнолюбства Російська імперія «експортувала» і за кордон, тож прізвисько «жандарм Європи» було не випадковим. Проте «політичну відлигу» в Європі можна було лише призупинити, але остаточно «заморозити» її не могло вже ніщо...



Тарас Шевченко

Кінець XIX ст. порівняно з його початком був спокійнішим, а життя широкого загалу європейців стало заможнішим. Проте закінчувалося воно також під гуркіт гармат і залпи рушниць: у 1861–1865 рр. у США вирувала Громадянська війна, одним із гасел якої було скасування рабства (тобто знову-таки боротьба за свободу й рівність). А в 1871 р. у Франції відбулася перша у світі пролетарська революція й була створена Паризька комуна. Ці події також знайшли широке відображення в художній літературі. Отже, у XIX ст. скрізь відбувалися революції, точилася боротьба за свободу і письменники були в епіцентрі цього процесу.



Плоди цивілізації

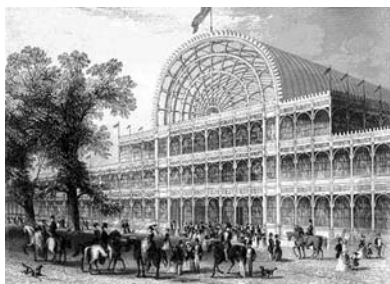
До середини XIX ст. всю Європу охопила ще одна «революція», щоправда, не подібна до вже названих, — **революція промислова**. Вона радикально змінила «обличчя» континенту. Передовсім це стосується міст, де



Ейфелева вежа. м. Париж

почали переважати кам'яні будівлі. Більшість пам'яток архітектури, що нині охороняються нашою державою, споруджені саме в XIX ст.

Архітектори XIX ст., прагнучи опанувати естетичні можливості нових будівельних матеріалів і будівельної техніки, іноді досягали значних результатів. Скажімо, це було видно в чимдалі ширшому застосуванні металевих конструкцій, стимульованому прискореним розвитком металургії. Своєрідною емблемою новаторства архітектури XIX ст. можна вважати знамениту **вежу інженера А. Г. Ейфеля**, яка була зведена в Парижі в 1889 р. (до 100-річчя Великої французької революції).



Кришталевий палац. м. Лондон

Проте найяскравішим виявленням нових можливостей архітектури стало застосування щойно винайдених цементу, бетону, залізобетону та збірних конструкцій. Сенсацією став так званий **Кришталевий палац** (архітектор Дж. Пакстон), споруджений у Лондоні для Першої всесвітньої промислової виставки (1851).

А взагалі в XIX ст. зачарування наукою було надзвичайно сильним.

Не випадково саме тоді в літературі виникла **наукова фантастика** (творчість уже знайомого вам **Жуля Верна**). Тогочасні наукові відкриття сприймалися як своєрідне продовження великих географічних відкриттів.



**Світова література.
Система мистецтв**

Слушну думку відомого британського історика Арнольда Тойнбі про те, що *«центральним явищем Нової історії стала драматична й багатозначна зустріч Заходу з усім іншим світом»*, чи не найдоцільніше можна застосувати саме щодо XIX ст. Звісно, євразійські Захід і Схід контактували й раніше, однак саме в XIX ст. військова та економічна експансія Заходу по всій земній кулі суттєво поширилася, відбулося відчутне посилення політико-економічних зв'язків між континентами і країнами, які до того сприймалися як неймовірно далекі одна від одної. Зростала також інтенсивність культурних обмінів, активно формувалося регіональне й зрештою — **світове мистецтво**. Недаремно саме на початку XIX ст. (1827) Йоганн Вольфганг Гете висловив думку про настання **доби «світової літератури»** і запровадив цей термін до широкого наукового вжитку.

Саме від початку XIX ст. культура й література різних країн світу дають змогу впевнено говорити про них як про процес (культурний і літературний), адже вони чимдалі повніше саме так усвідомлюються їхніми творцями. Зрозуміло, що, з одного боку, світовий художній процес від його витоків ніколи не був якимось «унісонним», буквальною повторенням етапів розвитку мистецтва, тим більше в масштабах усього світу. Проте, з іншого — не був він і простим механічним поєднанням ізольованих одне від одного, замкнених у собі локальних явищ. Адже національні й регіональні мистецтва, навіть у таких острівних державах, як, наприклад, Велика Британія чи Японія, ніколи не були абсолютно ізольованими від загальноєвропейського та світового культурного процесу (згадайте хоча б уже знайоме вам поняття «мандрівний сюжет»).

У XIX ст. тривав розквіт музики, роль якої в культурному процесі епохи була надзвичайно великою. Абстрагуючись від прямого зображення життєвих явищ, вона спроможна викликати цілісність і почуттєву конкретність переживань, причому в різномовних аудиторіях. У музиці закладена естетична потенційна можливість емоційно впливати на внутрішній світ людини, відтворювати життя в усій його складності й діалектиці розвитку. У XIX ст. музика дала людству таких талановитих музикантів, як Л. ван Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Вагнер, Ф. Шопен, Дж. Россіні, Дж. Верді, Ж. Бізе, Г. Берліоз, П. Чайковський, М. Мусоргський. В Україні Микола Лисенко започаткував національну композиторську школу,

а наприкінці століття створив знамениті опери «Тарас Бульба» (1890) і «Наталка Полтавка» (1899).

3-поміж просторових мистецтв у XIX ст. переважає живопис. У творах художників-реалістів життєві теми постають візуально конкретизованими, соціальна проблематика — унаочненою. Особливо плідним стає станковий живопис, значення якого своєрідно наближається до художньо-естетичної ролі роману в літературі, здатного широко й детально зображувати явища та події конкретного життя людини й суспільства. Однак необхідно наголосити, що в XIX ст. у системі мистецтв центральне місце належить художній літературі.

Насамкінець, саме на початку XIX ст. «остаточно складається загальне розуміння мистецтва як системи взаємопов'язаних мистецтв... А центральне місце в цій системі посідає література» (Д. Наливайко).



Періодизація літератури XIX ст.

Питання **періодизації літературного процесу** традиційно непросте. По-перше, межі літературної доби зазвичай не збігаються з межами історичних епох: мистецькі явища не виникають обов'язково «у ніч з 31 грудня на 1 січня» якогось року, а надто року, який розмежовує два століття. По-друге, літературний процес у різних національних літературах розвивається не синхронно, а неодноразово й «нерівномірно». Так, романтизм спочатку досяг розквіту в Німеччині, а вже звідти поширився на Францію. Отже, періоди його домінування в цих двох сусідніх країнах не збігаються. По-третє, літературні напрями часто «заходять» один в інший або в різні мистецькі епохи. Наприклад, **класицизм, романтизм і реалізм** співіснували як у першій третині XIX ст. (т. зв. доба романтизму), так і в другій третині (т. зв. доба реалізму) і навіть у третій його третині (т. зв. доба раннього модернізму). Звичайно, представлені вони були в різних пропорціях: у першому випадку переважав романтизм, а реалізм щойно зароджувався; у другому — домінував реалізм, а романтизм неначе «відійшов на периферію», але водночас дав значні мистецькі шедеври.

Отже, за дещо «гастрономічним», але вельми влучним висловлюванням відомого філолога Густава Шпета, ці епохи відрізняються як два різновиди бутербродів: «масло із сиром» (романтизм із реалізмом) і «сир із маслом» (реалізм із романтизмом). І якщо під час такого «співіснування» домінував романтизм, то ця доба — за переважанням, домінуючим (але не єдиним!), напрямом — називалася «добою романтизму», якщо ж переважав (проте водночас не був єдиним) реалізм, — то «добою реалізму».

З усіх цих причин варто підкреслити, що чергування літературних епох відбувалося не за схемою — «коли закінчився романтизм,

тоді розпочався реалізм», а за схемою — «в конкретний період співіснували романтизм і реалізм, але домінував романтизм (або реалізм)». Водночас, незважаючи на всі ці застереження, усе-таки більш-менш аргументованою і прийнятною може вважатися **періодизація літературного процесу XIX ст.**, подана в таблиці (для зручності користування в ній зазначено дати написання творів, які рекомендовані для вивчення за шкільною програмою).

ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА XIX ст.		
ДОБА РОМАНТИЗМУ	ДОБА РЕАЛІЗМУ	ДОБА РАНЬОГО МОДЕРНІЗМУ
Початок XIX ст. — 1830-і роки	1840–1860-і роки	1870-і роки — кінець XIX ст.
• 1818 — Дж. Байрон. «Мазепа» • 1819 — Е. Т. А. Гофман. «Крихітка Цахес на призисько Циннобер» • 1823–1831 — О. Пушкін. «Євгеній Онегін» • 1826 — А. Міцкевич. «Кримські сонети» • 1827 — Г. Гейне. «Книга пісень» • 1839–1840 — М. Лермонтов. «Герой нашого часу» • 1842 — М. Гоголь. «Шинель»	• 1831 — Стендаль. «Червоне і чорне» • 1830–1842 — О. де Бальзак. «Гобсек» • 1838 — Ч. Діккенс. «Пригоди Олівера Твіста» • 1846–1861 — М. Некрасов. Вірші • 1866 — Ф. Достоевський. «Злочин і кара» • 1873–1877 — Л. Толстой. «Анна Кареніна»	• 1855–1891 — В. Вітмен. «Листя трави» • 1857 — Ш. Бодлер. «Квіти зла» • 1871 — А. Рембо. «П'ятий корабель» • 1874 — П. Верлен. «Романси без слів» • 1871 — Е. Золя. «Кар'єра Ругонів» • 1891 — О. Уайльд. «Портрет Доріана Грея»



1. Чи можна назвати ідеали Просвітництва і Великої французької революції «втраченими ілюзіями людства»? **2.** Чи впливали соціально-політичні та національно-визвольні рухи в XIX ст. на розвиток мистецтва й літератури? Якщо так, то як саме? **3.** Спробуйте визначити основні чинники, які впливали на світовідчуття людини XIX ст.: чи змінювалися вони протягом XIX ст.; якщо так, то чим, на вашу думку, були зумовлені такі зміни; чи знайшли вони своє втілення в розвитку мистецтва; як промислова революція XIX ст. вплинула на «дух доби»; хто й коли вперше провів про настання доби «світової літератури». **4.** Назвіть приблизні хронологічні межі етапів розвитку літератури XIX ст.: «доби романтизму», «доби реалізму», «доби раннього модернізму». Чому вони називаються саме так і чи це означає, що, наприклад, у «добу реалізму» світовий літературний процес складався винятково з реалістичної літератури?



5. Складіть тези повідомлення «Періодизація літературного процесу XIX ст.». Підготуйте мультимедійну презентацію «Штрихи до портрета XIX ст.», використовуючи матеріали цього розділу та інші (у тому числі інтернетні) джерела.

ДОБА РЕАЛІЗМУ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Протягом XIX ст. митці мінімізували естетику і прагнули будувати художні твори майже цілковито на зображенні реальності. У цім сенсі все тогочасне класичне мистецтво було реалістичним.

Х. Ортега-і-Гассет

«З нічого ніколи не виникає ніщо» — цей закон відомий ще від доби античності. І стосується він не лише природи, а й будь-якого явища, у тому числі — літератури та мистецтва. Тому, не враховуючи «духу й аури» цієї доби, тієї конкретної наукової та світоглядної ситуації, у якій з'явилися та розвивалися конкретні мистецькі явища, ми ніколи не збагнемо їхню суть. То що ж відомо про розвиток літератури реалізму XIX ст. і як вона пов'язана з тогочасною філософсько-світоглядною ситуацією?



Торжество науки над фантазією

З-поміж найголовніших «силових ліній» у розмаїтті філософських пошуків і наукових концепцій доби реалізму передовсім треба назвати **позитивізм** (*фр.* positivisme — позитивний, заснований на думці) — філософський напрям, прибічники якого проголосили сукупні досягнення конкретних, спеціальних («позитивних») наук єдиним джерелом істинного знання і вимагали, аби наукове пізнання спиралося на емпіричний досвід, тобто лише на ті факти, що їх можна перевірити дослідним шляхом. Позитивісти також уважали, що роль наукового дослідження повинна обмежуватися описом і систематизацією зібраних фактів, але при цьому дослідник не повинен претендувати на їх тлумачення. Тому вони заперечували провідну роль абстрактно-теоретичного мислення, філософії

Ad Fontes

Терміни «реалізм», «позитивізм», «матеріалізм», «об'єктивізм» тощо пов'язані з конкретними філософськими течіями, школами, напрямками... Їх усіх об'єднувало одне: пануючі в XIX ст. ідейні течії були проти суб'єктивізму, проти спроб уже на початку дослідження сформулювати наперед задані загальні суб'єктивні уявлення.

М. Попович

(«кожна наука — сама собі філософія») і вважали, що наукові знання потрібні й корисні лише тоді, коли вони «позитивні», тобто приносять конкретну, усім зрозумілу й науково вимірювану користь. За висловом одного з «батьків» цього вчення, французького філософа-позитивіста О. Конта (1789–1857), слово «позитивне» означає «реальне на противагу химерному». Позитивізм стає домінуючим науковим напрямом у Європі та США вже з першої третини XIX ст. (тобто від схилку доби романтизму).

Огюст Конт висунув красиву формулу гармонійного розвитку суспільства: «Любов — як принцип. Порядок — як основа. Прогрес¹ — як мета». Це було своєрідним продовженням духу ідеології Просвітництва, з її вірою в можливість торжества гармонії та порядку, у перспективу раціонального, розумного облаштування суспільства. Подібно до просвітителів мислив і О. Конт, на думку якого, суспільство повинно бути влаштоване позитивно й гармонійно і тоді революції та соціальні катаклізми стануть у ньому абсолютно недоречними, вони нагадуватимуть хворобу чи патологію в організмі людини. А пануватимуть у такому суспільстві солідарність і злагода як поміж окремими особами, так і між різними групами та класами, оскільки всіх громадян об'єднає прагнення до збереження матеріального та духовного благоденства. Здавалося б, у цій формулі О. Конта все було гарним і привабливим, але був у ній лише один-єдиний «малесенький» недолік, а саме — вона абсолютно не відповідала реальній дійсності. Адже досить лише пригадати, скільки в період розквіту позитивізму (середина XIX ст.) відбулося аж ніяк не «позитивних» і не «гармонійних» подій: скільки відгриміло війн і революцій, як багато проливалось невинної крові, а омріяної суспільної гармонії та «любові як принципу» не видно було навіть на виднокраї.

Крім позитивізму, на ідеологічну ситуацію XIX ст. суттєво вплинув також **дарвінізм** — учення відомого англійського природознавця Чарльза Дарвіна, який у середині XIX ст. запропонував свою знамениту теорію походження видів живої природи шляхом природного добору та боротьби за існування. Тож не випадково саме тоді було принципово й науково поставлене питання про роль природно-історичного середовища у формуванні й розвитку людини та суспільства.

Ці наукові спостереження дуже зацікавили письменників-реалістів і відчутно вплинули на їхню творчість, де помітне місце зайняло дослідження природно-історичного середовища та ролі спадковості в житті персонажів. Наприклад, одна справа, коли «благополучна дитина» зростає в сприятливих сімейних умовах, і діаметрально

Ad Fontes

Розуміння тієї істини, що людина — це продукт свого оточення, продовження своїх предків, природи та суспільства, серед яких вона живе, що з усіма цими чинниками вона пов'язана безліччю нерозривних уз, — розуміння цієї правди та її втілення в романі є заслугою [...] Стендаля, Бальзака та його наступників — Флобера, братів Гонкур і насамперед — Еміля Золя.

І. Франко

¹ *Progrès* — розвиток по висхідній лінії, удосконалення в цьому процесі від нижчого, простого до складнішого; протилежне — регрес. // Розвиток чого-небудь у бік поліпшення; будь-яка позитивна зміна.

Ad Fontes

Романіст став не тільки психологом і соціологом, він мусить бути тепер і природознавцем, і промисловцем, і лікарем, і юристом, і ремісником, і хліборобом, щоб зрозуміти, заглибитися і відтворити диференційоване суспільство, всюди знайти явища істотні і відмежувати їх від менш важливих.

І. Франко

протилежна ситуація — жахливе дитинство головного героя роману Чарльза Діккенса, напівголодного сироти Олівера Твіста.

Позитивізм і дарвінізм відчутно вплинули як на умонастрої тогочасного суспільства, так і на стилістику художньої творчості, яка чимдалі сильніше асоціювалася з науковою діяльністю, з «духом і літерою» природничих наук. Прагнення до об'єктивного та міметичного¹ («як у житті») зображення героїв і подій, до

практично наукового дослідження, документування та аналізу життєвих явищ, зокрема й до вивчення механізмів впливу суспільства на формування особистості, помітні в багатьох творах письменників-реалістів (Стендаль, Оноре де Бальзак, Чарльз Діккенс, Федір Достоєвський, Лев Толстой, Антон Чехов, Генрі Джеймс та ін.). Проте особливо яскраво вони втілювалися у творчості письменників-натуралістів, зокрема — братів Едмона та Жуль Гонкур і Еміля Золя.

Натуралізм був чи не єдиним літературним напрямом, який найповніше (хоча й не повністю) відповідав настановам і духу позитивізму. Недаремно вже згаданий Е. Золя підкреслював схожість своєї творчості з діяльністю науковця: «Я не хочу, як Бальзак... бути політиком, філософом, моралістом. Мене влаштовує роль ученого». Необхідно зазначити, що тогочасні митці не лише проголошували, а й активно втілювали наукові ідеї у своїй творчості. Так, Жуль Верн або Еміль Золя, готуючись до написання художніх творів, вели довгезелзні, майже бухгалтерські записи, вивчаючи з олівцем у руках десятки, а то й сотні спеціальних («позитивістських») наукових праць. Скажімо, Еміль Золя, збираючись писати романи про шахтарів, з блокнотом у кишені повзав вузькими штреками копалень, а коли об'єктом зображення обирав роботу акторів, то відвідував їх у гримерній або навіть безпосередньо за театральними кулісами, з метою не пропустити ані найменшої деталі, як це роблять науковці-дослідники. А «батько наукової фантастики» Жуль Верн писав свої знамениті «географічні романи» на безпосереднє замовлення наукової установи — Паризького географічного товариства (!).

¹ *Міметичний* (від давньогрец. мімезис/мімесис — подібність, відтворення, наслідування) — один з основних принципів естетики, у найзагальнішому розумінні — наслідування мистецтва дійсності.

Отже, у XIX ст. захоплення величчю науки, щира віра в невідмінний прогрес у всіх сферах життя ставали домінуючими, тож не могли не вплинути на зміну мистецьких орієнтирів і вподобань. Не випадково О. де Бальзак зазначив, що «перемога реалізму над романтизмом зумовлена торжеством науки над фантазією».



Зміна володаря літературного олімпу

Кожна мистецька доба, крім основного, домінуючого напрямку чи стилю, має інші, супровідні, супутні, а літературні епохи неначе «заходять одна в одну». Саме така ситуація «естетичного двовладдя» склалася у світовій культурі приблизно до 1830-х років, коли на естетичному олімпі перебували одночасно два напрями — романтизм і реалізм. До того ж це саме та хронологічна межа, якою позначений поступовий перехід пальми першості від романтизму до реалізму. Якими ж були основні причини зміни володаря літературного олімпу?

За періодом згаданих вище бурхливих соціальних і політичних потрясінь і катаклізмів початку XIX ст. настала доба нехай і не абсолютної, але все-таки стабільності. Звісно, вона була відносною, оскільки боротьба націй, класів і навіть окремих особистостей за якісь ідеали, інтереси та цілі остаточно не вщухає ніколи: попереду ще була «весна народів» 1848–1849 рр., бурхливі події Громадянської війни у США (1861–1865), Паризька комуна 1871 р., ціла низка воєнних конфліктів. Однак в Європі приблизно до 1840–1850-х років склалася нова, не така буремна, як на початку століття, політична й духовна ситуація. Проте зміна цієї ситуації, нехай не відразу і не прямо, впливає на зміну ситуації мистецької.

До середини XIX ст. поривання романтиків до всього екзотичного та ексклюзивного, їхнє прагнення занурити читача у світ своєї безкрайньої уяви та фантазії широкому освіченому загалу вже почали дещо надокучати. Тим часом навколо вирувало реальне динамічне життя, зі своїми невігаданими, але від того не менш гострими проблемами, конфліктами та суперечностями. А в ньому, за влуч-

ІЗ «ДОСЬЄ» РЕАЛІЗМУ



Г. Курбе.
Автопортрет

У сфері художньої діяльності значення реалізму дуже складне й суперечливе. Його межі мінливі й невизначені; стилістично він багатолікий і поліваріативний. **Термін «реалізм» уперше вжив Ж. Шанфльорі для позначення мистецтва, що протистоїть романтизму й символізму.** Народження реалізму найчастіше пов'язують із творчістю французького художника Г. Курбе (1819–1877), який відкрив у 1855 р. в Парижі свою персональну виставку «Павільйон реалізму».

Ad Fontes

Доки класицизм і романтизм воювали один з одним, поруч виростало щось значно сильніше і могутніше; воно пройшло поміж ними, а вони не впізнали повелителя за владним виглядом його; це «щось» оперлося одним ліктем на класицистів, а другим — на романтиків і зробилося вищим за них, — як «володар», воно визнало і перших, і других, а потім зреклося їх обох... Мрійливий романтизм почав ненавидіти новий напрям за його реалізм.

О. Герцен

ним висловом Еміля Золя, «буває все: прекрасне й огидне, низьке й високе, квіти, бруд, ридання, сміх — одне слово, увесь потік життя, який кудись невинно несе людство». З одного боку, романтики залюбки зображували суперечливості життя, його різкі контрасти, тому антитези «прекрасного й огидного, низького й високого, квітів і бруду» їх якраз і не лякали. А з іншого — вони рішуче заперечували все буденне, «неромантичне». І письменники-реалісти вчасно відчували, що зображення й дослідження буднів теж може захопити читача, воно також може бути художнім і стати темою літературного твору.

Тож і не дивно, що приблизно до середини XIX ст. інтерес до реального життя («реальне сильніше за уявне»), до гострих повсякденних проблем, а також прагнення розв'язати найболючіші з них у мистецькому процесі почали переважати. І мистецтво реалізму стало блискучою відповіддю на всі згадані й не згадані виклики часу, поступово відтісняючи романтизм із центру суспільної уваги. Водночас це аж ніяк не означає, що романтизм зник остаточно — він існував протягом усього XIX ст., а на його схилку виникло таке цікаве мистецьке явище, як неоромантизм.



Романтизм і реалізм: подібні риси

Романтизм і реалізм становлять два етапи, дві доби художнього процесу XIX ст. Однак їх не можна розглядати суто послідовно і стверджувати, що, мовляв, коли закінчився романтизм, тоді почався реалізм. Це зовсім не так, оскільки як романтизм, так і реалізм розвивалися в першій половині XIX ст. в спільній для них історичній та естетичній ситуації. Іноді їх розвиток ішов послідовно, іноді — паралельно, а іноді вони переплітались. Не забуваймо, що «європейський романтизм першої половини XIX ст. багато в чому формувався як напрям у межах загальноромантичного потоку» (Д. Затонський). Тож і не дивно, що спочатку ці напрями досить «мирно співіснували», взаємозбагачуючись художніми відкриттями та здобутками. Та й сам термін «реалізм» виник у 1850-х роках, тоді як перші реалістичні твори з'явилися двома десятиліттями раніше (наприклад, перша редакція реалістичної повісті О. де Бальзака «Гобсек», яка тоді називалася «Небезпеки безпутства», побачила світ ще в 1830 р.).

Окрім того, багато письменників (Г. Гейне, О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Гоголь, Т. Шевченко та ін.), які згодом стали тяжіти до реалізму, починали свій творчий шлях саме як романтики, отримавши в ранній (романтичний) період своєї творчості добрий «мистецький вишкіл».

У багатьох творах письменників-реалістів (М. Гоголь, Стендаль, О. де Бальзак, Ч. Діккенс) очевидно відчутний вплив романтизму. Пригадаймо, наприклад, що в реалістичній повісті М. Гоголя «Шинель» присутній яскравий романтично-фантастичний елемент — з'ява привида Акакія Акакійовича Башмачкіна. А в романі Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» образ старого бандита Фейгіна є своєрідним уособленням загадкових потойбічних сил зла або навіть і самого сатани (наприклад, *«зморшкувате бридке обличчя його набуває воістину сатанинського виразу»*, а *«хитрий, жадібний вираз його обличчя був достоту наче в диявола»*). Подібну манеру персоніфікації містичних сил англійський письменник-реаліст успадкував безпосередньо від романтиків.

До того ж реалісти не змогли б так переконливо й точно описувати час і місце дії своїх творів, якби не запозичили в романтиків розробки історизму та відтворення місцевого колориту («кульор локаль»). Адже для реалістів, як і для романтиків, принципово важливою залишилися, з одного боку, правдоподібність і точність деталей, а з іншого — вірогідність «обличчя епохи» в цілому.

Як мовилося, реалісти приділяли надзвичайно велику увагу дослідженню ролі природно-історичного середовища і спадковості у формуванні та розвитку людини та суспільства. Тому в реалістичному творі характер, учинки та й, зрештою, доля персонажа були чітко вмотивовані, обумовлені (науковці кажуть «детерміновані») його походженням, освітою, професією, колом друзів, умовами життя і, що дуже важливо, — конкретною історичною ситуацією, у якій він живе. І тут письменникам-реалістам знадобився художній досвід романтиків щодо відтворення колориту конкретних націй або епох (згадаймо майстерність «шотландського чарівника» В. Скотта в зображенні колориту середньовічної Англії в історичному романі «Айвенго»).

Водночас історизм реалістів суттєво відрізнявся від романтичного. У романтиків він був значною мірою, сказати б, «антикварно-декоративним».

Nota Bene

Реалізм (латин. *realis* — речовий, дійсний) — напрям у літературі й мистецтві, що набув розвитку в 1830-х роках спочатку у Франції, а в XIX ст. поширився по всій Європі та Америці. Основоположним для реалізму стає принцип відповідності мистецтва реальній дійсності. Ключовою є **проблема взаємовпливу людини й середовища**, а також впливу конкретної соціально-історичної ситуації на формування особистості.

Натомість історизм реалістичних творів був «прагматичнішим», науковішим, оскільки він мав сприяти глибшому дослідженню історичних коренів і першовитоків певних суспільних явищ.

Десять від середини XIX ст. реалісти почали щораз активніше заявляти про свої розходження з традиціями романтизму. Однак попри це реалізм ніколи повністю не відкидав доробку романтизму. Наприклад, якщо письменників-реалістів не влаштовувала романтична ідеалізація художнього образу або наявність у творах романтиків «двох світів» (згадаймо світ філістерів і світ ентузіастів у Е. Т. А. Гофмана), то улюблене романтиками зображення постійної мінливості світу реалізм не лише запозичив, а й суттєво поглибив.



Романтизм і реалізм: розбіжності

Водночас між романтизмом і реалізмом існували й суттєві відмінності. Це цілком закономірна ситуація, адже без заперечення старого неможливе утвердження нового, зокрема — оновлення та розвиток літературного процесу. Про які ж конкретно розбіжності між романтизмом і реалізмом ідеться?

Насамперед, якщо романтизм абсолютизував творчу уяву письменника, то реалізм робив акцент на дослідженні та поясненні явищ реального життя. Як і в добу Просвітництва, зростає питома вага не естетичної чи гедоністичної¹, а пізнавальної (когнітивної) та виховної (дидактичної) функцій мистецтва. Письменники-реалісти прагнули до «художнього аналізу сучасного суспільства, розкриття тих невидимих основ його, які від нього ж самого приховані звичкою та неусвідомленістю» (В. Белінський).

СУД НАД РЕАЛІЗМОМ



Мистецька ситуація співіснування і своєрідного естетичного «двовладдя» романтизму й реалізму, їхня полеміка втілювалися на сторінках художніх творів. Так, у романі французького письменника-реаліста Г. Флобера «Пані Боварі» (1856) головна героїня, молода жінка, яка жила у світі «романтичних» фантазій і мрій (т. зв. «боваризм») під впливом «романтичного» читання та виховання, знівечила не лише своє життя, а й долі своїх чоловіка й доньки. Цей реалістичний твір так сколихнув французьке суспільство, що Флобер через нього опинився на лаві підсудних. Причому перед судом він постав не за дратівливу тему подружньої зради, а саме за реалізм у втіленні цієї теми. Тож цей суд над Флобером можна розцінювати як суд над реалізмом.

¹ Гедонізм — тут: отримання насолоди, духовної відли та радості від сприйняття художнього тексту, як і від твору будь-якого іншого виду мистецтва.

Зокрема, у реалістичних творах вирішуються гострі соціальні проблеми, скажімо, критикується політика уряду Великої Британії щодо утримання бідних сиріт у жахливих умовах робітних домів (Ч. Діккенс, «Пригоди Олівера Твіста») або неможливість талановитому плебею зробити кар'єру і реалізувати себе в суворо регламентованому клановому французькому суспільстві доби Реставрації (Стендаль. «Червоне і чорне»). Так, головний герой згаданого твору Жульєн Сорель сміливо кидає своїм суддям звинувачення в тому, що вони судять його зовсім не за постріли в пані де Реналь, а за те, що він, плебей-вискочень, наважився «видряпатися нагору», пробитися до вищого світу.

Отже, художня література стала соціальною, а особливу увагу письменники-реалісти приділяли зображенню людини в суспільстві: середовище «ліпить характер людини», як скульптор своє творіння з глини чи гіпсу. Однак є тут і зворотний зв'язок, оскільки й людина, у свою чергу, творить це суспільство, вона здатна брати свідому участь у його змінах.

Письменники-реалісти (як і романтики) прагнули відтворити внутрішній світ персонажа. Адже без дослідження прихованих «пружин», які примушують людину діяти саме так, а не інакше, її вчинки неможливо ані вмотивувати, ані пояснити, а реалісти якраз і прагнули до цього. З одного боку, у людську душу начебто й не заглянеш, а з іншого — без знання її найпотаємніших глибин і куточків неможливо вмотивувати вчинки, характер і долю персонажа. Тож реалісти і намагалися зобразити внутрішній світ своїх героїв, «висвітлити їхні душі, зусібіч їх дослідити, проникнути в усі їхні схованки, роздивитися їх під мікроскопом» (*Кнут Гамсун*), освітити їхні душі зсередини ніби «чарівною лампою» (*І. Франко*), для чого вони мусили самі ніби «перевтілюватися» у своїх персонажів.

Nota Bene

Психологізм літературного твору — це зображення

письменником внутрішнього світу героїв: повне, проникливе та скрупульозне змалювання їхніх почуттів, емоцій, думок і переживань, акцентування уваги на тонкому аналізі психології людини.

Психологізм різною мірою притаманний творам різних епох, але в добу реалізму він мав свої особливості. Так, Стендаль, зображуючи конфлікт непокірного героя із суспільним ладом, сміливо заглиблюється в «життя пристрастей» свого персонажа. Саме Стендаль зробив психологічний аналіз своєрідною «нормою» літературної творчості письменників-реалістів. Натомість Бальзак умотивовує психологію своїх героїв переважно впливом суспільних законів і моралі.

Ближче до доби раннього модернізму психологізм літературних творів дещо змінюється: психологія героя вмотивовується переважно не соціальними обставинами, а ірраціонально-фізіологічними чинниками (романи братів Гонкур, Е. Золя).

Саме в цьому прагненні літератури реалізму до «життєподібності» знаходяться витoki її знаменитого психологізму, який суттєво відрізняється від романтичного. Дар проникнення письменників-реалістів у психіку персонажів іноді межує з ясновидінням. Тут були використані відкриття та знахідки романтизму щодо відтворення найтонших порухів душі героя, зокрема — її суперечностей, які так приваблювали романтиків з їхньою снагою до «поетики контрастів». Однак реалісти зробили в цьому напрямі новий суттєвий крок, хоча їм іноді й закидали, що їхній психологізм був надто «розумовим», раціоналістичним («раціоцентричним»).

Цей специфічний психологізм реалістичної літератури полягає в якісно новому рівні зображення внутрішнього світу людини та майстерності психологічного аналізу, у глибокому розкритті складності та непередбачуваності людських реакцій на дійсність, мотивів і причин людської поведінки. «Літературний психологізм починається (...) з розбіжностей, з непрогнозованості поведінки героя (...) Пряма одностороння обумовленість змінилася багатосторонньою. Рівнодійну поведінки утворює тепер безліч суперечливих різноякісних впливів» (*Л. Гінзбург*). Ця нова риса психологічного аналізу стає прикметною рисою реалізму в різних літературах Європи. Саме аналіз безлічі суперечливих різноякісних впливів становить силу психологічного роману цього часу.

Отже, безперечним досягненням реалістичної літератури другої половини XIX ст. став новий рівень психологізму, без якого неможливо уявити подальший розвиток світової літератури.



Герой літератури реалізму

Як відомо, романтиків цікавив передовсім «незвичайний характер у незвичайних обставинах». Чи не найяскравіше це втілювалося в образі уже знайомого вам «байронічного героя» — нескореного самотнього бунтівника-вигнанця, розчарованого індивідуаліста, який з гордим презирством ставиться і мстить суспільству, що відштовхнуло його, але водночас і сам глибоко страждає. Зазначимо, що на етапі переходу від романтизму до реалізму ця риса почасти була «успадкована» персонажами реалістичних творів. Наприклад, Онегін і Печорін, головні герої соціально-психологічного роману у віршах О. Пушкіна «Євгеній Онегін» (1831) і морально-психологічного роману М. Лермонтова «Герой нашого часу» (1840), напрочуд схожі на відторгннутих суспільством одинаків на кшталт ліричних героїв Дж. Байрона.

Персонажі романтичних творів часто мали загадкове минуле або й узагалі були, так би мовити, «людьми без минулого». Те саме можна сказати також про персонажів деяких реалістичних творів, особливо початку доби реалізму. Наприклад, ані про минуле голов-

ного героя повісті О. де Бальзака «Гобсек» (перша редакція — 1830), ані про походження його величезного капіталу читачеві не відомо нічого чи майже нічого. Однак згодом реалісти почали зображувати долі своїх персонажів чимдалі достеменніше та деталізованіше. Їх цікавило те, як і чому людина стає такою, якою вона є. Скажімо, «Червоне і чорне» Стендаля — це детальне зображення долі Жульєна Сореля, а «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса фактично є скрупульозним описом кількарічних жажливих випробувань і становлення особистості головного героя.

У деяких реалістичних творах наявний також образ героя — носія однієї домінуючої пристрасті, розроблений ще класицистами, а слідом за ними — романтиками. Згадаймо хоча б, як палко та несамовито пан Журден, головний герой класицистичної комедії Мольєра «Міщанин-шляхтич», прагнув стати шляхтичем. А пристрастю всього життя юного Мцирі, центрального персонажа однойменної романтичної поеми М. Лермонтова, було палке всепоглинаюче прагнення до свободи: *«Одна лиш дума у мені / Жила і наяву, і в сні. / І серце біднее пекла. / Вона для мене всім була...»* «Однією думою», одним прагненням — пошити нову теплу шинель (нехай це прагнення й було до смішного дріб'язковим — на те він і «маленька людина») — жив також Башмачкін — головний герой реалістичної повісті М. Гоголя «Шинель». Водночас необхідно підкреслити, що зазвичай героїв реалістичних творів усе-таки зображено зовсім інакше — вони є особистостями не «односпрямованими», а розмаїтими й навіть суперечливими, як реальні люди в реальному житті. Адже, як ми вже говорили, дотримання принципу життєподібності вимагало від митця-реаліста глибокого психологізму в змалюванні особистості, розкритті її багатогранності й неоднозначності. Крім того, герой реалістичного твору просто не міг бути носієм однієї незмінної пристрасті хоча б тому, що його характер часто подається в розвитку, у постійному русі, у тому числі і в змінах цих пристрастей (яскравий приклад — «діалектика душі» героїв Л. Толстого).

Якщо романтики не сприймали реальності й задихалися в «сірій буденності», то реалісти залюбки зображували людей «буденних» професій: селян, робітників, праль, дрібних службовців, лихварів. А Діккенс розробляв узагалі, сказати б, «антихудожню» тематику — описував животіння злиднених мешканців англійських робітних домів. Ця риса притаманна не лише літературі, а й іншим видам реалістичного мистецтва. Так, художник Г. Курбе буквально шокував тогочасний паризький бомонд. Подумати тільки, на що він «змарнував полотно і фарби» — на зображення селян або каменярів! Це ж неестетично й абсолютно «неромантично»! Оце й було справжнім «естетичним переворотом» реалістів — для них практично не



*Г. Курбе. Селяни з Фланжі,
які повертаються з ярмарку*



*Ван Гог.
Вечера картоплею*

існувало «нехудожніх», низьких, заборонених тем і героїв, оскільки вони не боялися «вимазати свою уяву брудом життя» (*А. Чехов*).

Отже, на противагу улюбленому романтиками «незвичайному характеру в незвичайних обставинах» реалісти не боялися зображувати «людей пересічних, звичайних, яких ми щоденно зустрічаємо в житті, з їхніми буденними пригодами» (*І. Франко*). Часто це представники найнижчих суспільних станів і навіть персонажі, потворні у своїй нищості: самозакоханості, тупості, байдужості, нещирості, жадібності тощо. Це, наприклад, підлий, жорстокий і злостивий, нещадний до слабших і водночас запопадливий перед сильнішими за нього бідл Бамбл (*Ч. Діккенс, «Пригоди Олівера Твіста»*) або п'яничка Семен Мармеладов, який обкрадає свою сім'ю задля того, аби напиться в шинку (*Ф. Достоевський, «Злочин і кара»*).

У пошуках засобів відтворення психології персонажів міняється підхід до їхньої портретної та мовної характеристики. Зобразити зовнішність персонажа незрівнянно легше, аніж відтворити його внутрішнє життя. Адже в реальному житті зовнішність людини часто виявляється оманливою, вона не завжди допомагає збагнути її внутрішній світ. Недарма французький письменник-реаліст Стендаль зізнався: «Незмінно легше мальовничо зобразити одяг якогось персонажа, аніж розповісти про те, що він відчуває, і примусити його розмовляти».

Автору треба саме «примусити» героя розмовляти, оскільки в реалістичному творі кожна конкретна особа може говорити лише так, і аж ніяк не інакше. Скажімо, *Ф. Достоевський* індивідуалізує мовлення героїв роману «Злочин і кара» дуже чітко. За їхніми висловами одразу видно, хто перед нами — освічений колишній студент Раскольников, тупуватий самозакоханий служака Ілля Петрович чи неграмотний робітник Миколка.

Зображення персонажів реалістичних творів вимагає від письменника досконалого знання життя й людей, оскільки кон-

кретний тип людей найчастіше поводить саме так, а не інакше. Іноді персонажі навіть «не слухаються» самого автора! Так, О. Пушкін якось висловив парадоксальну думку: мовляв, його Тетяна Ларіна, неначе попри волю автора, «узяла та й вискочила заміж». Для того щоб бути справжнім реалістом, не можна порушувати логіку розвитку образу. Саме тому Л. Толстой і закликав своїх колег: «Живіть життям зображуваних персонажів, показуйте в образах їхні внутрішні відчуття, і вони самі зроблять те, що їм потрібно за їхніми характерами зробити». Отже, письменнику-реалісту, аби досягти вершин майстерності, треба було вивчати життя протягом довгих років. Саме з цієї причини тоді й народилася парадоксальна думка: «Аби написати роман, потрібно прожити життя».



Художній час і простір

Одним з улюблених у художній системі романтизму був мотив утечі героя від сірої буденності (Ш. Бодлер, «Несіть мене звідтіль вагони і фрегати!..»). Проте куди саме цей герой утікав? Насамперед це могли бути якісь екзотичні краї. Романтики любили змальовувати віддалені історичні епохи, передовсім химерно-розмаїте та алегорично-містичне середньовіччя. Згадаймо в цьому зв'язку розквіт історичного роману в добу романтизму, який дав такі шедеври, як «Айвенго» (1819) В. Скотта. Водночас потрібно зауважити, що жанру історичного роману не цуралися також реалісти (Г. Флобер, «Саламбо»). Однак усе-таки переважно художній час реалістичних творів — це їхня сучасність. Покажемо у цьому плані є підзаголовок роману Стендаля «Червоне і чорне» — «Хроніка ХІХ століття». Отже, улюбленому романтиками історичному роману реалісти протиставили роман на тему сучасності.

Окрім того, місцем «схованки» романтичного героя від прози життя могла бути і якась вигадана країна, своєрідний віртуальний світ. Натомість дія більшості реалістичних творів відбувається в реально існуючому, конкретному та ще й добре відомому місці. Причому часто воно описане так наочно й достеменно, що дехто перевіряє згадані у творах реалістів номери будинків і квартир і навіть кількість балконів. І коли все це збігається, дослідники дуже тішаться... Так, одним з яскравих прикладів реалістичного художнього простору є Лондон, описаний Ч. Діккенсом. Те саме можна сказати також про Петербург Ф. Достоевського (тобто образ Санкт-Петербурга, яким він постає у творах російського письменника). Дослідники переконалися, що Достоевський ніде не помилився в назвах вулиць, площ, мостів через Неву. Отже, як «незвичайного героя» літератури романтизму змінив «типовий герой» реалістичної літератури, так само й «незвичайний час і простір» літератури романтизму змінили реальні, «упізнавані», добре відомі читачам час і простір літератури реалізму.



Жанрові пріоритети

Роль художньої літератури в системі мистецтв ХІХ ст. була надзвичайно великою. Водночас не всі літературні роди й жанри були в однаковому становищі. Скажімо, якщо доба романтизму була епохою панування ліричної поезії, то для доби реалізму характерне домінування епосу. Хоча в художній системі реалізму працювали не лише прозаїки, а й поети, магістральні шляхи розвитку ліричної поезії середини — другої половини ХІХ ст. пролягали все-таки не на реалістичних теренах. Можна навіть сказати, що торжество реалізму над романтизмом означеюване торжеством прози над поезією.

Якщо ж розглядати питому вагу в літературному процесі доби реалізму саме прозових жанрів, то необхідно відзначити, що в реалізмі середини — другої половини ХІХ ст. на зміну малим жанрам (оповідання, повість, нарис) приходить роман, причому безумовно домінує вже згаданий роман про сучасність. Саме він міг найінтенсивніше вбирати в себе основну (передовсім — соціальну) проблематику епохи. Окрім того, саме цей жанр давав змогу найповніше відтворити та найдетальніше дослідити найрізноманітніші (як позитивні, так і негативні, як «високі», так і «низькі») теми, проблеми й аспекти реального життя людини та суспільства. Тож зовсім не випадково майстер соціально-психологічної прози ХІХ ст. Стендаль назвав роман дзеркалом, «з яким ідемо великою дорогою. То воно віддзеркалює синь небосхилу, то брудні калюжі й вибоїни». Автор «Червоного і чорного» вимагав від письменників неухильного підкорення «залізним законам реального світу», дослідження яких якраз і було одним із головних завдань реалізму.

Ad Fontes

Соціально-психологічна проза — це прозові твори (зокрема — романи), у яких розглянуті важливі соціальні проблеми і відтворені явища, які визначають особливості влаштування суспільства через розкриття психології персонажів, їхніх думок, прагнень і переживань.

Отже, доба реалізму була періодом домінування реалістичного соціально-психологічного роману. Причому, саме в цьому своєму різновиді жанр роману (який має тисячолітню історію) до середини ХІХ ст. досяг такої досконалості, такої класичної довершеності, що цей час іноді називають «золотою добою» класичного роману.

ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОМАНТИЗМУ І РЕАЛІЗМУ	
Романтизм	Реалізм
Загальні параметри	
Неприйняття буденності, утеча від неї (зокрема, наявність «двох світів»)	Детальне зображення реального життя, дослідження закономірностей його розвитку

Абсолютизація творчої уяви митця	Домінування наукових методів підходу до зображуваного: дослідження та пояснення явищ і закономірностей реального життя
Заперечення раціоналізму, прагнення до всього ірраціонального, містичного; звеличення «життя духу», культ почуттів	Логічність, «раціоцентризм», детальне дослідження та майже науковий аналіз зображуваного
Романтична умовність, ідеалізація, надмірне згущення фарб	Принцип життєподібності, аналіз суспільних, зокрема економічних, аспектів і їх роль у розвитку особистості
Історизм романтизму (історичний та місцевий колорит) — це переважно пишна декорація, розкішне тло твору	Історизм реалізму (чітке усвідомлення плинності, мінливості часу) — це засіб дослідження першовитоків та історичних коренів певних суспільних явищ
Романтизація минулого	Увага до проблем сучасності
Ігнорування буденності, естетизація усього екзотичного, незвичайного, ексклюзивного	Естетичне «узаконення» раніше «неестетичних» тем, образів, мотивів: описів буденної праці, жаклих умов життя нижчих прошарків суспільства, потворних у своїй тупості та ницості людей різних суспільних станів
Акцент на всьому ексклюзивному, несхожому, неповторному	Пошук спільного й типового навіть у неподібному
Домінування естетико-гедоністичної (естетична насолода) функції мистецтва	Домінування когнітивної (пізнавальної) і дидактичної (виховної) функції мистецтва
Герой літературного твору	
«Винятковий характер у виняткових обставинах»	«Типовий характер у типових обставинах»
Загадковий одинак-індивідуаліст, який перебуває в полоні фатальних пристрастей	Людина конкретної професії, яка займається своєю буденною роботою: селянин, робітник, чиновник, лихвар, слідчий
Носій однієї незмінної пристрасті	Складна суперечлива особистість, яка постійно змінюється («діалектика душі»)
Самотня людина, вигнанець суспільства	Взаємодія людини і суспільства; роль природно-історичного середовища у формуванні і розвитку людини та суспільства
Герой має загадкове минуле, часто це людина без минулого	Життя персонажа описане надзвичайно детально
Художній час і простір	
Зображення далеких епох (передовсім доби Середньовіччя)	Зображення добре знайомі читачам навіть банальної сучасності

ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОМАНТИЗМУ І РЕАЛІЗМУ	
Романтизм	Реалізм
Незвичайні, екзотично-далекі (часто вигадані) краї	Реальні, добре знайомі читачам місця
Система жанрів	
Перевага ліричних жанрів	Перевага епічних жанрів
Поміж жанрів епосу — домінування історичного роману	Поміж жанрів епосу — домінування соціально-психологічного роману (про сучасність)



1. Якою була роль художньої літератури в художньому та культурному житті XIX ст.? **2.** Як мистецтво XIX ст. пов'язане з попередніми мистецькими епохами? Як наукові вчення (зокрема, позитивізм і дарвінізм) вплинули на розвиток мистецтва XIX ст.? Як творчість письменників XIX ст. пов'язана з відкриттями природничих наук? **3.** Визначте характерні особливості літератури реалізму. Під впливом яких наукових, соціально-історичних і мистецьких чинників виник реалізм? Назвіть його найвидатніших представників. **4.** Яким було місце реалізму серед інших мистецьких напрямів у літературі XIX ст.? **5.** Пригадайте, які твори, вивчені раніше, мають ознаки реалізму. Що в зображенні людини цікавить письменників-реалістів, а що — письменників-романтиків? Відповідь аргументуйте посиланнями на вивчені твори. **6.** Якою була роль художньої літератури в культурному та суспільному житті XIX ст.? **7.** Яким є ставлення письменників-реалістів до світу й існуючих порядків? Якими вони уявляли стосунки між реальним життям і літературою? Чи можна стверджувати, що письменники-реалісти за допомогою художньої творчості хотіли дослідити світ і місце людини в ньому, аби визначити загальні закони розвитку суспільства й особистості? Відповідь аргументуйте. **8.** Визначте характерні ознаки реалістичної літератури XIX ст. **9.** З яким художнім напрямом найтісніше пов'язаний реалізм першої половини XIX ст.? Чим викликана така спорідненість? **10.** Назвіть схожі та відмінні риси романтизму і реалізму. Проілюструйте їх прикладами з літературних творів. **11.** Як ви думаєте, чому в літературі середини XIX ст. провідним напрямом стає реалізм, а провідним жанром — роман? **12.** Чи можна назвати XIX ст. «золотою добою» класичного роману? Яких романістів XIX ст. і які їхні твори ви знаєте? **13.** Що таке «соціально-психологічна проза»? Назвіть її найвидатніших представників у XIX ст.



14. Використовуючи матеріали цього розділу та інші (у т. ч. інтернетні) джерела, складіть тези повідомлення «Доба реалізму в літературі XIX ст.». **15.** Підготуйте мультимедійну презентацію «Реалізм у різних видах мистецтва XIX ст.».



СТЕНДАЛЬ (Анрі Марі Бейль)

(1783–1842)

Шляхетна душа діє заради свого щастя, проте найбільше її щастя полягає в тому, аби робити щасливими інших людей.

Стендаль

«І навіщо я поїхав до цієї чужої, холодної, варварської країни?» — хмурився наполеонівський офіцер, щільніше закутуючись у шинель і споглядаючи крізь віконце карети безмежні засніжені простори, трупи замерзлих французів і попелища спалених російських міст і сіл. Залишки «Великої Армії» Наполеона відступали, а разом із ними тікав і цей кмітливий інтендант, який устиг вчасно зорієнтуватися і переправився через річку Березину прямо перед носом у російських козаків, які наздоганяли французів. Це був Анрі Марі Бейль — майбутня гордість Франції, одна з найпомітніших постатей світової літератури. Згодом силою свого таланту він підкорив не лише Росію, а й увесь світ. Як і його великий співвітчизник Оноре де Бальзак, Стендаль мав підстави сказати й про себе: «Те, що Наполеон не зробив мечем, я доробив пером»...

Франція не помітила смерть Стендаля, як не помічала за життя й більшості його творів. На жаль, «слава — це завжди вдова». А нині важко навіть уявити якусь літературну розвідку про французьку літературу XIX ст. без детального аналізу творчості Стендаля. Хоча, здається, сам він до такого повороту подій був готовий: «Я беру білет лотереї, головний виграш якої такий — щоб мене читали в 1935 році». І цей виграш Анрі Марі Бейлю таки дістався, до того ж навіть більший, аніж омріяний: його читають і нині, і читатимуть, допоки житимуть шанувальники словесності.

Майбутній письменник народився на півдні Франції, у містечку Греноблі, в освіченій і заможній родині. Велика французька революція порушила звичний розпорядок життя, а смерть матері завершила руйнацію родинного вогнища. Позбавлений материнської любові, хлопчик не розумів батька, який, ставши занадто набожним, убачав свій обов'язок у прискіпливій увазі до формування звичок і вподобань сина. Через багато-багато років Стендаль розповість у мемуарах про образи, які терпів у дитинстві з таким щемом, начебто все це було вчора. А діда свого Анрі щиро любив: «Мене виховав мій милий дід, Анрі Ганьйон. Ця рідкісна людина здійснила свого часу паломництво до Ферне, аби побачити Вольтера, і була ним чудово прийнята...»

Анрі Ганьйон шанував просвітників, тож познайомив онука з творчістю Вольтера, Дідро й Гельвеція. Дідові вподобання відчутно

позначилися на світогляді й творчості Стендаля. Це, зокрема, стосується його ставлення до образу «природної людини» — одного з центральних у літературі Просвітництва. Тож не дивно, що його специфічні риси помітні й у деяких персонажів творів Стендаля, наприклад в образі Жульєна Сореля — головного героя роману «Червоне і чорне». Адже дотримання цим плебеєм-бунтівником обраної ним «тактики лицемірства» постійно переривалося якимись «природними», тобто щирими і зовсім не фальшивими, пориваннями: чи то палким почуттям до пані де Реналь, чи то щиросердним співчуттям до бідняків, чи то пристрасним відвертим монологом у кінці твору, який став справжнісіньким «самогубством» і коштував молодому честолюбцю життя...

У дитинстві Анрі наслухався й начитався різних учителів і вчень: від бесід ченця-єзуїта, який заперечував геліоцентричну картину світу, до німецьких ідеалістичних філософських доктрин, що не мали жодного стосунку до реального життя. Відтоді він назавжди отримав своєрідний імунітет до будь-якої науки, якщо вона оперувала «красивими» фразами чи думками, але не спиралася на конкретні й достеменні факти. Майбутнього письменника, за його власними словами, цікавили «факти, факти, факти!». У цьому зв'язку його захоплення математикою — «найточнішою» з-поміж наук — було абсолютно закономірним. Адже математичні дії та результати (на кшталт $2 + 2 = 4$) залишаються постійними, незалежно від зміни уряду чи політики. У Центральній школі Гренобля хлопець захопився заняттями з математики, а крім того багато читав: Шекспір, Сервантес, Мольєр — ось далеко не повний перелік його тогочасних літературних уподобань.

Захоплення математикою і літературою, яке супроводжувало Стендаля протягом усього життя, у поєднанні з літературним хистом допомогло йому стати одним із зачинателів класичного реалізму: «Застосувати прийоми математики до людського серця. Покласти цю ідею в основу творчого методу та мови пристрасі. У цьому — усе мистецтво». Пізніше, ніби продовжуючи цю думку, письменник додав: «Мистецтво завжди залежить від науки, воно використовує методи, відкриті наукою». Ці думки Стендаля напрочуд суголосні концепції позитивізму, про яку вже згадувалося.

У Франції на початку XIX ст. важко було знайти юнака, який би не захоплювався подіями Великої французької революції та карколомною кар'єрою майже безрідного корсиканця, перед яким схилилася вся Європа. І хоча Анрі Бейль не страждав надмірним честолюбством, захоплення славою Наполеона Бонапарта залишилося в нього на все життя. Аби пересвідчитися в цьому, досить перегорнути сторінки творів Стендаля. Можливо, саме через це захоплення майбутній письменник вирішив після закінчення школи

вступити до Політехнічного училища, яке готувало офіцерів-артилеристів і військових інженерів (Наполеон був артилеристом). Однак за протекцією юнак потрапив до Міністерства військових справ. Чи були мрії Жульєна Сореля про військову службу своєрідним утіленням сподівань Анрі Бейля? Про це ми, напевно, уже ніколи не дізнаємося. Сімнадцятирічний сублейтенант драгунського полку ані верхи їздити не вмів, ані шаблю в руках ще не тримав. Та й перший його військовий похід, про який Стендаль розповів у книжці **«Життя Анрі Брюлара»**, був сповнений не військовою романтикою (воєнні дії в Італії вже закінчилися), а нудьгою гарнізонної служби в містечках Північної Італії.



Ж. Л. Давид. Наполеон на переході Сен-Бернар

Після виходу у відставку Анрі Бейль повернувся до Парижа. Він мріяв писати драматичні твори, детально вивчав філософію, літературу, брав уроки декламації, відвідував театральні вистави, складав плани написання власних комедій і трагедій. Його батькові таке життя здавалося дивним, тож він і не поспішав надсилати синові невеличкі кошти, які становили його пенсіон. Грошей катастрофічно не вистачало, і тоді юнак вирішив стати банкіром. Він поїхав до Марселя і найнявся служити в торговця, аби навчитися «орудувати мільйонами». Щоправда, швидше за все Бейль опинився в цьому місті через одну акторку, у яку був закоханий, а вона отримала роботу в театрі цього портового міста. Згодом кохання минуло, зникло й бажання стати банкіром. Анрі Бейль знову поступив на військову службу. Цього разу він потрапив в інтендантські війська. За вісім років служби об'їздив з армією Наполеона майже всю Європу й зробив непогану кар'єру, рятувався від пожежі в Москві, як уже мовилося, ледве встиг переправитися через річку Березину і пішов у відставку після зречення Наполеона.

Ще під час наполеонівських походів Бейль захопився Італією, тож після відставки переїхав до Мілана. Можна сказати, що образи Наполеона та Італії стали фактично наскрізними у творчості письменника. Хоча його ставлення до Бонапарта змінювалося протягом життя неодноразово, однак повага до нього як до непересічної особистості, яка сколихнула всю Європу, залишалася незмінною. До того ж постать Наполеона мала вигляд ще величнішої на тлі нищих людей, які прийшли до влади у Франції в добу Реставрації Бурбонів. А Італія для Стендаля, як і для інших письменників

(Гете, Байрона, Гоголя та ін.), була передовсім колискою європейської цивілізації, країною античних храмів і високого мистецтва, осередком піднесення та натхнення.

Свій шлях у літературу Стендаль розпочав як мистецтвознавець. Він писав про Моцарта і Гайдна, визначні італійські міста, історію італійського живопису. В Італії письменник познайомився з іноземцем, який також співчутливо ставився до ідей об'єднання та звільнення Італії, — англійським поетом-романтиком Джорджем Гордоном Байроном. Коли Стендаль (як і Байрон) зблизився з карбонаріями, це призвело до того, що він мусив покинути Італію та повернутися до Парижа.

Там він одразу поринув у вир мистецьких дискусій. Тим часом пенсії на життя не вистачало, а літературні заробітки були мізерними... На щастя, один видавець запропонував Стендалю написати путівник по Риму, що допомогло письменникові вибратися з матеріальної скрути. Так з'явилася книжка **«Прогулянки Римом»**, робота над якою була для Стендаля цікава не лише яскравими оповідями про римські старожитності, мистецтво, звичаї та побут, а й тим, що саме тоді в нього почав визрівати задум найважливішого його твору — роману **«Червоне і чорне»**.

Напровесні 1828 р. на шляху з Італії Стендаль заїхав до Гренобля відвідати свою сестру. Там він прочитав у газеті про сина сільського коваля Антуана Берте, який стріляв у церкві у свою коханку, матір його колишніх учнів. Це газетне повідомлення доповнило загальну картину задуму роману про бунт молодого честолюбця в умовах Франції за часів Реставрації. А через кілька місяців після липневої революції 1830 р. роман **«Червоне і чорне»** вийшов друком. Здається, це помітили лише трое: Гете, Бальзак і Пушкін, а літературна критика мовчала. Революція дала змогу Стендалю повернутися на службу, оскільки гріх інтенданта Бейля — «наполеонівське» минуле — автоматично «перетворився» на заслугу. Письменника було призначено консулом до Трієста. Однак австрійський уряд категорично відмовився прийняти дипломата, який мав зв'язки з карбонаріями і не приховував своїх думок щодо політичної ситуації в Італії. Зваживши на це, Стендаля перевели на службу до містечка Чівітавекк'ї, що поблизу Рима. Служба для нього була засобом для існування: він із радістю отримував відпустки, які іноді тривали навіть по кілька років, і без ентузіазму повертався до виконання службових обов'язків. Письменник розпочинав писати багато творів, але завершив лише декілька, зокрема роман **«Пармський монастир»**. В Італії письменникові бракувало Парижа з його напруженим інтелектуальним життям, а в Парижі — Італії.

Відстоюючи романтизм і називаючи себе романтиком, Стендаль у своїй творчості дотримувався принципів нової, реалістичної

літератури: «Я намагаюся розповідати: 1 — правдиво, 2 — ясно про те, що відбувається в серці людини». Ще в 1805 р. він саркастично радив своїй сестрі: «Обов'язково займися вивченням людей; простеж, ціною яких зусиль ці люди стали такими дурнями, якими вони є, якою мірою їм у цьому шляхетному прагненні сприяли обставини і що для цього вони зробили самі».

Невідомо, чи повністю усвідомлював це тоді сам Стендаль, але фактично згадана фраза містить у собі квінтесенцію того, що згодом стало мистецьким символом доби й дістало назву «реалізм».

Проте життя добігало до свого кінця... Та письменник не хотів здаватися ані хворобі, ані часові. Його вмінню жити, зберігаючи бадьорість духу й життєрадісність, які Стендаль називав «бейлізмом», міг позаздрити будь-хто. Елегантний костюм, франтівський стек, підфарбовані бакенбарди, задум нового роману...

23 березня 1842 р. письменник помер після другого апоплексичного удару... На його надгробку написано: «Бейль. Міланець. Жив. Писав. Кохав...»



1. Складіть хронологічну таблицю життя та творчості Стендаля. **2.** Як вплинули на творчість Стендаля події, що трапилися з ним у дитинстві? **3.** Де у творчості письменника відчувається вплив ідей Просвітництва? **4.** Чому Стендаль захоплювався математикою? Як це позначилося на творчості письменника? **5.** Чому образи Наполеона та Італії стали наскрізними у творчості письменника? **6.** Чому, на вашу думку, твори Стендаля були оцінені вповні лише після його смерті? **7.** Як ви розумієте вислів Стендаля «Застосувати прийоми математики до людського серця. Покласти цю ідею в основу творчого методу та мови пристрасті. У цьому — усе мистецтво»? Для відповіді використовуйте матеріали біографії письменника, а також вступного розділу «Доба реалізму».



8. Використавши бібліотечні та інтернетні ресурси, підготуйте (бажано — мультимедійну) презентацію «Постать Стендаля-письменника», у якій проаналізуйте та проілюструйте основні етапи життєвого та творчого шляхів письменника, особливо їх взаємозв'язок.

РОМАН «ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ» — ШИРОКА ПАНОРАМА ЖИТТЯ ФРАНЦІЇ ПЕРІОДУ РЕСТАВРАЦІЇ



«Хроніка
XIX століття»

На початку 1831 р. відвідувачів паризьких книгарень зацікавила дивна назва нового роману невідомого автора — «Червоне і чорне». За звичкою вони шукали пояснень у підзаголовку твору. Проте, прочитавши беззмисловою, на їхній погляд, фразу — «Хроніка XIX століття», — здивовано низували плечима. Можна зрозуміти підзаголовок на кшталт «Хроніка, або Історія королювання Людовіка XIV». Жив такий державний діяч, мав своїх придворних істориків