

Ю. І. Ковбасенко

Зарубіжна Література

Підручник для 10 класу
загальноосвітніх навчальних закладів
(рівень стандарту)

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України*

Київ
«Грамота»
2010

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

Дячок А. В., Вінницький технічний ліцей, учитель-методист;

Рада І. М., Миколаївський навчально-науковий інститут Одеського національного університету, методист;

Пономаренко Г. В., Миколаївський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти, методист.

Ковбасенко Ю. І.

К56 Зарубіжна література : Підручн. для 10 кл. загальноосвіт. навч. закладів (рівень стандарту). — К. : Грамота, 2010. — 280 с. : іл.

ISBN 978-966-349-263-6

Підручник повністю відповідає чинній програмі для 10 класів (рівень стандарту). У ньому розглянуто провідні тенденції розвитку літературного процесу XIX ст. (епохи реалізму та раннього модернізму) на прикладах життя і творчості Стендаля, О. де Бальзака, Ф. Достоєвського, Л. Толстого, В. Вітмена, Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо та О. Уайльда.

Підручник зорієнтований на роботу школярів під керівництвом учителя та самостійне опрацювання ними навчального матеріалу. Наявність обов'язкового та додаткового літературознавчого й культурологічного матеріалу допоможе учням успішно підготуватися до різноманітних форм поточного та підсумкового моніторингу (у т.ч. ЗНО) навчальних досягнень не лише із зарубіжної та української літератур, а й також з історії та інших суміжних дисциплін.

УДК 373.5:82(1-87).09+82(1-87).09](075.3)

ББК 83.3(О)я721

ISBN 978-966-349-263-6

© Ковбасенко Ю. І., 2010

© Видавництво «Грамота», 2010

ЗМІСТ

Від автора	5
------------------	---

ВСТУП. ІЗ ЛІТЕРАТУРИ РЕАЛІЗМУ

XIX століття: історико-культурна ситуація	7
Доба реалізму в європейській літературі	23

Стендаль. Життєвий і творчий шлях	35
Роман «Червоне і чорне» — широка панорама життя Франції періоду Реставрації	38
Доля Жульєна Сореля і формування його характеру	50
Внутрішня драма Сореля як результат конфлікту із суспільством. Психологізм у романі	62
Жіночі образи роману	69

Оноре де Бальзак. Життєвий і творчий шлях	80
«Людська комедія»: творча історія, структура та художня своєрідність	86
Повість «Гобсек». Неоднозначна постать головного героя. Влада золота та її філософія	94
Жіночі образи в повісті «Гобсек»	100
Композиція та різні редакції повісті, поєднання в ній елементів реалізму й романтизму	104

Федір Достоєвський. Життєвий і творчий шлях	112
«Злочин і кара» — філософський поліфонічний соціально-психологічний роман	117
Філософські та соціальні витоки теорії Родіона Раскольникового	125
Мармеладови та інші персонажі роману	131
Петербург Достоєвського	137
Сенс заголовка та проблематика роману	141

Лев Толстой. Життєвий і творчий шлях	149
Роман «Анна Кареніна»: творча історія та художня своєрідність	156
Головні образи роману «Анна Кареніна»	162
«Думка сімейна» в романі «Анна Кареніна»	176

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

Загальна характеристика провідних шляхів розвитку поезії середини XIX ст.	181
Волт Вітмен. Життєвий і творчий шлях	185
«Листя трави»	187
«Пісня про себе»	190
Шарль Бодлер. Життєвий і творчий шлях	199
«Квіти зла»	201
Творча історія збірки «Квіти зла»	203
Трагічна складність і суперечливість світогляду та естетичні погляди Бодлера	207
«Квіти зла»	212
«Альбатрос»	222
«Відповідності»	222
«Вечорова гармонія»	223
Розширюючи коло читання	228

Із поезії французького символізму

Імпресіонізм і символізм як мистецькі явища останньої третини XIX — початку XX ст.	230
Поль Верлен. Життєвий і творчий шлях	236
«Так тихо серце плаче...»	239
«Мистецтво поетичне»	241
Артюр Рембо. Життєвий і творчий шлях	245
«Відчуття»	248
«П'яний корабель»	249
«Голосівки»	252

РОМАН РАНЬМОДЕРНІСТСЬКОЇ ДОБИ

Оскар Уайльд. Життєвий і творчий шлях	256
«Портрет Доріана Грея» як інтелектуальний роман. Його художня своєрідність	264
Словник літературознавчих термінів	275

ШАНОВНІ ДЕСЯТИКЛАСНИКИ!

Як немає й не може бути двох абсолютно однакових людей, так немає ідентичних історичних або мистецьких епох. Кожна з них має своє специфічне обличчя, навіть за одночасного розвитку.

Упродовж минулих років ви спостерігали калейдоскопічні зміни історичних і літературних епох. Урівноважено-гармонійну античність змінило розмаїте середньовіччя, яке згодом поступилося гуманістичному Відродженню. А бароко й класицизм (XVII–XVIII ст.) стали не лише його естетичними спадкоємцями, а й водночас своєрідним містком до Просвітництва (XVIII ст.) — «доби розуму». Проте незабаром виник нещадний критик класицизму — творчо розкутий і екзотичний романтизм, що став володарем дум кількох поколінь європейців. На зміну йому прийшов новий володар літературного олімпу — реалізм... А що ж далі? Яким було естетичне «обличчя» всього XIX ст.? Це й буде предметом вивчення в 10 класі.

XIX ст. постало на певному порубіжжі історії, філософії та літератури: усе, що було до нього, сприймалося як минуле, а все, що настало після, — це *новітня* історія, *новітня* філософія, *новітня* література.

Здавалося, за попередні тисячоліття в житті людства відбулося менше змін, аніж за цю сотню років: на початку XIX ст. люди їздили кіннями і про небо могли тільки мріяти, а вже наприкінці його долали простір на автомобілях, освоювали повітряний простір і дивилися перші кінострічки братів Люм'єр. Століття розпочалося вірою в усеперемагаючу силу людського духу й розуму, а закінчилося зневірою в ідеалах, виплеканих століттями.

У цьому шаленому русі, іноді навіть випереджаючи час, красне письменство теж стрімко змінювалося від романтизму до реалізму, аби зустріти XX ст. принципово *новою* літературою, яку назвали модерною або модерністською (від фр. *moderne* — сучасний, новий).

Мабуть, у житті суспільства й окремої особистості художня література ще ніколи не відіграла таку важливу роль. Так, новий

капіталістичний устрій ще тільки зароджувався, а витворений генієм Оноре де Бальзака лихвар Гобсек уже дав йому нищівну, багато в чому випереджувальну оцінку. В Англії після виходу у світ чергового роману Чарльза Діккенса про злиденне життя знедолених дітей народ очікував змін у законодавстві, як це сталося після публікації «Пригод Олівера Твіста». Сила художнього слова була такою, що письменники нерідко потрапляли на лаву підсудних за свої твори чи переконання, як, наприклад, Шарль Бодлер після опублікування збірки поезій «Квіти зла», або їх відлучали від церкви, як Льва Толстого.

Водночас суспільство ставилося до своїх улюблених письменників як до новоявлених пророків, оголошуючи, хоча й згодом, їхні дні народження національними святами (день народження О. Пушкіна — нині День Росії).

Саме ХІХ ст. чи не вперше примусило дещо зарозумілий і впевнений у своїй естетичній неперевершеності Старий Світ, передовсім Західну Європу, подивитися на культуру Нового Світу по-новому. Це сталося в період злету літератури Сполучених Штатів Америки, які тоді щойно вибороли державну незалежність. І, мабуть, лише американський поет Волт Вітмен зміг так повно втілити в художньому слові дух американського вільнолюбства, вітер американських прерій, світогляд «людей, які торують найперші шляхи, ступаючи впевнено, гордо і вільно, безжурно дивляться в обличчя президентів і губернаторів, немов кажучи: “А хто ти?”»

Водночас з визнаними «пророками» до читачів зверталися й «прокляті поети», які прагнули пізнати незвідане, підсвідоме, шукаючи відповіді на такі запитання, на які не можна відповісти, бажаючи осягнути безмежність людської душі. Тому їх не влаштовували старі, перевірені часом художні засоби й відкриття попередників. Вони сміливо експериментували в літературі та у своєму житті. Експерименти не завжди були успішними і надзвичайно дратували обивателів. Проте починалося *нове* століття... Надходила *нова* доба...

Автор

ВСТУП ІЗ ЛІТЕРАТУРИ РЕАЛІЗМУ

XIX СТОЛІТТЯ: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА СИТУАЦІЯ

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

Стендаль

**XIX століття:
це солодке слово
«свобода»**

В історії людства XIX ст. було епохою настільки ж доленосною, наскільки динамічною та суперечливою. Починалося воно під гуркіт артилерії Наполеона, який чули Африка і Європа, Берлін і Москва, Аустерліц і Ватерлоо. Багато людей тоді вірили, що цей, *«нікому не відомий бідний лейтенант, зробився володарем світу за допомогою тільки своєї шпаги»* (Стендаль, «Червоне і чорне»), був лицарем «свободи, рівності та братерства». Проте, досягнувши влади, палкий поборник свободи й ворог монархії сам став імператором! Це було ще однією гіркою пігулкою для тих, хто вірив у гасла Просвітництва й Великої французької революції 1789–1793 рр. про настання доби «свободи, рівності й братерства». Красиві гасла обернулися на кривавий терор, а «засновані “перемогою розуму” суспільні й політичні установи виявилися злою, сміховинною карикатурою на блискучі обіцянки просвітителів» (Ф. Енгельс).

На початку XIX ст. перемога капіталізму над феодалізмом стала очевидною й остаточною. На зміну влади монархів і аристократів прийшла влада «грошового мішка», який панує й нині. Це був глобальний ідейно-політичний злам, навіть більший, аніж загибель античного світу. Адже антична європейська цивілізація охоплювала переважно територію країн Середземномор'я (Еллади й Риму), тоді як феодалізм поширився майже в усій Євразії.



*Ж. Енгр. Наполеон I —
імператор Франції*

Франція, Париж, Наполеон у нашому повсякденні

Мабуть, революціонери мають якусь магічну, не до кінця збагненну привабливість. Можливо, усі, хто потерпає, але ніяк не наважується повстати супроти гніту, з особливою повагою ставляться до тих, у кого на це стало сили й мужності. Так чи інак, а на межі XVIII–XIX ст. авторитет революційної Франції у світі був надзвичайно високим. Персоніфікованим утіленням Великої французької революції став Наполеон Бонапарт, якого в Європі одні обожнювали, інші — ненавиділи, але не ігнорував ніхто.

«Екзистенційне відлуння» (певні знаки, месиджі, артефакти) тих буремних подій уже так давно й глибоко ввійшло до нашого повсякдення, що часто ми його навіть не помічаємо. Так, дивлячись на статую Свободи (новочасний Колосс Родоський) у Нью-Йорку, ми не завжди пригадуємо, що цей величний пам'ятник Сполученим Штатам Америки до 100-річчя Декларації незалежності подарувала Франція, яка 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 у 1791 р. А про те, що незлагоджену й абсолютно неузгоджену систему мір в Європі уніфікував Наполеон, пам'ятають лише фахівці. До цього в кожній країні була своя система мір. Так, у Франції вимірювали відстань льє, в Англії —



Статуя Свободи
у м. Нью-Йорку

милями, у Росії — верстами. І саме французи запропонували єдину й універсальну для всієї Європи та й світу систему мір — метр. У Парижі зібралися авторитетні вчені (з-поміж них уже знайомі нам енциклопедисти), які вирішили: нехай метром називається міра довжини, що дорівнює одній десяти-мільйонній частині меридіана, що проходить через Париж. Того самого меридіана Гринвіча, над яким у знаменитому Музеї наук, мистецтв і ремесел і нині розгойдується один із найзмістовніших в історії людства символів світу й Все-світу — маятник Фуко. Тоді ж (за рішенням Наполеона) з платини була відлита метрова лінійка шириною 25 мм, товщиною 4 мм (еталон) і поміщена до архіву Французької академії наук, через що її назвали «архівним метром». Проте задля пропаганди наукової величі своєї країни французи не поскупилися: тоді ж, окрім архівного метра, було вилито також із платини (але з домішкою нікелю) 31 автентичний еталон. Ці копії архівного метра надіслали в різні країни континенту. А що ж із вимірюванням ваги? Спробуйте не заплутатися, коли б вас попросили купити, скажімо, два фунти цукру і шість унцій молока. Такий звичний нині кілограм — це вага одного квадратного дециметра води, узятої з річки Сени при температурі +4 °С.

І знову Париж, Франція, Наполеон...

У Європі розгорнулися політичні й національно-визвольні рухи. Так, у грудні 1825 р. на Сенатській площі в Петербурзі, непо-

далік від оспіваного О. Пушкіним «Олександрійського стовпа», відбулося повстання прогресивно налаштованої частини російських дворян проти тиранії, за конституційний державний устрій (рос. *декабрь*, звідси — декабристи). Виступ декабристів жорстоко придушили, його п'ятьох лідерів повісили, а інших заслалли до Сибіру. Це було важким ударом по ілюзіях і вільнолюбним прагненням ліберально налаштованої частини російського суспільства.

Політична відлига, що розпочалася було в Російській імперії, закінчилася лютим сибірським морозом. Чи могли літератори стояти осторонь від цих подій, не реагувати на настрої часу? Звичайно ні, надаремно ж ми з вами вже вели мову про принципову настроєву відмінність творчості поетів-сучасників: життєрадісність Пушкіна («*Товаришу, зійде вона, / Зоря принадливого щастя, / Росія збудиться від сна / І на руїнах самовластя / Напише наші імена!*») і песимізм, «світову скорботу» Лермонтова («*Печально я дивлюсь на наше покоління!*»).

У той же час в Італії, що перебувала під владою австрійців, набирав сили рух карбонаріїв — «вуглярів». Таку назву він отримав від одного з численних улюблених ними магічних ритуалів — випалювання деревного вугілля, який символізував духовне очищення людини. Карбонарії боролися за незалежність і об'єднання країни та встановлення в ній конституційного ладу. Вони брали участь у багатьох революціях, унаслідок яких 17 березня 1861 р. Італія була проголошена єдиною державою.

Як ви вже знаєте, проживаючи в різних містах Італії, карбонаріям допомагав і вільнолюбний англійський лорд Джордж Байрон через родичів чарівної Терези Гвіччолі (пам'ятаєте загадку імені коханої юного Івана Мазепи, героя поеми видатного англійського романтика?). Йому була небайдужа свобода народу як на батьківщині, у Великій Британії (згадайте виступ Байрона в парламенті на захист луддитів), так і в інших країнах. Адже його кредо було таким:

*Як з рабства не можеш звільнити свій край,
Борись для чужого народу.
Про подвиги Греції й Риму згадай
І вмири у боях за свободу!*

Переклад Д. Паламарчука



Пам'ятний знак у м. Києві на місці будинку, де відбувалися таємні з'їзди Південного товариства декабристів

Крім того, Байрон своїми вільнолюбними віршами закликав до боротьби за незалежність від Османської імперії і греків, нагадуючи їм про славу їхніх предків-еллінів:

*Сини Еллади, час!
Вставайте, рвіть кайдани.
Зве давня слава вас
І предки, гідні шани!*

Переклад Д. Павличка

Одним із головних осередків об'єднання грецьких національно-визвольних сил на початку ХІХ ст. стало місто Одеса, де й нині існує чисельна грецька громада й функціонують грецькі церкви. Саме тут у 1814 р. була заснована загальнонаціональна таємна організація грецьких патріотів «Філікі етерія» («Дружнє товариство»). Її було створено за взірцем таємної масонської ложі або підпільного товариства карбонаріїв. Саме ця організація підготувала грецьку революцію 1821–1829 рр., яка завершилася звільненням Греції з-під влади Османської імперії. За діяльністю напівтаємних грецьких товариств в Одесі спостерігали (а іноді й долучалися до неї) О. Пушкін і А. 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).

Франція як «епіцентр» революцій

- 1789–1794 рр. — Велика французька революція
- 14 липня 1794 р. — штурм Бастилії
- 1792–1794 рр. — **Перша республіка**
- 1794 р. — термідоріанський переворот
- 1795–1799 рр. — Директорія
- 1799 р. — воєнна диктатура Наполеона (1799–1804 рр. — консульство)
- 1804–1815 рр. — **Перша імперія** (Наполеон Бонапарт)
- 1815–1830 рр. — Реставрація Бурбонів (владу здобули дворянство й духовенство)
- 1830–1848 рр. — Липнева монархія (до влади прийшов Луї Філіпп)
- 1848–1851 рр. — **Друга республіка**, установа Лютневою революцією (25 лютого 1848 р.). Існувала до державного перевороту Луї Бонапарта 2 грудня 1851 р. номінально — до проголошення Другої імперії (2 грудня 1852 р.)
- 1852 р. — **Друга імперія** — період правління Наполеона III (2 грудня 1852 р. — 4 вересня 1870 р.)
- 1870–1871 рр. — франко-пруська війна, у ході якої відбулася Версеньова революція 1870 р., що стала початком **Третьої республіки** (1870–1940)
- 18 березня 1871 р. — перша у світі пролетарська революція в Парижі (Паризька комуна)

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

Майже одночасно з французьким спалахнуло польське національно-визвольне повстання у Варшаві (1830). Існує думка, що воно відвернуло увагу Росії від Паризької революції й завадило царським військам придушити виступ французів. Одним з ідейних натхненників Варшавської революції був поет-романтик **Адам Міцкевич**. Вплив його творів на морально-психологічну підготовку повстання був величезним. Польські патріоти черпали сили й натхнення передовсім у його поемі *«Конрад Валленрод»* (1828), епіграфом до якої стали слова відомого політика Нікколо Макіавеллі: «Є два способи боротьби: треба бути лисом і левом». Ця формула для поляків була надзвичайно актуальною, оскільки враховувала співвідношення сил між могутньою тоді Російською імперією («левом») і окупованою нею, знекровленою, пошматованою Польщею (яка тимчасово «стала лисом»). Це відразу збагнув кат польської незалежності, один із персонажів поеми А. Міцкевича *«Дзяди»* — російський сенатор М. Новосильцев, зазначивши в доносі царю, що «Конрад Валленрод» має на меті «зігрівати патріотизм, який згасає, виховувати ворожість і готувати майбутні події, навчати сучасне покоління бути нині лисом, аби згодом перетворитися на лева». Коли поляки повстали, то сигналом до загальнонаціонального виступу став штурм Бельведерського палацу у Варшаві, де перебували російські урядовці. Про величезну роль А. Міцкевича та його поеми в підготовці цього повстання один із його учасників написав так: «Слово стало ділом, а “Валленрод” — Бельведером».



Розігнання маніфестантів
у м. Відні в 1848 р.



Барикади на вулицях
м. Парижа в 1848 р.

1848–1849 рр. були настільки багаті на революції, що їх метафорично назвали «весною народів» в різних європейських країнах. Адже напровесні природа, яка завмирає взимку, пробуджується. Так і багато пригноблених народів Європи пробуджувалися до нового, вільного життя. Саме тоді угорців, які не хотіли перебувати в складі імперії Габсбургів, закликав до боротьби й мужності **Шандор Петефі** (ви вже вивчали його вірш «Коли ти муж, будь мужнім!»).

У 1851 р. у Франції відбувся черговий державний переворот, що спричинив установаження Другої імперії. Ці події — виступ селян і ремісників на захист республіки в 1851 р. — 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.

Вітер перемін торкнувся й консервативної Російської імперії, де в 1861 р. було скасоване кріпосне право. Отже, марно боролися за звільнення народу не лише політики, а й письменники, зокрема — поети «некрасовської школи». Адже сам її засновник, «співець страждань народних», **Микола Некрасов** проголосив, що можна не бути поетом, але громадянином треба бути неодмінно.

XIX ст. закінчувалося так само, як і розпочиналося, — під залпи гармат і постріли рушниць: у 1871 р. у Франції відбулася перша у світі пролетарська революція й була створена Паризька комуна.

Отже, у XIX ст. скрізь відбувалися революції, тривала боротьба за свободу і художня література була в епіцентрі цих подій.



Наукова ситуація

У попередні епохи (за винятком хіба що доби Просвітництва) більшість повстань і народних рухів (навіть національно-визвольних) ґрунтувалися на релігійних гаслах (хрестові походи, іконоборство у Візантії, війни між протестантами й католиками, ісламські рухи). Натомість у XIX ст. ці вільнолюбні прагнення чи не вперше отримали наукове підґрунтя.

Так, у XIX ст. виникло науково-економічне осмислення механізму гноблення робітників-пролетарів. Найголовнішим розробником цієї доктрини був Карл Маркс, тому його вчення назвали *марксизмом*. Маркс дослідив шляхи привласнення капіталістами додаткової вартості товарів, вироблених пролетаріями. Варто зауважити, що література не залишилась осторонь, ця соціалістична доктрина була використана в багатьох реалістичних і особливо натуралістичних творах («Кар'єра Руґонів», «Жерміналь» Е. Золя). Тоді й виникла думка про інтернаціональний характер гноблення

робітників роботодавцями: фабрикантами, промисловцями й підприємцями. А якщо пролетарів гноблять однаково, як у Англії, так і у Франції або Росії, то на цій підставі й виникло відоме гасло «Пролетарі всіх країн, єднайтеся!». Важливо зазначити, що марксизм суттєво вплинув на історію всього людства, його й нині вивчають у всесвітньо відомих університетах (не як політичну доктрину, а як економічне вчення).

У 30–40-х роках ХІХ ст. сформувався анархізм (від грец. *anarchia* — безвладдя) — суспільно-політична течія, представники якої виступали за негайне знищення будь-якої державної влади внаслідок «стихийного бунту мас». У Росії ідеї анархізму втілювалися в теорії та практиці революційного народництва. В Україні на початку ХХ ст. в роки громадянської війни під гаслами анархізму воював Нестор Махно. В його музеї, відкритому вже в суверенній Україні, в м. Гуляйполі (Запорізька обл.) можна побачити парадоксальні анархістські гасла на кшталт «Анархія — мати порядку», що майорили над махновськими тачанками в степах України. Відлуння деяких анархічних гасел відчувається в «поліфонічному» романі Ф. Достоєвського «Злочин і кара» (та й сам видатний російський письменник замолоду зазнав певного впливу подібних ідей).

У ХІХ ст. у світі поширився *позитивізм* (фр. *positivisme* — позитивний, побудований на думці) — філософський напрям, що проголосив сукупні досягнення конкретних наук єдиним джерелом істинного знання, заперечуючи пізнавальну цінність філософії, яка б стояла над цими науками. Позитивісти вважали, що джерелом істинного знання є лише спеціальні науки, роль яких обмежується описанням і систематизацією фактів, а не їх тлумаченням. Його прибічники сповідували істину — знання потрібні тільки тоді, коли вони «позитивні», тобто приносять користь. На думку одного з «батьків» позитивізму, французького філософа Огюста Конта, слово «позитивне» означає «реальне» на противагу «хімерному».

До 30-х років ХІХ ст. в Європі та США позитивізм став домінуючим філософським напрямом.

Значно вплинули на ідеологічну ситуацію ХІХ ст. також відкриття й концепції **Чарльза Дарвіна**. Цей англійський учений запропонував свою знамениту теорію походження видів живої природи шляхом природного відбору, зокрема — шокуючу для своїх сучасників версію про походження людини від мавпи. Відтоді священики мають постійну тему для іронії: якщо дехто з людей заперечує те, що їх створив Бог, заявляли вони, то що ж, нехай тоді вважають своїми родичами мавп. Звичайно, де й поділося ренесансне ставлення до людини як до «окраси Всесвіту», вінця всього живого. Номо *sapiens* стала складовою системи живих створінь, як і всі інші біологічні види.

Така повага до наукового знання не могла не позначитися на естетичних орієнтирах, тож художня творчість стала асоціюватися з науковою діяльністю, а методика роботи письменника стала нагадувати дослідження вченого.

Недаремно видатний французький письменник-реаліст XIX ст. **Оноре де Бальзак** влучно зазначив, що «перемога реалізму над романтизмом зумовлена торжеством науки над фантазією». Ці наукові відкриття втілювалися в літературі XIX ст.: іноді опосередковано, а іноді й прямо. Ось яскравий приклад із роману **Оскара Уайльда** «*Портрет Доріана Грея*» (1891): «*Деякий час Доріана цікавив містицизм, з його дивовижною снагою перетворювати буденне на щось незвичне й таємниче... В іншу пору він схилився до матеріалістичної доктрини німецького дарвінізму, захоплений концепцією абсолютної залежності духу від певних фізичних умов, патологічних чи здорових, нормальних чи ненормальних. Доріан з гострою насолодою зводив людські думки й пристрасті до функції якої-небудь клітини сірої речовини мозку чи білого нервового волокна.*

Як бачимо, О. Уайльд іронічно ставився до вищезгаданих концепцій. Проте, як відомо, у кожному жарті є певна частина правди. І вона полягала в тому, що дарвінізм помітно впливав на уми сучасників і стилістику художньої творчості, яка чимдалі більше асоціювалася з відкриттями і «духом» природничих наук. Особливо це помітно у творчості натуралістів, зокрема Е. Золя, який був майстром художнього дослідження законів спадковості («Ругон-Маккари»).

Тоді ж природознавці звернули увагу на закономірність: рослини того самого виду виростають суттєво різними в неоднакових умовах існування (спеки чи затінку, дощів чи засухи, чорнозему чи пісків тощо). Ця закономірність була перенесена на життя суспільства та людини.

У другій половині XIX ст. справжнім володарем дум європейців став австрійський психолог **Зигмунд Фрейд**. Він був першим у науковому дослідженні підсвідомого, найпотаємніших глибин людської душі, того, про що людина може й не здогадуватися. Його відкриття помітно вплинули на оновлення художньої палітри письменників, що передовсім стосується представників модернізму.



Зигмунд Фрейд

Найпровокативнішим з-поміж філософів XIX ст. виявився представник найсумірнішого фаху — професор філології Базельського університету — **Фрідріх Ніцше**. Він висунув ідею «надлюдини» («*Übermensch*»), якій нібито дозволено те, що заборонено

всім іншим людям. Цю ідею згодом використав Адольф Гітлер, «обґрунтовуючи» право німців на світове панування, оскільки вони, мовляв, є «вищою» (арійською) расою. Нищівного удару подібним філософським судженням завдав Ф. Достоевський і що найцінніше — ще до їх чіткого сформування, передбачивши ці ідеї за тими умо-настроями, які панували в Європі та Росії в середині XIX ст. Головний герой його роману «Злочин і кара» Родіон Раскольников розмірковує, до якого «розряду» належить він сам: до *«третячих створінь»* чи до *«тих, хто право має»* (фактично «надлюдей»). Російський мислитель вирішує цю проблему за допомогою релігії — наприкінці твору на каторзі під подушкою Раскольникова лежить Євангеліє — символ його навернення до Бога.

Отже, **XIX ст. було багате різноманітними теоріями, ідеями й концепціями.** Водночас за всієї зовнішньої привабливості іноді вони виявлялися або практично нездійсненними, або призводили зовсім не до тих результатів, на які спочатку були спрямовані. Це знайшло відображення в художній літературі, де начебто чудові ідеї, гасла й прагнення героїв удосконалити світ, боротися зі злом закінчувалися ще більшим злом. Так, бунт Жульєна Сореля («Червоне і чорне» Стендаля) проти кастової замкненості французького суспільства *суб'єктивно* начебто цілком виправданий і зрозумілий. Проте *об'єктивно* він зумовив лицемірство героя й жахливий злочин — постріли у пані де Реналь у церкві. Пророчий геній Гобсека, який дав змогу цьому старигану досягнути на початку XIX ст. ще приховану для багатьох суть капіталізму, не врятував самого лихваря від влади золота. Цей «філософ» і служитель багатства наприкінці свого життя деградував і став не загадковою романтичною постаттю з утаємниченим минулим, а банальним скнарою, про що свідчить описання його кімнати, де псуються продукти (повість «Гобсек» О. де Бальзака).

Теорія Родіона Раскольникова, який тонко відчуває всю несправедливість суспільного устрою, що щедро породжує й нещадно вбиває «зневажених і скривджених» і «п'яньєнських», призводить до того, що розумний інтелігентний юнак стає злочинцем і відчуває, що він бридкий навіть сам собі (роман «Злочин і кара» Ф. Достоевського).

Вольова й розумна жінка Анна Кареніна прагне кохання, справжнього й щирого, незважаючи на суспільні умовності. Вона не хоче бути лицемірною перелюбницею, яка насолоджується почуттям потай від чоловіка й суспільства, і тому не приховує свій зв'язок з Вронським. Проте всі її поривання закінчилися під колесами потяга, а діти, Сергійко та Аня, залишилися сиротами, та ще й знеславленими в очах вельми вимогливого до реноме своїх членів «вищого світу» (роман «Анна Кареніна» Л. Толстого). Узагальнено можна зазначити, що *суб'єктивно позитивні*, добрі наміри цих героїв закінчуються *об'єктивно негативним* результатом.

Отже, письменники XIX ст. випередили навіть філософів, спрогнозувавши майбутнє різноманітних теорій і концепцій, утілюваних у реальному житті.



Національне і загальнолюдське у світовому культурному процесі

Саме XIX ст. чи не найповніше стосується думка відомого англійського історика Арнольда Тойнбі про те, що центральним явищем Нової історії стала «драматична й багатозначна» зустріч Заходу з усім іншим світом. Звісно, євразійські Захід і Схід контактували й раніше. Форми їх контактів були різними: від воєнних конфліктів (уторгнення гунів, жахлива монгольська навала на Європу, хрестові походи на мусульманський Схід) до мирних і взаємовигідних торговельних зв'язків (згадаймо хоча б «чайні» чи «шовкові» шляхи, якими з давніх-давен ішли до Європи каравани з далекого й екзотичного Китаю). Великі географічні відкриття розкрили європейцям ще ширше розмаїття світу, а Сполучені Штати Америки зробили світ «біполярним», умовно поділивши його на Старий (Європа) і Новий (Америка). Однак лише в XIX ст. воєнна й економічна експансія Заходу по всій земній кулі стала тотальною. Так, уже фактично не залишилося території, яка б не була позначена назвою якоїсь могутньої європейської країни — формувалися колонії: англійські, французькі, іспанські, португальські.

Це відповідно зумовлювало зростання інтенсивності культурних обмінів, розвиток регіональних і світового мистецтва. Недаремно саме на початку XIX ст. в Й. В. Гете виникла думка про настання доби «всесвітньої літератури».

Від часів доби романтизму (з її відкриттям «місцевого колориту» та увагою до фольклору) усе більше усвідомлюється національна неповторність кожного народу, а відтак — і його культури як одного з проявів характеру й «національного духу». Історизм (тобто вивчення предметів і явищ у їхньому історичному розвитку як художній принцип), на шляху до якого було зроблено крок ще просвітниками й особливо романтиками, стає дуже важливим надбанням доби реалізму.

З розвитком історичного мислення специфічне й індивідуальне чіткіше осягається в суттєво ширшій, загальнішій картині, яка охоплює не лише окремі країни й регіони світу чи етапи світової

Періодизація культурного процесу XIX ст.

Культурний процес XIX ст. (звісно, дуже умовно і не беззастережно) за домінантами можна розподілити на такі головні етапи:
початок XIX ст. — 1830-і роки — доба романтизму;
1840–1860-і роки — доба реалізму;
1870–1890-і роки — доба раннього модернізму.



Ф. Гойя. Розстріл повстанців
у ніч на 3 травня 1808 р.



Ж. Л. Давід.
Клятва Гораційїв

історії, а й усю її як єдність, поза якою долю кожної нації повною мірою досягнути неможливо. Тобто якщо безумовним здобутком «романтичного історизму» було відчуття відмінності, неповторності, ексклюзивності певних явищ, відкриття історичного й місцевого колориту («культур локаль»), різного для кожного народу та епохи, то наступним етапом історичної та художньої думки — реалістичного історизму — стало розуміння діалектичної подібності в різному, уміння встановлювати зв'язки та схожість у тому, що постійно змінюється.

У національних культурах різні народи світу формують ті чи ті комплекси естетичних проблем, які особливо гостро відчутні в кожній країні, але водночас є окремими аспектами художньої проблематики людства в цілому. Саме тому ступінь світового значення національного мистецтва або певного періоду його розвитку визначається об'єктивною цінністю його внеску до скарбниці загальнолюдської культури.

Так, іспанський художник **Ф. Гойя** створив картину «Розстріл повстанців у ніч на 3 травня 1808 року» (1814), урахувавши конкретні умови партизанської боротьби іспанців проти французьких окупантів і традиції іспанської культури, схильної до напружено жорстких контрастів.

Особливі умови назрівання Великої французької революції стимулювали звернення митців до громадянської героїки античного світу. Це втілювалося в створенні **Ж. Л. Давідом** відомої картини «Клятва Гораційїв» (1784).

Згодом раціональний критичний аналіз сучасності (характерна риса французького мистецтва XIX ст., можливо — відгомін епохи Просвітництва з її вірою в силу науки, науково-об'єктивного аналізу) спричинив виникнення *соціального роману* — творів Стендаля, Бальзака, Золя. А розквіт німецької філософської думки епохи



К. Д. Фрідріх.
Зимовий пейзаж

Канта, Фіхте, Гегеля, що супроводжувався утворенням специфічного філософсько-художнього універсалізму «Фауста» Гете, знайшов свою аналогію у філософській багатозначності пейзажів німецького живописця **К. Д. Фрідріха**.

Проте в кожному з цих неповторних художніх явищ водночас із пізнанням специфічних шляхів розвитку «національного духу» втілені глибинні питання загальнолюдського масштабу.



Система мистецтв

Надзвичайно важливо, що в XIX ст. остаточно утвердилося осмислення сукупності різних видів мистецтв саме як системи. До того ж відтоді культура й література дають змогу впевнено говорити про них як про процес (культурний і літературний), адже вони чи не вперше саме так усвідомлюються їхніми творцями.

Звісно, світовий художній процес, починаючи від його витоків, ніколи не був якимось «унісонним», буквальним повторенням етапів розвитку мистецтва. Він не був і простим механічним поєднанням 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 процесів.

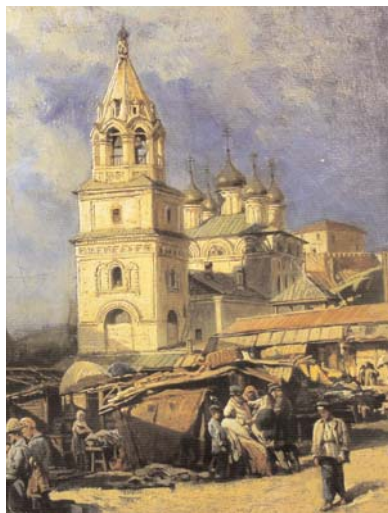
У XIX ст. тривав розквіт *музики*, роль якої в культурному процесі епохи була надзвичайно великою. Абстрагуючись від прямого відображення життя, вона спроможна викликати цілісність і почуття конкретності переживань. У музиці закладена естетична потенційна можливість емоційно впливати на внутрішній світ людини, відтворювати життя в усій його складності й діалектиці розвитку. У XIX ст. музика дала людству таких геніальних композиторів, як Л. ван Бетховен, Ф. Шуберт, Р. Вагнер, Ф. Шопен, Дж. Россіні, Дж. Верді, Ж. Бізе, Г. Берліоз, П. Чайковський, М. Мусоргський. Саме тоді **Микола Лисенко** започаткував українську національну композиторську школу, а наприкінці століття створив знамениті опери «Тарас Бульба» (1890) і «Наталка Полтавка» (1899).

З-поміж просторових мистецтв у XIX ст. переважає *живопис*. У творах художників-реалістів життєві теми постають візуально зримими, соціальна проблематика — унаочненою. Скажімо, у Росії художники так виразно зображали страждання народу, що вельможні організатори виставок не лише були шоковані, а й заборонили

виставляти такі полотна для споглядання «пристойному товариству». Тож автори були змушені переїжджати з місця на місце, перевозячи, «пересуваючи» (рос. *передвигаая*, звідси — передвижники) і свої роботи. До передвижників належали І. Крамської, І. Рєпін, В. Суриков, В. Перов, В. Маковський, І. Шишкін, В. Васнецов та ін. Особливо вирізняється станковий живопис, значення якого часомось подібне до ролі роману в художній літературі, здатного до широкого й детального зображення подій і явищ конкретного життя людини та суспільства.

Ситуація в інших видах мистецтва дещо змінилася. Так, **архітектура**, яка раніше визначала художнє обличчя тієї чи тієї історичної або мистецької епохи, від другої чверті XIX ст. починає втрачати свою провідну роль у системі мистецтв. З одного боку, архітектура Європи в XIX ст. відчутно змінилася. Так, у більшості міст вулиці стали значно ширшими й прямишими, подібними до сучасних. До того ж зникли традиційні фортечні мури, адже за тогочасного розвитку артилерії вони становили інтерес швидше не для військовиків, а для шанувальників старовини, подібно до того, як нині приваблює туристів грізна військова споруда — Велика Китайська стіна. Відтоді в містах стали переважати кам'яні, а не дерев'яні будівлі. У цьому ви можете переконатися самі: більшість пам'яток архітектури, що нині охороняються державою, споруджені саме в XIX ст.

З іншого боку, роль і значення архітектури в художньому втіленні «духу доби» порівняно з попередніми епохами зменшується. Щоправда, зодчі XIX ст., прагнучи опанувати естетичні можливості нових будівельних матеріалів і будівельної техніки, іноді добивалися помітних результатів. Так, тоді в Парижі постала вежа інженера **А. Г. Ейфеля**, зібрана з металевих



*В. Маковський.
Базар у Москві. 1884 р.*



Ейфелева вежа. м. Париж

Nota Bene

Еклектизм (грец. *eklektikos* — той, що вибирає) — механічне сполучення різно-рідних, несумісних, іноді протилежних поглядів, теорій, ідейних напрямів, художніх стилів тощо.

конструкцій. Це високе ажурне плетиво металу на тлі тогочасних приземлених паризьких кам'яниць було дещо несподіваним і дисонансним. Тож парижани спочатку поставилися до новинки скептично. А оскільки ця величезна конструкція як формою, так і матеріалом нагадувала перевернутий вгору вістрям цвях, то її назва-

ли дещо іронічно-презирливо — «цвяхом сезону». Проте з часом «реабілітувалася» не лише Ейфелева вежа, яка нині, як і Собор Паризької Богоматері, є гордістю й символом Парижа, а й дошкульний вислів «цвях сезону», що став компліментом на адресу чогось або когось і має значення «найголовніша новинка певного проміжку часу або заходу». Наприклад, кажуть, що український літак «Мрія» — цвях сезону певного міжнародного авіашоу.

Однак майже до кінця XIX ст. архітектурні споруди найчастіше характеризувалися еклектичним використанням різних стилів. У художній промисловості також переважала вульгарна показова розкіш. Водночас варто зазначити, що вже в другій половині століття, особливо в Англії, роблять перші спроби знайти шляхи створення нового, органічного стилю для художньої промисловості.



Художня література в XIX столітті

У XIX ст. художня література стала загальноновизною королевою мистецтв. Однак не всі її роди й жанри були в однаковому становищі. Якщо доба романтизму (1820–1830-і роки) позначена пануванням лірики, то для доби реалізму (1830–1860-і роки) характерне домінування епосу, особливо соціального роману. Звичайно, були спроби застосувати лірику в художній системі реалізму. Це, наприклад, громадянська лірика Миколи Некрасова, де, як і в реалістичному романі, порушувалися гострі суспільні проблеми. Однак магістральна лінія розвитку лірики пролягала не на реалістичних теренах. Поети стали першими торувати нові, модернові шляхи в літературі. Ці пошуки отримали узагальнену назву — **модернізм**. Видатним поетом-новатором XIX ст. став американець Волт Вітмен. У його віршах ніби відчувається подих наступного XX ст. Навіть не віриться, що майже одночасно з Вітменом творили реалісти Некрасов і Шевченко. Здається, що ці два типи творчості має розмежовувати мінімум кілька сотень років.

Чи не найяскравішим явищем раннього модернізму другої половини XIX ст. була поезія французького символізму, провісником якого став пізній романтик Шарль Бодлер. Найвищим злетом французького символізму була лірика Поля Верлена й

Артура Рембо. Їхнім творам притаманні непроясненість і багатозначність змісту, «підказування» смислів і простір для відгадування. Згодом, переважно на початку ХХ ст., від французів символізм перейшов «у спадщину» до росіян (Д. Мережковський, З. Гіппіус, О. Блок та ін.).

Якщо вести мову про драму в ХІХ ст., то потрібно визнати, що театр, якому вже протягом майже століття взагалі пророкували загибель, опинився на узбіччі культурного процесу. Так, твори геніального Вільяма Шекспіра в Європі поступово почали втрачати оригінальність. Жодна провінційна трупа не залишала поза своєю увагою п'єси великого англійця, тож вони перетворилися на театральні штампи, виконувані з надмірною екзальтацією.

Показовим є те, що письменники-реалісти дошкульно висміювали подібні сценічні шаблони у виконанні бездарних акторів, зображували їхнє скептичне сприйняття глядачами. Англійський романіст ХІХ ст. Чарльз Діккенс іронічно зобразив вульгаризацію трагедії «Гамлет»: «Тільки-но цей нерішучий принц запитає щонебудь або висловить сумнів, як публіка враз кидається йому на підмогу. Ось, наприклад, на запитання: “Чи терпіти мовчки важкі удари навісної долі?” — одні стали гукати у відповідь “так”, інші “ні”, а ще інші, не маючи певної думки, закликали визначити це жеребкуванням, — одне слово, створився цілий дискусійний клуб» («Великі сподівання»).

Закони моди в тогочасному театральному світі диктувала Франція з її «школою здорового глузду», яка виникла як опозиція до романтичної п'єси з її незвичайним героєм, сильною особистістю, тираноборством і уславленням свободи. Її герої — звичайні люди, що вирішують свої нагальні проблеми. Серед письменників, які обстоювали принципи «школи здорового глузду», можна назвати Ф. Понсара, Е. Ожє, О. Е. Скриба, А. Дюма-сина. Вони звертали увагу на розробку сценічної дії та особливо на стрімкий розвиток інтриги й живий, напружений діалог, а також створення цікавих образів сценічних персонажів.

Театр і національне самоусвідомлення народів

Театр завжди відігравав неабияку роль у суспільному житті. Досить згадати патріотичні трагедії Есхіла, дошкульні комедії Аристофана, викривальні «високі комедії» Мольєра, народну драму Ф. Шиллера чи «Ревізора» М. Гоголя. Проте в другій половині ХІХ ст. театр почав виконувати роль провідника ще й певних національних ідей, став сприяти національному самоусвідомленню народів. Насамперед це було притаманне Театру корифеїв в Україні. Це характерно також для театру Норвегії, яка здобула незалежність. Попри всю самотність національних театрів України та Норвегії, можна виокремити певні їх спільні риси: селянська тематика й інтерес до фольклору.

Подібною до французької «школи здорового глузду» була англійська «добре зроблена п'єса», яскравим прикладом якої є комедія Оскара Уайльда. Знову стала популярною призабута романтиками **комедія**. Деякий час вона навіть домінувала на європейській театральній сцені (наприклад, «Склянка води» О. Е. Скриба). Популярними були також **мелодрами** («Дама з камеліями» А. Дюма-сина) і **водевілі** (О. Е. Скриба, Е. Лабіша).

Проте класицистична та романтична п'єси не зникали. Остання навіть мала певний успіх, насамперед у творчості Е. Ростана («Сірано де Бержерак»), у німецьких драматургів, у Норвегії в контексті «національного романтизму» в ранніх п'єсах Генріка Ібсена.

Не ігнорував театральну сцену й новий господар літературного олімпу — **реалізм**. Показовою щодо цього була **реалістична п'єса**, ознаки якої сформувались у творчості першого російського професійного драматурга Олександра Островського, який зміг надати тривіальному конфлікту в межах «любовного трикутника» «чоловік — дружина — коханець» масштабів соціального узагальнення (драма «Гроза»). Улюбленими героями Островського стали купці-живоїди, для яких у цьому світі існує один бог на ім'я «гроші, капітал». Тому основний конфлікт у п'єсах Островського зводиться до проблематики: людина і гроші, людина і її право бути особистістю. Його твори мають яскраво виражений соціальний характер, що є ознакою загальної літературної тенденції тієї епохи.

Однак десь у середині століття письменники почали усвідомлювати необхідність пошуку нових шляхів розвитку літератури. Уперше окреслив це в критичних статтях Шарль Бодлер. Його заклик творити нову (модерну) літературу знайшов відгук насамперед у тих родах літератури, які переживали в другій половині ХІХ ст. не кращі часи. Це драматургія, а також лірика. Так, межею між попереднім і новим (модерним) мистецтвом драматургії стала **натуралістична драма**, яка завдяки раннім творам Г. Гауптмана («Перед сходом сонця») досягла європейського рівня.

Розробляли нову драму й символісти. Тут насамперед необхідно згадати бельгійського драматурга Моріса Метерлінка (1862–1949). Його концепція світу містична й символічна: за зримими явищами ховається справжній світ ідей; натякнути на його сутність — обов'язок митця. Якщо в п'єсах «школи здорового глузду» домінує діалог за майже повної відсутності монологу, то Метерлінк іде ще далі — він руйнує діалог, створюючи «театр мовчання». В його творчому доробку виокремлюються дві п'єси, протилежні за своїм пафосом. Це «Сліпі», де розповідається про гурт незрячих людей, яких привели на берег моря. Вони чекають на поводиря і не знають, що він — поруч, але мертвий. Ось-ось почнеться приплив, який принесе їм смерть. Гнітюче очікування, мовчання, повторення тих самих реплік навіюють жах і розпач.

Зовсім іншу тональність має п'єса «Синій Птах». У ній розповідається про дітей, які вирушили на пошуки Синього Птаха, символу Щастя. Діти його не знайшли, але зрозуміли, де саме треба шукати. Персонажі п'єси Метерлінка не мають індивідуальної характеристики, це узагальнені образи-символи.

Проте справжнє відродження театру в другій половині XIX ст. пов'язують не з модерністським, а з реалістичним театром. І насамперед — з іменами Г. Ібсена й А. Чехова. Вони не тільки створюють нового героя, порушують нові теми й намагаються привертнути увагу до нових проблем, а й реформують саму форму театральної дії. Письменники створили *п'єсу-діалог*, яку потім Б. Шоу перетворив на п'єсу-дискусію, де домінувала не зовнішня, а внутрішня дія, що згодом стала підтекстом у творах А. Чехова.

Як уже мовилося, доба реалізму відзначалася домінуванням епосу, передовсім *соціального роману*. Проте в другій половині століття панування реалізму вже не було аж таким беззастережним, бо з'явилося нове, модерністське мистецтво. Спочатку ранній модернізм розвинувся в ліриці та драмі, а згодом також в епосі. Найяскравішим із них став розвиток *роману ранньомодерністської доби*. Так, письменник Оскар Уайльд написав свій відомий твір «Портрет Доріана Грея», у якому поєднуються можливості інтелектуального роману (зокрема, викладена його інтерпретація концепції естетизму) з творами масової літератури, скажімо, детективом.

Отже, XIX ст. розгортає перед нами грандіозну ідеологічну, наукову та мистецьку панораму: тут знайшлося місце і класицизму, і романтизму, і реалізму, а також зародженню явищ раннього модернізму. В цю історичну добу широкий загал усвідомив надзвичайно важливі поняття: «світова література», «світовий літературний процес», «система мистецтв». Тоді ж художня література стала «королевою мистецтв». Тож XIX ст. «дало цивілізацію та культуру всьому людству», і не останню роль у цьому відіграли майстри пера.

ДОБА РЕАЛІЗМУ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Перемога реалізму над романтизмом зумовлена торжеством науки над фантазією.

О. де Бальзак



Літературний процес

Як ви вже знаєте, у кожній мистецькій добі, крім основного, домінуючого, напряму чи стилю, існують також інші, супровідні: ті, що згасають, і ті, що зароджуються. Саме така ситуація «естетичного двовладдя» склалася у світовій культурі в 30-х роках XIX ст., коли

на естетичному олімпі запанували два напрями — **романтизм** і **реалізм**. До того ж це та хронологічна межа, якою позначений поступовий перехід пальми першості від романтизму до реалізму.

За періодом бурхливих потрясінь, початку XIX ст. настала пора стабільності. Нові господарі життя — буржуа — звикали до парламентських крісел, опановували більш-менш вишукані манери, бо до цього їх зобов'язували державна влада й високі посади, які вони отримали в багатьох країнах Європи. Звісно, ця стабільність була відносною, бо, як відомо, вільнолюбні змагання народів усього світу не затихали, попереду була «весна народів» 1848 р., Паризька комуна 1871 р., різні военні кампанії. Узагалі життя нагадує море, де абсолютного штилю майже ніколи не буває, оскільки вода перебуває в постійному русі. Тому найсильніші шторми бодай тимчасово, але таки затихають. Отже, у Європі в 1830–1840 рр. склалася нова політична й світоглядна ситуація. А зміна цієї ситуації, нехай і не відразу, і не прямо, обумовлювала зміну мистецької ситуації.

Змінювалися суспільні інтереси й уподобання, мистецька мода. До середини XIX ст. надмірна екзотика й «світова скорбота» романтиків, їхнє прагнення занурити читача у світ безмежної уяви та фантазії стали певною мірою надокучати інтелігентній публіці. Тим часом навколо вирувало реальне життя зі своїми гострими проблемами й конфліктами, зі своїм «духом епохи». А в ньому, за влучним висловом Е. Золя, «є все: прекрасне й огидне, низьке й високе, квіти, бруд, ридання, сміх — одне слово, увесь потік життя, який кудись невпинно несе людство». Поза сумнівом, романтики визнавали суперечливість життя, його різкі контрасти, антитези «прекрасного й огидного, низького й високого, квітів і бруду» їх не лякали. Водночас вони рішуче заперечували все буденне, «неромантичне». Проте життя людини й людства — це переважно будні. І письменники відчували, що зображення й дослідження буденності може бути не менш цікавою темою літературного твору, аніж фантазування романтиків.



Г. Курбе.
Автопортрет

Із «досьє» реалізму

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 визначення мистецтва, що протистоїть романтизму й символізму. Народження реалізму найчастіше пов'язують із творчістю французького художника **Гюстава Курбе** (1819–1877), який відкрив у 1855 р. в Парижі свою персональну виставку «Павільйон реалізму».

Панування позитивізму у філософії, нові наукові відкриття та науково-технічна революція теж робили свою справу. Отже, інтерес до *реального* життя («*реальне сильніше за уявне*»), до його гострих реальних проблем, а також прагнення розв'язати найболючіші з них до середини ХІХ ст. стали переважати в мистецькому процесі. І найпомітнішою відповіддю на ці виклики часу стало мистецтво реалізму.

Як ви вже знаєте, романтики стверджували свою естетичну програму в постійних суперечках із класицистами, і ту «мистецьку війну» вони виграли. Проте в розпалі своєї боротьби якось не помітили, що поруч зростав їхній союзник у цій війні, але й майбутній спадкоємець, і новий володар епохи — *реалізм*. «Доки класицизм і романтизм воювали один з одним, поруч виростало щось значно сильніше й 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 “повелитель”, воно визнало і перших, і других, а потім зреклося їх обох... Мрійливий романтизм почав ненавидіти новий напрям за його реалізм» (*О. Герцен*). Що ж відомо про нового володаря мистецького трону ХІХ ст.?

Ad Fontes

Одним із науково-технічного прогресу ХІХ ст. став «Кришталевий палац» (архітектор Дж. Пакстон), споруджений у Лондоні (1851) для Першої всесвітньої промислової виставки. Показово, що «антизахідницькі» погляди Ф. Достоєвського бачимо саме в його прихованій іронії стосовно цієї величної споруди — 72 м². У романі «Злочин і кара» кришталевим палацом названо «великий будинок, увесь занятий їстівно-випивальними закладами», біля якого юрмляться постійні відвідувачі злачних місць.



Романтизм і реалізм: подібні риси

Потрібно ще раз підкреслити, що хоча романтизм і реалізм становлять дві стадії еволюції художнього процесу ХІХ ст., їх можна розглядати суто послідовно і стверджувати, що коли закінчився романтизм, тоді почався реалізм. Адже романтизм і реалізм народжені в ХІХ ст. новою історичною й естетичною ситуацією. Іноді вони йшли послідовно, іноді — паралельно, а іноді й перепліталися. Тобто реалізм ХІХ ст. не відкидав (або не повністю відкидав) відкриття романтизму. Скажімо, реалісти не змогли б бути такими переконливо точними в описаннях часу й місця дії, якби не знахідки романтизму — історизм і місцевий колорит. Водночас історизм і місцевий колорит реалістів відрізнялися від романтичного: якщо романтики обожнювали несхожість, унікальність, ексклюзивність, то реалісти в усьому несхожому, унікальному, ексклюзивному шукали схоже, спільне, типово.

Nota Bene

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

Для реалістів (як свого часу для романтиків) принципово важливою була як правдоподібність і точність деталей, так і вірогідність «обличчя епохи» у цілому. Ось тут і знадобився реалістам художній досвід романтиків. Адже характер, вчинки та й, зрештою, доля персонажів у реалістичній літературі мали бути чітко вмотивовані, детерміновані, обумовлені реальною історичною ситуацією, умовами життя, походженням героя тощо. Саме тому митців-реалістів і цікавили наукові відкриття в природничих науках, зокрема — вплив умов життя на певні види рослин,

про що вже йшлося вище. Одна справа, коли рослина розвивається на сонці, зовсім інша — коли вона росте в затінку. Так само й люди: одна справа, коли дитина виростає в благополучних умовах, абсолютно інша — дитинство сироти Олівера Твіста, який буквально виживає, постійно ходячи понад краєм кримінальної прізви.

Окрім того, письменників-реалістів цікавило *відтворення внутрішнього світу персонажа*. Зобразити зовнішність героя, його портрет — одяг, обличчя, статуру (що й робили романтики, згадаймо пишні портрети Ровени й Ребекки в історичному романі В. Скотта «Айвенго») — було значно легше, однак зовнішність людини часто буває оманливою. Французький письменник-реаліст Стендаль висловив парадоксальну думку: «Невимірно легше мальовничо зобразити одяг якогось персонажа, аніж розповісти про те, що він відчуває, і примусити його розмовляти». Здавалося б, хіба письменник, беручи до рук чистий аркуш, не є повноправним хазяїном як усього художнього твору, так і долі конкретного героя? Хіба він не може вкласти до вуст своїх персонажів усе, що хоче сказати сам? Виявляється, що не може. Йому треба саме «примусити» їх говорити, бо в реалістичному творі конкретна особа може розмовляти тільки так, а не інакше. Вольтера, наприклад, не обходило те, що й дикун Простак, і цивілізовані французи розмовляють однаково. А вже Ф. Достоевський індивідуалізує мовлення героїв роману «Злочин і кара» дуже чітко. За їхніми висловлюваннями відразу зрозуміло, хто перед нами — освічений дворянин чи напівграмотний міщанин.

З одного боку, у душу, у внутрішній світ людини начебто й не заглянеш, а з іншого — без знання найпотемніших глибин і куточ-

ків цієї душі не вмотивуєш її вчинки, характер, долю. Що ж мали робити реалісти? Потрібно було шукати нові художні засоби, перевтілюватися у свого персонажа, що вони з успіхом і робили. Дар їхнього проникнення в психологію героїв іноді межує з ясновидінням. Недаремно ж кажуть про особливий психологізм літератури реалізму. Іван Франко відзначав, що це прагнення реалістів (згодом його продовжили й модерністи) нагадує намагання висвітлити таїну душі персонажів зсередини ніби чарівною лампою.

Письменники-реалісти приділяли велику увагу зображенню душі персонажа, його характеру, мотивації вчинків, бо інакше втратили б внутрішню логіку розвитку образів. Ось тут їм і стали в нагоді відкриття й знахідки романтизму у сфері зображення душі персонажа, зокрема її суперечливостей, які так приваблювали романтиків з їхнім прагненням відтворення «поетики контрастів».

Отже, можна зробити загальний висновок, що реалізм зародився в надрах романтизму і на певному етапі вони досить «мирно співіснували», обмінюючись відкриттями та здобутками. При цьому багато письменників (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 ньому добрий «мистецький вишкіл».



Романтизм і реалізм: відмінні риси

Проте між романтизмом і реалізмом існували й принципові розбіжності. І це закономірно, адже без заперечення старого немає ствердження нового, інакше неможливими були б оновлення й розвиток літературного процесу.

Якщо романтизм абсолютизував творчу уяву письменника, то реалізм робив акцент на спостереженні за життям і дослідженні його явищ. Художня творчість певною мірою починала співвідноситися з науковою діяльністю. На перший план, як і за доби Просвітництва, виходять не естетична чи гедоністична (отримання насолоди від літературного твору, як від твору будь-якого іншого виду мистецтва), а когнітивна (пізнавальна) і дидактична (виховна) функції мистецтва. Так, О. де Бальзак у повісті «Гобсек» випередив власне науковий аналіз капіталізму, нового на той час суспільного ладу.

Романтиків цікавив «незвичайний герой у незвичайних обставинах»: нескорений бунтівник, одинак, вигнанець, «зайва людина», відторгнута суспільством, яка часто має загадкове минуле або й взагалі «людина без минулого» (згадаймо «байронічного героя»). Варто зауважити, що на перехідному етапі від романтизму до реалізму ця риса була притаманна й персонажам реалістичних творів. Так, Євгеній Онегін і Григорій Печорін, певною мірою, теж одинаки,

Ad Fontes

Упродовж XIX століття митці... зводили естетику до мінімуму й прагнули будувати художні твори майже цілком на відтворенні реальності. У цьому сенсі все класичне мистецтво століття було реалістичним.

Х. Ортега-і-Гассет

Натомість реалісти часто зображували життєвий шлях персонажів надзвичайно детально: від дитинства до зрілості (у «Пригодах Олівера Твіста» Ч. Діккенса — становлення головного героя; у «Кар'єрі Ругонів» Е. Золя — долі Ругон-Маккарів, особливо детально описана доля Сільвера). Якщо романтики тікали від реальності, задихалися в «сірій буденності», то реалісти віддавали перевагу зображенню людей конкретних, зовсім не «героїчних» професій: селян, робітників, праль, дрібних службовців, лихварів, та ще й



Г. Курбе. Каменярі



Г. Курбе. Селяни із Флажі, які повертаються з ярмарку

відторгнуті суспільством. Недаремно Тетяна Ларіна робить відкриття-викриття, яке шокувало закохану дівчину: чи не пародія Онегін? чи не «байронічний герой» — «у плащі Гарольдовім москвин»? А Максим Максимович постійно вживає стосовно Печоріна епітет «дивний». Однак справжній романтичний герой завжди до певної міри «дивний».

І ця риса притаманна не лише літературі, а й іншим видам мистецтва. Так, художник-реаліст Г. Курбе буквально шокував тогочасний паризький бомонд. Подумати тільки, на що він змарнував полотно і фарби — на зображення звичайних селян і каменярів! Як це неестетично й неромантично! А письменник Ч. Діккенс описав злиденних мешканців англійських робітних домів, їхній побут і жахливі умови життя.

Реалісти не боялися також зображувати потворних у своїй тупості й ницості людей різних суспільних станів. Були такі персонажі й у романтиків, досить згадати Крихітку Цахеса з однойменної повісті-казки Е. Т. А. Гофмана. Проте реалісти не зловживали перебільшеннями гротесково-фантастичними фарбами, знаходячи справжнісінький гротеск у реальному житті. Їхні герої настільки переконливі, що в них можна впізнати риси реальних людей, яких

читач бачив особисто. Це, наприклад, підлий і злостивий, нещадний до слабших і запопадливий перед сильнішими за нього бідл (найдрібніший службовець) Бамбл («Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенса) або п'яничка Мармеладов, який обкрадає свою сім'ю задля того, аби пропити гроші в найближчому шинку («Злочин і кара» Ф. Достоевського). Оце й було справжнісіньким «естетичним переворотом» реалістів — для них практично не існувало «нехудожніх», низьких, заборонених тем і героїв.

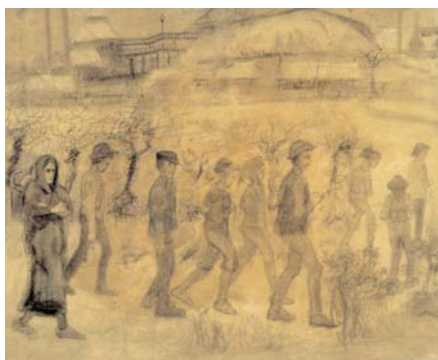
Окрім того, у творах романтиків (як і класицистів, згадаймо хоча б пана Журдена) широко представлені герої як носії однієї домінуючої пристрасті. Потрібно зауважити, що реалісти також використовували цей класицистичний і романтичний прийом. Так, у повісті М. Гоголя «Шинель» Акакій Акакійович Башмачкін якраз і є носієм однієї пристрасті — бажання пошити нову шинель. І що з того, що декому це може здаватися дріб'язком — пошиття однієї речі як мета, як прагнення всього життя? Адже Башмачкіну — цій «маленькій людині», маленька і навіть дріб'язкова мета може видатися великою й доленосою.

Натомість у реалістичних творах герой зображувався по-іншому. Дотримання принципу життєподібності вимагало від митця-реаліста глибокого психологізму в змалюванні особистості, розкритті її багатогранності й неоднозначності. Крім того, часто герой не міг бути носієм однієї-єдиної незмінної пристрасті хоча б тому, що його характер був поданий у розвитку, постійному русі, змінах, у тому числі й у трансформації цих самих пристрастей («діалектика душі» героїв Л. Толстого).

Особливу увагу реалісти приділяли **зображенню людини в суспільстві** — література стала соціальною. Середовище «ліпить характер людини», ніби скульптор своє творіння з глини чи гіпсу. Однак тут існує і зворотний зв'язок — «створена» суспільством людина, у свою чергу, сама творить це суспільство, оскільки здатна брати свідому участь у його зміні.



Ван Гог. Вечеря картоплею



Ван Гог.
Вуглекопи

Ad Fontes


Перш ніж писати, письменнику потрібно проаналізувати всі характери, проникнутися всіма звичаями, обійти всю землю, відчуті всі пристрасті, адже всі пристрасті, країни, звичаї, характери, явища природні й моральні — усе це має пройти через його аналіз.

О. де Бальзак

Я бачу тут людей, які, не задумуючись над тим, що молодість моя заслуговує на співчуття, захочуть покарати в моїй особі і раз назавжди зламати тих юнаків незнатного походження, пригнічених бідністю, яким пощастило здобути добру освіту, унаслідок чого вони насмілилися проникнути в середовище, яке на мові чванливих багатіїв зветься вищим світом».

Зображення персонажів реалістичної літератури вимагає від письменника доброго знання життя, адже певний тип людей найчастіше поводить саме так, а не інакше. Іноді персонажі навіть «не слухаються» свого автора. Так, О. Пушкін якимось висловив парадоксальну думку: мовляв, його Тетяна Ларіна, героїня роману у віршах «Євгеній Онегін», *«узляла та й вискочила заміж»*. Здавалося б, хто може завадити автору писати про свого, часто вигаданого, героя те, що він сам захоче? Однак усе не так просто, адже для того, щоб бути реалістом, треба не порушити логіку розвитку образу. Саме тому російський письменник-реаліст Лев Толстой і закликав своїх колег: *«Живіть життям зображуваних персонажів, покажіть в образах їхні внутрішні відчуття, і самі вони зроблять те, що їм потрібно за їхніми характерами зробити»*. Недаремно ж існувала така думка: аби написати роман, треба прожити життя.

Насамкінець треба зазначити, що улюбленим романтиками «винятковим особистостям у виняткових обставинах» реалісти протиставили зображення «типових характерів у типових обставинах».

 Художній час і простір літератури реалізму

Одним з улюблених у художній системі романтизму був **мотив утечі героя від сірої буденності**. Куди ж цей герой «утікав»? Передовсім це могли бути якісь далекі екзотичні краї. Наприклад, у Джорджа Байрона — це місця «паломництва» Чайльд-Гарольда або вигадані східні краї, де відбуваються події його «східних» поем. Для Ада-

ма Міцкевича таким екзотичним краєм став Крим — «Схід у мініатюрі» («Кримські сонети») або історія його рідної Литви («Гражина», «Конрад Валленрод»). Зазначимо, що в останньому випадку історія теж виконує роль своєрідного прихистку романтичної душі. Тож романтики надавали перевагу зображенню історичних епох, передовсім Середньовіччя (згадаймо розквіт жанру історичного роману в добу романтизму). Водночас варто зауважити, що хоча реалісти також не цураються історичного роману («Саламбо» Г. Флобера), усе-таки художній час реалістичних творів — це переважно сучасне їм життя суспільства. І покажемо у цьому плані є підзаголовки до роману Стендала «Червоне і чорне» — «Хроніка XIX століття».

Окрім того, місцем утечі романтичного героя від буденності могла бути і якась вигадана країна, віртуальний світ, як, наприклад, Керепес або Джинністан у повісті-казці «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер» Е. Т. А. Гофмана. Натомість дія більшості реалістичних творів відбувається в реально існуючому, конкретному й добре відомому місці. Воно часто описане так наочно й достеменно, що дехто з дослідників навіть перевіряє номери будинків і квартир, згаданих у творах реалістів. І часто ті номери й навіть кількість вікон чи балконів збігаються. Так, одним з яскравих прикладів реалістичного художнього простору є Петербург Ф. Достоєвського, де замислив і здійснив свій жахливий злочин Родіон Раскольников — герой роману «Злочин і кара». Деякі дослідники навіть ходили маршрутами Раскольникова і переконалися, що Достоєвський ніде не помилився в назві вулиці, моста через Неву чи в нумерації будинків.

Потрібно зазначити, що час у реалізмі історичний і відтворюється він з можливою конкретністю, адже одним із засадничих принципів цього літературного напрямку став історизм.



Жанрові пріоритети літератури реалізму

Якщо романтизм був добою панування поезії, то реалізм — епоха домінування прози. Недаремно багато письменників, які стояли на межі цих епох, у ранні (романтичні) етапи своєї творчості здебільшого писали поетичні твори, а в наступні (наближені до реалізму) — ставали прозаїками. Це можна побачити на прикладі творчості О. Пушкіна та М. Лермонтова.

Щодо жанрових пріоритетів, то слід зазначити, що середина XIX ст. — період домінування реалістичного соціального роману. Саме цей жанр давав змогу найповніше відтворити картини життя суспільства та найглибше дослідити його проблеми, що й було одним з головних завдань реалістів. У цьому жанрі могли знайти втілення найрізноманітніші аспекти реального життя. Недаремно

Стендаль вимагав від письменників підкорення «залізним законам реального світу», а роман називав дзеркалом, «з яким ідемо великою дорогою. То воно віддзеркалює синь небосхилу, то брудні калюжі й вибоїни», і якщо в цім дзеркалі з'являються не зовсім естетичні речі, то в цьому слід винуватити не дзеркало, а тих, кому слід упорядковувати шляхи...

За **тематикою** романи можна умовно поділити на сімейно-побутові, соціально-побутові, політичні, історичні, психологічні, романи виховання, кар'єри тощо.

У реалістичному романі ХІХ ст. зазвичай глибоко аналізується психологія персонажів, що дає підставу вести мову про **соціально-психологічний роман**. Специфічні художні можливості цього жанру виявилися особливо співзвучними естетичним вимогам часу. Творчість видатних реалістів-романістів Стендаля, О. де Бальзака, Г. Флобера, Ч. Діккенса, Е. Золя, Ф. Достоєвського, Л. Толстого піднесла на новий, вищий ступінь найкращі традиції літератури попередніх епох.

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, 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

Романтизм	Реалізм
Загальні параметри	
Романтизація минулого	Увага до проблем сучасності
Ігнорування буденності, естетизація усього екзотичного, незвичайного, ексклюзивного	Естетичне «узаконення» раніше «неестетичних» тем, образів, мотивів: описів буденної праці, жажливих умов життя нижчих прошарків суспільства, потворних у своїй тупості та нищості людей різних суспільних станів
Акцент на усьому 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
Самотня людина, вигнанець суспільства	Взаємодія людини і суспільства; роль природно-історичного середовища у формуванні і розвитку людини та суспільства
Герой має загадкове минуле	Життя персонажа описане надзвичайно детально
Художній час і простір	
Зображення далеких епох (передовсім доби Середньовіччя)	Зображення добре знайомі читачам сучасності
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)