

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М.П. ДРАГОМАНОВА
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
Кафедра світової літератури та теорії літератури**

О.В. ЮФЕРЕВА

**ЛІТЕРАТУРА КРАЇН, МОВА ЯКИХ ВИВЧАЄТЬСЯ
(ФРАНЦУЗЬКА, НІМЕЦЬКА)**

МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ

Київ
В-во НПУ імені М.П. Драгоманова
2022

*Рекомендовано до друку Вченою радою Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
(протокол № 2 від 30 серпня 2022 року)*

Рецензенти:

В.О. Гусєв, доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури Дніпровського національного університету ім. О.Гончара

О.С. Анненкова, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри світової літератури та теорії літератури Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова

О.А. Корнієнко, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури та теорії літератури Національного педагогічного університету ім. М.П. Драгоманова

Юферева О.В. Література країн, мова яких вивчається (французька, німецька) : Методичні матеріали. – К.: В-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2022. – 85 с.

Для студентів філологічних спеціальностей, викладачів, керівників курсових і кваліфікаційних бакалаврських і магістерських робіт.

© Юферева О.В., 2022

© НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2022

ЗМІСТ

ОПИС ДИСЦИПЛІНИ.....	5
ОПОРНІ КОНСПЕКТИ ЛЕКЦІЙ	
<i>Вступ:</i> порівняльно-типологічний огляд провідних ознак розвитку французької та німецької літератур.....	7
<i>Лекція 1.</i> Жіноча літературна творчість середньовічної епохи у Німеччині та Франції.....	17
<i>Література</i>	
<i>Тестові контрольні завдання</i>	
<i>Лекція 2.</i> Становлення психологічного роману: «Принцеса Клевська» М. де Лафает.....	25
<i>Література</i>	
<i>Тестові контрольні завдання</i>	
<i>Лекція 3.</i> Формування німецького виховного роману (Й.В.Гете vs Ж.-П.Ріхтер).....	31
<i>Література</i>	
<i>Тестові контрольні завдання</i>	
<i>Лекція 4.</i> Аналітичний психологічний роман в епоху рококо (Ш. де Лакло «Небезпечні зв'язки»).....	36
<i>Література</i>	
<i>Тестові контрольні завдання</i>	
<i>Лекція 5.</i> Бідермайер як художній стиль. Творчість А. Штіфтера та А. фон Дросте.....	42
<i>Література</i>	
<i>Тестові контрольні завдання</i>	
<i>Лекція 6.</i> Французький сповідальний роман. А. де Мюссе «Сповідь сина століття».....	48
<i>Література</i>	
<i>Тестові контрольні завдання</i>	
<i>Лекція 7.</i> Французький авангардизм. «Веселий» роман Б.Віана «Шумовиння днів».....	53
<i>Література</i>	
<i>Тестові контрольні завдання</i>	
<i>Лекція 8.</i> Німецька література повоєнного часу. Г. Грасс «Бляшаний барабан».....	58

<i>Література</i>	
<i>Тестові контрольні завдання</i>	
<i>Лекція 9. Французька література 1980 – 1990-х рр. XX століття.</i>	
Міні-романи Ж.-Ф. Туссена, Ж. Ешноза та М. Кундери.....	65
<i>Література</i>	
<i>Тестові контрольні завдання</i>	
ПИТАННЯ ДО СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ.....	72
ТЕМИ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ.....	82
ПИТАННЯ ДЛЯ РУБІЖНОГО КОНТРОЛЮ.....	85

ОПИС ДИСЦИПЛІНИ

Дисципліна вільного вибору «*Література країн, мова яких вивчається (французька, німецька)*» розрахована на здобувачів вищої освіти рівня бакалавр галузей знань 03 Філологія, 01 Освіта, спеціальностей 035 Філологія і 014 Середня освіта (Іноземні мови і літератури) іноземної філології 2-го курсу та складається із 18 лекційних і 16 семінарських годин. Курс дисципліни спрямований поглибити знання щодо розвитку та специфіки художньої словесності Франції та Німеччини від середньовіччя до сьогодення у динаміці жанрово-стильових форм. Концепція курсу розроблялася з урахуванням того матеріалу, який залишається за межами традиційного академічного вивчення. Зокрема, долучається жіноча творчість різних епох, яка часто витісняється на береги, проте є вагомим для цілісного розуміння літературного процесу; різнобічно розглядаються такі художні явища, як рококо, бідермайер, поетичний реалізм тощо, а також перехідні феномени, які вплинули на становлення важливих ознак літератур; приділяється увага порівняльному і зіставному аналізу; з'ясовуються історичні та соціокультурні чинники особливостей розвитку національних літератур, проблеми і теми, які висуваються у творчості авторів у сучасній рецепції (у тому числі в інтермедіальній проєкції: екранізації, зв'язок із живописом). Структура курсу організується за принципом проблематико-тематичної та жанрової співвіднесеності.

Метою дисципліни є окреслити історичну динаміку провідних світоглядних, естетичних та поетикальних спрямувань французької та німецької літератур в контексті розвитку Європейських літератур шляхом літературознавчого аналізу творів яскравих представників та малодосліджених постатей.

Завданнями навчальної дисципліни «Література країн, мова яких вивчається (французька, німецька)» є:

- сформувати уявлення про перебіг літературного процесу французької та німецької літератур, загальні закономірності розвитку та найбільш характерні естетичні прояви різних історико-літературних періодів;
- сприяти формуванню системи знань про літературу Франції та Німеччини, їхню своєрідність, місце у світовому культурному процесі;

- виробити розуміння, які зміни в історії та літературі різних епох відбулися на світоглядному та поетикальному рівні та як вони відгукуються у сучасній соціокультурній та літературній ситуації;
- виробити здатність критично осмислювати та інтерпретувати художні тексти;
- розвинути навички аналізу художніх текстів, роботи з дослідницькими джерелами, пошуку інформації, її систематизації і репрезентації (візуалізації).

Результати вивчення дисципліни:

- усвідомлення національної своєрідності літератур, що вивчаються, на матеріалі творчості як концептуально значущих авторів, так і творів з периферійним статусом;
- вміння визначати та обговорювати вплив на літературу соціокультурних, історичних факторів;
- орієнтація в образному, жанровому, тематичному просторі німецької та французької літератур;
- розвиток аналітичних навичок, необхідних для виявлення впливу творів одного періоду на твори пізнішого, а також на сучасну думку та літературу;
- удосконалення навичок читання художніх текстів шляхом аналізу та інтерпретації наукових робіт, присвячених літературним процесам періодів.

Компетентності, які набуває студент в результаті вивчення дисципліни:

- здатність до системного мислення;
- здатність до критичного аналізу й оцінки сучасних наукових досягнень, генерування нових ідей, у тому числі у міждисциплінарному контексті;
- оволодіння системою історико-культурних знань про країну, мова якої вивчається;
- розуміння проблеми взаємодії та взаємовпливу літератур, опонування методами порівняльного вивчення літератур;
- уміння аналізувати зміст і художню своєрідність творів літератури, визначати основні художні напрями, течії та угруповання;
- здатність інтерпретувати твори літератури, характеризувати своєрідність світогляду, індивідуального стилю авторів, застосовувати категоріальний апарат під час аналізу текстів художньої літератури.

ОПОРНІ КОНСПЕКТИ ЛЕКЦІЙ

ВСТУП: ПОРІВНЯЛЬНО-ТИПОЛОГІЧНИЙ ОГЛЯД ПРОВІДНИХ ОЗНАК РОЗВИТКУ ФРАНЦУЗЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУР

Національні картини світу, які представлені німецькою та французькою літературами, постали на основі специфічного життєустрою, цінностей, традицій. Історико-культурний процес обох країн пройшов однакові етапи розвитку, а отже, має не тільки відмінності, а й типологічні відповідності. І першим, хто висловив та узагальнив ідею взаємозближення літератур, є Й.В. Гете у концепції «світової літератури».

Із самих витоків національні мови формувалися в різних умовах. Французька розвивається із народної латини. Мови германських племен почали консолідуватися під впливом феодальної держави франків. Отже, ранні пам'ятки німецької літератури створюються різними діалектами. *«Едда»* – ісландський збірник творів німецької поезії – зберегла північно-німецьку хвалебну *«Пісню про Харальда»*, написану у 880 р. Торбйорном Хорнклофі на честь Харальда Прекрасноволосого, який, здобувши у 872 р. перемогу в морській битві з датчанами, став королем Норвегії. Єдиною пам'яткою жанру героїчної пісні на південногерманському ґрунті є *«Пісня про Гільдебранда»*, записана у IX ст.

Ранні тексти давньофранцузькою мовою тісно пов'язані з літургією. Найдавнішим французьким літературним текстом є літургійна поема *«Секвенція про святу Євлалію»* (кінець IX ст.). Значним літературним твором періоду є *«Житіє святого Олексія»* – оповідь, побудована з використанням продуманої літературної техніки. *«Житіє Олексія, чоловіка Божого»* – зразок агіографічної літератури.

Підйом культурного та інтелектуального життя за часів Каролінгського відродження у Франції (кінець VIII ст.) та Оттонівського відродження у Німеччині (кінець X ст.). Вагомі зміни відбуваються наприкінці XI ст., коли на півночі й півдні Франції майже одночасно з'являються світські твори нових форм: жести (пісні

про діяння) і перші поеми трубадурів. Французький героїчний епос розвивається раніше, що зумовлюється тенденціями до централізації у суспільстві. Із X ст. потужно розвивається епічна традиція, зокрема, «жеста короля», яка оповідає про правління Карла Великого. До цього циклу належить відома «Пісня про Роланда». Пам'ятку німецького героїчного епосу, «Пісню про Нібелунгів», записано пізніше – наприкінці XII – XIII ст., але витoki її більш архаїчні – історичні події, покладені в основу сюжету, належали епосі Великого переселення народів, зокрема, зруйнування Бургундського королівства гунами у 437 р. Є. Мелетинський відмічає, що неоднорідність розвитку земель Німеччини призвела до того, що становлення німецького роману на основі французького межує з розвитком шпільманського епосу, поширеним, зокрема, у Баварії, а отже, стиль куртуазного роману позначився на поезії «Пісні про Нібелунгів».

Розвиток світської культури у Німеччині XI – XIII ст. відбувається під впливом французьких зразків. Куртуазна лірика Провансу і півночі Франції поширюється на німецьку літературу (поезію мінезингерів). Куртуазний роман, який зароджується у французькій літературі й увиразнюється у творчості *Кретьєна де Труа*, також знаходить продовження і переосмислення в німецькій, наприклад, у творчості *Вольфрама фон Ешенбаха*.

Одночасно в обох літературах розробляється тваринний епос. У межах міської середньовічної літератури набувають поширення типологічно близькі жанри: фаблію і шванк. Спільними для них є мотиви винахідливості, сатирично-викривальне змалювання служителів церкви. Однак у Німеччині шванк спрямований на розхитування власне доктрини католицизму, стаючи предтечею реформаційних процесів. У фаблію наочний більший зв'язок із куртуазною літературою. Крім того, дослідники помічають відмінності в інтерпретації гендерної проблематики: у фаблію домінує позитивне ставлення до жінки, на відміну від загальної антифеміністичної тональності більшості шванків. Уже в епоху пізнього середньовіччя у Франції виникає дискусія навколо «жіночого» питання, до якої долучається Кристина Пізанська.

Зростання бюргерства, становлення університетів, науково-технічні винаходи (друкарський верстат Й. Гуттенберга) – яскраві прояви Ренесансу в Німеччині. Характеризуючи специфіку німецького Відродження, дослідники виокремлюють такі риси, як запізнення, короткочасність, релігійно-етична спрямованість, «готична напруженість», тобто часткове повернення до готичних ідеалів. Такою

«готичністю», але водночас конкретизацією соціальної дійсності, позначається книга *Себастьяна Бранта* «Корабель дурнів», яка створюється у передреформаційний період. «Література дурнів» (*Narrenliteratur*), започаткована у цей час, стане своєрідною ознакою німецької літератури.

Відомим представником бюргерської літератури XVI ст. був *Ганс Сакс* – нюрнберзький поет-чоботар, який синтезував традиції середньовіччя із ідеями Реформації, фольклором, античними сюжетами. Він збагачує німецький шванк новими образами, характерами, перетворює фастнахтшпіль на драму («Школяр у раю»), пом'якшує сатиру, яка є виразною прикметою літератури німецького Ренесансу.

Політична роздробленість Німеччини, номінальність влади імператора, соціальний і релігійний тиск призвели до руху Реформації. Натомість Франція на початку XVI ст. об'єднує території й централізує владу, перетворюючись на могутню державу після перемоги у Столітній війні з Англією, важливий етап якої пов'язаний з появою національного символу французької історії та культури – Жанною д' Арк.

На відміну від Німеччини, французьке Відродження більшою мірою вбирає досвід Італії, насичуючи його національними самобутніми рисами. Реформаційні рухи відомі й Франції, але вони не отримали такої ж широкої соціальної підтримки. Підпорядкування церкви королю не означає, що релігійні конфлікти не торкнулися країни. Згодом протистояння між католиками та гугенотами посиляться, призвівши до трагічних подій Варфоломійської ночі. Релігійні переслідування зазнають блискучі вільнодумці французького Ренесансу *Клеман Маро, Франсуа Рабле, Мішель Монтень*.

Франція не знала роздробленості, яка століттями тривала у Німеччині й призвела до усталення трагічного світовідчуття, особливо у XVII ст., після Тридцятирічної війни. Саме тому літературне спрямування бароко розкривається у Німеччині повніше, наприклад, у творчості *Андреаса Гріфіуса*. Осмислення подій та наслідків війни вплине на появу нового національного різновиду великої форми роману, представленої у творчості *Ганса Гріммельзгаузена*.

Література французького бароко розвивається за двома лініями: *преціозна література* та *література лібертинів*. Найбільш своєрідною фігурою перехідного періоду Фронди був *Поль Скаррон*, представник французького бурлеску. На межі бароко і класицизму у Франції відбувається становлення психологічного роману, який спирається на досвід пасторального різновиду.

Централізація влади у Франції XVII ст. підштовхне до утвердження класицистичної естетики, увиразнену блискучою драматургією *П'єра Корнеля, Жана Расіна, Жана Батиста Мольєра*. Історики літератури називають дату, котра відзначає початок домінування класицизму, – 17 листопада 1600 р. коли в ознаменування прибуття в Прованс нової дружини короля Генріха IV, Марії Медічі, поет *Франсуа Малерб* прочитав оду «Королеві з нагоди її благополучного прибуття до Франції». Малерба вважають автором реформи літературної мови й віршування. Водночас в німецькій літературі посилюється вплив французького класицизму, внаслідок чого зароджується «високі» поетичні та театральні жанри. «Книга про німецький вірш» (1624) *Мартіна Опіца* стала першою поетикою, написаною національною мовою, і становила основний маніфест нової школи.

XVIII століття – оптимістична епоха з її вірою в ідею прогресу. Поєднати оптимізм зі скепсисом, іронію з меланхолією дозволяє ідея компромісу, як спосіб вираження терпимості, своєрідного культурного плюралізму, яка здобула особливого прояву саме в німецькій думці епохи Просвітництва (звісно, крім такого руху, як «Буря і натиск»). Якщо поняття «Просвітництво» першим вживає філософ і письменник *Вольтер*, то суть явища формулює *Іммануїл Кант*.

Зближення художньої словесності й філософії відмічається як у французькій, так і німецькій літературі. У творах ставилося питання про виховання людини в контексті нового справедливого суспільства, людини, позбавленої упереджень (*Ж.-Ж. Руссо, Й.В. Гете*). Це стало поштовхом для затвердження роману як жанру, що активно розвивається в обох країнах. У німецькій літературі зароджується виховний (*К. М. Віланд, Й.В. Гете*), а також епістолярний роман (*Й. В. Гете*). У французькій – філософський роман (*Ш. Л. де Монтеск'є, Вольтер, Ж.-Ж. Руссо*).

Однак характер просвітництва в літературі Франції та Німеччини мав свої світоглядні відмінності. У сприйнятті «штюрмерів» (*Філіп Готліб Клопшток, «поети гаю»*) французька література оцінювалася як суто «класицистична», крім Ж.-Ж. Руссо, вплив якого виходив за межі штюрмерства і поширився на німецьких романтиків, які, утім, прагнули знайти духовну повноту буття у синтезі, а не протиставленні, світу природи та культури. Синтезу природи та свідомості шукали й штюрмери. Взаємодія цих ідейних пошуків із візіями І. Канта (ідея геніальності), Г.В. Лейбніца (ідея монади) призвела до інакшого розуміння людини, відмежування від

французького та англійського сенсуалізму. На думку Б. Шалагінова, штюрмери створили образ людини, яка сама себе формує, тобто духовно самодостатньої особистості. У вершинному творі німецької літератури XVIII ст., «Фаусті» Гете, герой розкривається саме із таких позицій.

У Німеччині середини XVIII ст. формується важливий феномен – культура бюргерських прошарків. У цей час створюється бюргерська трагедія *Готгольда Ефраїма Лессінга*, яка виростає на основі французької міщанської драми, розробленої у творчості *Дені Дідро*. Міщанська трагедія у творчості Лессінга та штюрмерів (*Фрідріх Шиллер*) розширила художні можливості драматургії XVIII ст., виробивши здатність показати приватне життя на тлі морально-філософських проблем епохи.

Німецький романтизм має найбільш філософський, умоглядний характер, тяжіє до міфологічної форми мислення, до фантастики. Німецьким романтикам (*Новаліс, Людвіг Тік, брати Шлегелі*) випала роль формулювати основні світоглядні та естетичні настанови спрямування. Вони бачили у митці носія божественної істини, прихованої від очей натовпу. Естетичні погляди перших романтиків були засновані на ідеях німецьких філософів-ідеалістів – *Йоганна Фіхте* і його учня *Фрідріха Шеллінга* – а саме про верховенство духовного над матеріальним. У центр Всесвіту вони помістили не Бога, а високу духовну особистість – геніального індивіда-художника. Так зароджується поширений у поезії XIX ст. образ поета-пророка. Проте характерною особливістю німецького романтизму є двосвіття, що найбільш виразно витворюється у творчості *Ернста Теодора Амадея Гофмана*, який світу митців, поетів протиставляє світ філістерів. На думку Д. Наливайка, можна виокремити течію «гофманівського» або гротескно-фантастичного романтизму, який охоплює не тільки німецькомовні країни, а й простежується у Франції, Англії. У творах представників цієї течії людина втрачає свою самодостатність, перетворюється на «механізм».

Практично майже виключно «німецькими» жанрами стали фантастична повість або казка, іронічна комедія, фрагмент, особливий романтичний роман, зокрема, «роман про художника» (*Künstlerroman*). Прикметно, що у розвитку цього різновиду роману в подальшій історії німецької літератури на перший план висунеться пародія на «роман про митця», в якому образ генія перетвориться на генія-чудовиська.

У Франції романтизм розвивається повільніше, як вважає Н. Берковський, через несприятливі політичні умови часів Наполеона.

У німців апогей романтизму припадає на перше десятиліття XIX ст., а вершинний період романтизму у Франції – це кінець 20 – 30-х рр.

Французький романтизм спирався на сучасність, що було зумовлено загостреною політичною боротьбою. Герой французького романтизму не тільки більш сучасний, а й більш «звичайний», ніж герої німецьких романтиків. Розробляється нова тема – історія молодої людини, яка стане надалі магістральною темою французької літератури. Однак значний імпульс її появі надав німецький роман виховання. Новий романтичний тип героя отримає у французькій літературі свою назву – «син століття» – за романом *А. де Мюссе* «Сповідь сина століття».

У XIX ст. посилюються міжнаціональні культурні зв'язки, започатковуються порівняльні студії. *Жермена де Сталь* у книзі «Про Німеччину» здійснює спробу порівняння німецької та французької літератур. Вона підкреслює, що піклування французів про пристойність зумовила стриманість, яка обмежила їх у вираженні власних почуттів, чого немає у німців, а це допомагає краще зрозуміти самих себе. Натомість французькі письменники досягли успіху у зображенні людських характерів. Згадує письменниця і рису, яка сьогодні вважається національною прикметою німецької літератури, – метафізичність, яка у тогочасній французькій рецепції постає як недолік. Пізній романтик *Жерар де Нерваль* наголошує на відмінностях творчого процесу французів і німців: якщо у перших людина керує уявою, то у других – уява людиною.

Реалізм, що з початку 1830-х років є важливою складовою літературного і духовного життя Франції, також позначається на подальшому розвитку багатьох романтиків, зокрема зрілого *Альфреда де Мюссе*, *Жорж Санд* і *Віктора Гюго* – центральної фігури французького романтизму. Водночас французький реалізм тісно пов'язаний зі здобутками романтизму. Наприклад, художні відкриття романтичного психологічного роману, розробка суперечливого героя із гострою потребою зрозуміти себе, простежуються в образі Жюльєна в романі *Стендаля* «Червоне і чорне». Психологізм є провідним принципом реалістичної творчості *Оноре де Бальзака*, *Гі де Мопассана*, *Гюстава Флобера*. На думку Г. Гачева, яскравість французького реалістичного роману зумовлюється національним розумінням особистості як продукту суспільства. Француз передусім є соціальною людиною.

Реалізм у Німеччині простежується слабше, проте вже цього періоду його риси унаочнюються у творчості *Генріха Гейне*. Епоха бюргерського або, за визначенням Отто Людвіга, «поетичного»

реалізму у другій половині XIX ст. визначається синтетичним характером: німецькі письменники-реалісти, зокрема *Теодор Шторм*, *Вільгельм Раабе*, *Теодор Фонтане*, синтезують романтичні, реалістичні, імпресіоністичні й символістські риси.

Якщо у французькій літературі симптоми «рубежу століть» припадають на другу половину XIX ст. (1860 – 1890), то в німецькій літературі подібні явища намічаються лише наприкінці 1880 – початку 1890-х років. До моменту появи натуралізму в Німеччині у 1890-х рр. французький натуралізм вже вичерпано. Однак в обох літературах ключовим процесом є відмова від раціоналістичної лінії філософії Просвітництва, що виразно позначилася у працях мислителів «філософії життя» – напряду в західноєвропейській філософії другої половини XIX – початку XX ст., який сформувався в Німеччині та Франції під впливом ідей *Артура Шопенгауера* (1788–1860). До цього філософського напряду відносять *Фрідріха Ніцше*, *Анрі Бергсона*, *Вільгельма Дільтея*, *Георга Зіммеля*, *Освальда Шпенглера*.

Нові принципи поетичної творчості увиразнилися вже у середині XIX ст. у творчості *Шарля Бодлера*, хоча термін «символізм» виникає пізніше і вперше застосовується у 1886 р. поетом *Жаном Морасом*. Пошук художнього оновлення властива тим поетам (*Поль Верлен* називає їх «проклятими»), які за прикладом Бодлера боготворили музичне мистецтво Р. Вагнера, поділяли його ідею відповідності між різними видами мистецтва й гуртувалися навколо *Стефана Малларме*. Малларме стоїть у витоків «поетики натяку»: «Назвати предмет – означає на три чверті зруйнувати насолоду від вірша, що складається в щасті потроху вгадувати». Його поема «Кидок гральних кісток ніколи не скасує випадку» (1897) використовує нетрадиційний неримований вірш – верлібр, а також принцип візуально-просторової сугестії, що пізніше яскраво зреалізується у візуальній поезії *Гійома Аполлінера*, творчість якого належить до постсимволістського етапу розвитку французької поезії XX ст.

Естетичні позиції Ст. Малларме простежуються у творчості німецького поета-символіста *Стефана Георге*. Символістський первень наочний у творчості *Герхарта Гауптмана*, позначається на поезії *Райнера Марії Рільке*. Однак у Німеччині особливість розвитку символізму полягала у тенденції до синтезу із імпресіонізмом, неоромантизмом.

Період модернізму характеризується трансформаціями жанру роману. *Марсель Пруст* створює «роман-потік» із новою оповідною технікою «потіку свідомості». Нобелівський лауреат *Андре Жид*

розробляє інший варіант модерністичного роману – «роман ідей», «чистий роман». Література «потоків свідомості» на німецькому ґрунті представлена, зокрема, в романі *Альфреда Дебліна* «Берлін, Олександрплац».

У німецькій літературі на основі традиції виховного роману постає інтелектуальний роман, засновником якого є *Томас Манн*, у подальшій історії нові романні принципи проявляються у творчості *Германа Гессе*, *Гюнтера Грасса*.

Модерністичні тенденції яскраво виражаються в поезії сюрреалізму (*Поль Елюар*, *Луї Арагон* (1897 – 1982)). У німецькомовних країнах набув глибшого розвитку літературний експресіонізм, визначним представником якого є *Франц Кафка*.

Впливовим явищем повоєнного часу є французький екзистенціалізм, зокрема, екзистенціальний роман, який презентували *Жан-Поль Сартр* та *Альбер Камю*. У Німеччині ж паралельно розвивається екзистенціальна філософія (праці *Мартіна Хайдеггера*, *Карла Ясперса*). У 1960-ті роки нові тенденції філософії та літератури віддаляли від пошуків екзистенціалістів. Філософська думка спрямовується на структурування знання, побудови систем. Відповідно нова література звертається до проблем мови, нехтує філософсько-моральною проблематикою. Більш актуальною стає творчість *Семюеля Бекета* та його інтерпретація абсурду як нонсенсу.

Відкриття модерністів позначаються на характері роману Франції середини ХХ ст. – появі «нового роману» (*Алан Роб-Грійс*, *Мішель Бютор*, *Наталі Саррот*). Елементи поетики «нового роману» спостерігаються в німецькомовній літературі пізніше, наприклад, у творах *Гюнтера Грасса*, *Ельфріди Еллінек*, *Петера Хандке*.

Поступ постмодернізму був різним у європейських країнах. Відрізнялися і джерела, які зумовлювали своєрідність національних варіантів постмодернізму. Наприклад, у Німеччині чимало факторів гальмували поширення постмодерну. У гітлерівській Німеччині на модернізмі лежала заборона, отже модернізм освоювався із запізненням. Німецький літературний твір завжди передбачає його високу філософську значущість. І коли постмодернізм почав поширюватися і в Німеччині, його перші літературні спроби мали вигляд філософських романів. Головна прикмета постмодерністської літератури німецького зразка – це її звернення до найавторитетнішої національної культурної традиції – романтизму (як приклад, роман *Патріка Зюскінда* «*Парфюмер*»).

У Франції дослідники відмічають непослідовність розвитку постмодернізму у художній практиці на тлі потужної

постструктуралістської теорії. Французькому постмодернізмові, закономірно, також властива ідея трансформації традицій як фундаменту оновлення, що унаочнюється в особливостях динаміки роману цього періоду. Письменники 1980 – 1990-х рр. актуалізують принципи бальзаківського, поетику стендалівського, психологізм флоберівського романів. Створюються нові «гібридні» форми жанру, наприклад, роман-есеї (*Мілан Кундера*). Естетика «гібридних форм» створює нову модель роману, зумовлену розмиванням жанрових меж (есе, роману, філософського дискурсу, поетичної прози), використанням механізмів і стереотипів масової літератури (пригодницького, фантастичного, детективного жанрів). Критики одностайні у думці, що роман знову повертається до своєї первісної функції – розповіді історій, але вже з урахуванням нових підходів до реальності, мови, психології, сформованих ідеями *Жака Лакана*, *Мішеля Фуко*, *Ролана Барта*, *Жака Дерріди*. Проте провідною ознакою французького постмодернізму є тенденція до синтезу модерністської традиції в межах постмодернізму.

У різноманітні літературного процесу кінця ХХ ст. французької критикою виділяються основні ідеологічні парадигми: з одного боку – домінанта постмодерністської ідеї «завершення», з іншого – сприйняття історії, що має обриси як минулого, так і майбутнього. Бувши у постійному діалозі з національною традицією, вбираючи досвід світової культури людства, сучасна французька література доби постмодерну у творах *Жана Марі Густава Леклезіо*, *Паскаля Кін'яра*, *Мішеля Турн'є* стверджує ідею нової універсальності, транскультурну естетику епохи глобалізації.

ЛІТЕРАТУРА:

Берковский Н. Я. *Лекции и статьи по зарубежной литературе*. СПб., 2002.

Гачев Г. *Национальные образы мира* : Курс лекций. М., 1998.

Гладилин Н. В. *Постмодернизм в литературе стран немецкого языка*: дисс... д.філол.н. М., 2012.

Жужгина-Аллахвердян Т. Н. *Французская романтическая литература 1820-х гг.: структура мифопоэтического текста*: Монографія. Днепропетровск, 2015.

История немецкой литературы. В 3 т. Т. 1. / А. Дмитриева. М., 1986.

Мелетинский Е. М. Немецкий героический эпос. *История всемирной литературы*: В 8 томах. М., 1983—1994. Т. 2. 1984. С. 522—526.

Наливайко Д. С. *Искусство: направления, течения, стили*. К., 1981.

Пахсарьян Н. Теория постмодернизма и современный французский роман. *Литература XX века: Итоги и перспективы изучения. Четвертые Андреевские чтения*. М., 2004. URL: <http://natapa.org/biblio/articles/theory-postmodern>

Пшенична М. С. «Роман про митця» у творчості Дж. М. Кутзее (на матеріалі романів «Фо», «Митець Петербурга», «Елізабет Костелло»): дис... к. філол. н. Миколаїв, 2018

Сидоренко О. В. *Малі комічні форми в західноєвропейських літературах високого Середньовіччя і Ренесансу*: автореферат... к. філол. н. К., 2006.

Сталь де Ж. *О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями*. М., 1989

Фесенко В. *Новітня французька література*: Навч. посібник. К., 2015.

Шалагінов Б. Б. «Фауст» Й. В. Гете: Містерія. Міф. Утопія: До проблеми духовної сутності людини в німецькій літературі на рубежі 18—19 ст.: Монографія. К., 2002

ЛЕКЦІЯ 1. ЖІНОЧА ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЕПОХИ У НІМЕЧЧИНІ ТА ФРАНЦІЇ

1. «Ті, що вкрали мову» – письменниці середньовічної Європи;
2. Драматургія Гросвіти Гандерсгеймської:
 - література Каролінзького Відродження;
 - Оттонівський період як контекст творчості Гросвіти Гандерсгеймської;
 - характеристика драматургії Гросвіти Гандерсгеймської.
3. Творчість Кристини Пізанської:
 - історико-літературний контекст розвитку літератури Франції у XIV – XV ст.
 - характеристика творчого доробку К. Пізанської;
 - участь письменниці у полеміці навколо «Роману про Троянду»

Із часів Аристотеля жінці належало мовчати, що добре засвоїв Середньовічний світ. Ті, хто наважувався заявити про свій «голос», зазіхали на діяльність, культуру, мову чоловіків. Такі спроби розцінювалися як помилка, у якій жінці слід покаятися. У межах клерикальної культури жінкам було не менш складно артикулювати свої ідеї, навіть авторитет візіонерства не міг подолати чинні бар'єри. У феміністичних студіях «голос» став концептом, який відображає пошук відмінностей авторепрезентації у жіночому письменстві. Дослідники помітили, що виразною особливістю жіночого середньовічного письма є показ жіночності через алегорії або героїв. І Гросвіта і Кристина відкрито заявляли, що їхня мета протистояти негативній презентації жінок, і представили альтернативні моделі жіночої добротності.

Каролінзьке Відродження – культурний рух часів Карла Великого і його наступників, визначає головні процеси Європейської літератури XV-XVI ст. Цей термін з повним правом можна застосувати й до середньовічної латинської літератури IX-X ст.

Історичні передумови:

Карл Великий (768 – 814 рр.) приєднав до франкського королівства Італію і Баварію, підкорив Саксонію, розбив аварів, збільшивши територію держави майже вдвічі й об'єднавши в ній, по суті, всю християнську Європу, крім Англії та Астурії. Це возз'єднання західного християнства було санкціоновано папським престолом, коли на Різдво 800 р., напередодні нового століття, папа Лев III в Римі поклав на Карла Великого імператорську корону.

Культурно-історичні процеси Каролінзького Відродження:

- воз'єднання залишків античної та християнської культур в загальному центрі. Цим центром стала франкська держава Каролінців, насамперед – двір Карла Великого.

- вчена, книжкова культура взаємодіє з народною, германською та романською, культурою. Ця зустріч і взаємопроникнення двох культур сталися в монастирях і монастирських школах.

- освіта духовенства – «капітулярій про науки» (близько 787 р), який наказував при кожному монастирі відкривати школи для всіх, хто здатний вчитися.

Три етапи культурного відродження Європи: час Карла Великого, час Каролінців, час Оттонів.

Оттонівське відродження – це короткий період (кінець X ст.) підйому культурного життя в Німеччині при імператорах Саксонської династії.

Особливості оттонівської культури:

- замкненість на германській (саксонській) культурі, що відрізняє її від всеєвропейської відкритості каролінзької;

- децентрованість: немає об'єднання навколо Академії, творчі центри розташовуються у монастирях;

- посилення християнського моралістичного духа й ослаблення античного світського;

- ученість та аристократизм: освічені монахи мають слабкі зв'язки з народною культурою.

Гросвіта Гандерсгеймська – письменниця, драматургиня, поетка Саксонії, видатна постать періоду Оттонівського відродження. Від часу відкриття її творчості, яке відбулося завдяки знахідці давнього манускрипту Конрадом Цельтісом у 90-х рр. XV ст., Гросвіту визнано першим німецьким драматургом. Сьогодні її п'єси порівнюють із творами Бертольда Брехта, а сучасні письменниці отримують премію, названу на її честь.

Безпрецедентним для європейської літератури X ст. стало впровадження ритмізованої прози, звернення до Античної традиції, зокрема Теренція та Овідія. Сміливим не тільки як для середньовічного автора, але авторки є використання власного імені у передмові до драм, де, навіть більше, вона називає себе *Clamor Validus Gandershemensis* – «Сильний Голос Гандерсгейму».

Увесь доробок Гросвіти складається з трьох книг: 8 віршованих легенд («Теофіль», «Пелагій», «Василій» та ін.); 6 драм («Галлікан», «Дульцицій», «Каллімах», «Пафнутій», «Авраам», «Сапієнція»); 2

епічних поем («Жеста» або «Діяння Оттона», «Прімордіа» або «Початок Гандерсгеймського монастиря»). У передмовах, адресованих читачам, вона сповіщає деякі особисті факти, які дали змогу дослідникам встановити основний період її діяльності – 960 – 975 рр.

У передмові до драм Гросвіта артикулює основне джерело її натхнення – комедії Теренція – сміливий крок до відкритого діалогу з язичницьким автором. Упізнаваними в драматургії Гросвіти є техніки теренцієвської комедії: підслуховування, перевдягання, вставки комедійних епізодів, опора на розгорнутий діалог. Остання з перелічених рис становить основу структури драм Гросвіти, що дає привід ідентифікувати їх як діалогізовані легенди.

Особливості драматургії Гросвіти Гандерсгеймської:

- агіографічна основа;
- ритмізована мова п'єс;
- гострий, конфліктний епізод в центрі дії (зіткнення героїчного жіночого характеру і темного язичницького середовища);
- Античність набуває сучасного, тобто середньовічного, колориту;
- побутовий комізм поєднується з патетичними сценами випробування.

Якщо Теренцій у завершенні комедій не змінює початкові умови й ситуації, то Гросвіта втілює вихід до вищого екзистенційного виміру, порушує звичайний плин життєвих обставин. Найголовніша ж відмінність полягає у тому, що саме жіночі персонажі стають фокусом дії. На «жіночій» проблематиці наголошується й у передмові. Для драм монахині типово, що чоловіки, які переслідують християнських благочестивих жінок, є язичниками. Отже, таким є Дульцицій, який спокусився красою Агапії, Ірини та Хіонії. Язичник Каллімах готовий на все заради християнки Друзіани та прагне заволодіти її тілом навіть після смерті героїні. Принцип прямого протистояння чоловіка-язичника та жінки-християнки є характерним для структури більшості драм, але порушується в «Авраамі». Однак і в цій драмі Марія стає повією через чоловіка, який тільки прикривався чернечим одягом. Жінка – жертва зазіхань та погроз чоловіків, але через свою особливу божественну захищеність їй вдається уникнути безчестя і піднятися на новий духовний рівень.

Виразна інакшість жіночих персонажів, їхня принципова роль у сюжетній структурі твору спростовує пасивність і мовчазливість жінки – домінантних рис її зображення в пізньоантичній та ранньосередньовічній традиціях. Переосмислення жіночності в

християнському світлі є основною художньою метою Гросвіти, для досягнення якої вона перебудовує комедії Теренція, трансформує агіографічні сюжети. Орієнтуючись на класичні моделі, авторка створює самобутній художній світ, з цінностями й смислами, які проростають кризь католицький літературний канон.

Історико-літературний контекст розвитку літератури Франції у XIV – XV ст.:

- Франція витримала руйнівну Столітню війну з Англією (1337 – 1453);
- виникнення феодальної монархії зі становим представництвом, яка надовго визначила стійкість соціально політичного ладу у Франції;
- у країні триває зростання міст, які, як правило, підтримували короля і користувалися його заступництвом;
- у 1348 – 1349 рр. розігралася страшна за масштабами епідемія чуми, яка тривала із перервами до сер. XV ст. і коштувала Франції значною частиною населення. Розрив між поколіннями, необхідність змінювати місце проживання, розпочинати з початку – усе це посприяло психологічній кризі, переоцінці цінностей, зміні картини світу. Тому Франція XIV ст. відрізняється від попередніх століть.

У біографії **Кристини Пізанської** багато незвичайного для свого часу: дочка відомого італійського астролога і лікаря, який служив при дворі Карла V, вона отримала прекрасну на той час освіту, а 15 років вийшла заміж за знатного молодого чоловіка – королівського секретаря. За словами самої Кристини Пізанської, це був щасливий, але короткий шлюб. У віці 25 років вона залишилася вдовою. Як зауважив Ерік Хікс, вона стала першим професійним письменником Європи, тобто отримала фінансову самостійність завдяки продажу власних текстів. Володіючи кількома іноземними мовами, Кристина Пізанська мала доступ до Античної, а також до сучасної французької та італійської літератур.

Ознаки творчості:

- елементи авторства;
- підкреслювала свою приналежність до жіночої статі й оскаржувала традиційне негативне ставлення до жінок;

- у наведених Кристиною прикладах з життя видатних жінок Середньовіччя трапляються нетипові для того часу пропозиції з питань забезпечення сім'ї та використання ними власних доходів;
- специфіка стилю Кристини Пізанської виявляється у «жіночому авторстві», особистісно-емоційній налаштованості;
- найвідоміший трактат – «Книга про Град Жіночий» (1404 – 1405), у якому вона підкреслювала, що жінка ні в чому не поступається чоловікові за своїми здібностями;
- поезія Кристини Пізанської – трагічна, але цей трагізм є стоїчним: недарма вона звертається у віршах до давньоримського філософа Сенеки;
- особистісне начало, що домінує в ліриці Кристини, спостерігається у просуванні на перший план автобіографічного досвіду, переживань матері, удови, жінки;
- у своїй творчості Кристина відображає характерну для пізнього Середньовіччя ностальгію за ідеальним лицарством, ідеальними куртуазними стосунками. Авторка створює бездоганний світ, але зазначає, що піднесена любов утопічна, а ідеальні герої – міф.

У *«Романі про Троянду» Жана де Мена* постійно повторюються образливі висловлювання з приводу шлюбу, акцентуються вади жіночої статі. Насичуючи фінал роману нарочито грубими сексуальними метафорами, Ж. де Мен перекреслює куртуазну утопію, повертаючи героя до заповітів Природи, для якої любов є служінням людини продовженню роду. Цей твір – одночасно приклад середньовічної мізогінії і зародження «спору про жінок». В одній із перших своїх поем – *«Epistre au Dieu d'Amours»* – К. Пізанська використовує літературний прийом «скарги жінок» різних соціальних станів богу Амуру на наклепників-чоловіків, особливо на Овідія і де Мена.

«Книга про Місто Жіноче», як і *«Роман про Троянду»*, написана у формі алегоричних монологів персонажів, які домінують над наративними елементами, і складається з трьох частин. У першій частині авторка намагається осмислити причини принизливого становища жінки й відповідного ставлення до неї чоловіків. Під час роздумів з'являються три алегоричні фігури: Розум, Праведність і Справедливість, які говорять про необхідність побудови міста Жінок, яке їх захистить. Героїня спілкується з дамою Розуму, котра кличе її, взявши «лопату уразумения», закладати місто у чудовій місцевості. Вона легко копала землю «лопатою запитань» – алегорія діалогічної форми трактату. Під час роботи героїня запитує Даму, чому чоловіки так ненавидять жінок. Для відповіді в оповідь включається широке

коло висловлювань про природу жінки від Античних авторів до сучасних письменниці діячів. Чому ж, запитує героїня, визнаний майстер Овідій, або тосканський письменник Чеко Д'Асколі, так багато образливих речей написали про жінку? – Через їхню гріховність, за що їх було покарано: Овідія вигнанням, а Чеко Д'Асколі спалили живцем.

Попри те, що Кристина захищає і відстоює жіночі достоїнства, її погляд на здібності жінок є обмеженим. Наприклад, міркуючи про те, чому серед жінок немає суддів і вони не виступають у судах, відповідь для нашого часу дивна: у жінок немає до цього хисту, та й потреби теж немає, адже таку роботу виконують чоловіки. Проте в наступному розділі, у якому обговорюється проблема освіти, робиться висновок, що жінка знає менше за чоловіка, тому що не є залученою у більшості справ суспільства. Жінка порівнюється із чоловіком, який займається винятково сільськогосподарською справою і теж має дуже обмежені здібності. У другій книзі героїня звертається до дами Справедливості. І першим є питання, що за дивний звичай засмучуватися, якщо народжується дівчинка, а не хлопець? «Невігластво» – основна відповідь.

Продовженням цієї праці стала «Книга про три чесноти, або Скарби міста жінок», проте від утопічного світу «жіночого міста» вона переходить до реального, адже створює своєрідний посібник виживання жінок різних станів, основою якого є самоосвіта, стриманість та притворство, що допоможе уникнути неприємностей жінці у чоловічому світі. Із особистого досвіду вона знає про найбільш вразливий стан – бути вдовою, коли жінка стикається із жорстокосердям колишніх друзів, чиновницьким приниженням, безгрошів'ям, плітками та підозрами від сусідів. Вона перегортає поняття «цноти», домінують у чоловічому дискурсі щодо жінки. Стверджуючи про належність вибору цноти, Кристина наголошує, що тільки так жінка може уникнути загроз та небезпек у патріархальному світі й радить оминати будь-яких стосунків із чоловіками. Відвернути лихо жінці допоможе обман, маніпуляції та лицемірство. Ці думки про добродетель порівнюють з ідеями Макіавеллі.

ЛІТЕРАТУРА:

Кристина Пизанская. *История французской литературы*. К. Ловернья-Ганьер, А. Попер, И. Сталлони, Ж. Ванье. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/istoriya-francuzskoj-literatury-igpsv/kristina-pizanskaya.htm>

Памятники средневековой латинской литературы X – XII вв. / ред. изд.: М. Е. Грабарь-Пассек, М. Л. Гаспаров. М., 1972.

«Пятнадцать радостей брака» и другие сочинения французских авторов XIV – XV веков. М., 1991.

Рогач С. А., Смирнова Е. Д. Кристина Пизанская: истоки феминизма. *Адам и Ева: Альманах гендерной истории.* № 6. М., 2003. С. 222 – 231.

Юферева О.В. Clamor Validus Gandershemensis: рецепція творчості Гросвіти Гандерсгеймської в сучасній медієвістиці. *Bulletin of Zaporizhzhia National University. Philological sciences.* 2019. Вип.2. С. 56 – 60.

Bonds T. A. *Voice in the Dramas of Hrotsvit of Gandersheim.* Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. Florida State University. 2014.

Mirabella B. M. Feminist Self-Fashioning: Christine de Pizan and The Treasure of the City of Ladies. *European Journal of Women's Studies.* 1999. Volume: 6 issue: 1. P. 9 –20

Kretschmer Th. M. The Anti-Terentian Dramas of Hrotsvit of Gandersheim. *The Cambridge Companion to Roman Comedy* / ed: Martin T. Dinter, Cambridge : Cambridge University Press, P. 297 – 311.

Nichols St. G. (1988). *Medieval Women Writers: Aisthesis and the Powers of Marginality.* Yale French Studies 1988 (75), P. 77 – 94.

ТЕСТОВІ КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ

1. З яким середньовічним автором вступила у полеміку Кристина Пізанська у своїх трактатах:

А) Ж. де Мен

В) П.Абеляр

С) Кретьєн де Труа

Д) Фр.Війон

2. З яким Античним автором Гросвіта Гандерсгеймська вступає у відкриту полеміку в своїх драмах:

А) Теренцієм

В) Вергілієм

С) Еврипідом

Д) Софоклом

3. Проблеми захисту жінок у суспільстві розвиває:

- A) Кр. Пізанська
- B) П.Абеляр
- C) Гр. Гандерстеймська
- D) Фр. Війон

4. У творчості цього автора вперше у французькій літературі розкривається образ коханого:

- A) Кр. Пізанська
- B) П. Абеляр
- C) Гр. Гандерстеймська
- D) Фр. Війон

5. У творчості цього автора основним принципом побудови художнього конфлікту твору є протистояння жінок-християнок та чоловіків-язичників:

- A) Гр. Гандерстеймська
- B) Кр. Пізанська
- C) Теренцій
- D) Жан де Мен

ЛЕКЦІЯ 2. СТАНОВЛЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНОГО РОМАНУ: «ПРИНЦЕСА КЛЕВСЬКА» М. ДЕ ЛАФАЄТ

1. Психологічний аналіз в романі XVII ст.:
 - преціозність як культурно-історичне явище;
 - преціозний та пасторальний роман;
 - роман у творчості Мадлен де Скюдері.
2. М.де Лафаєт як автор психологічного роману:
 - ознаки психологічного роману;
 - новаторство роману «Принцеса Клевська»;
 - особливості втілення психологічного конфлікту в романі М. де Лафаєт.

Преціозність як складова культурного життя Франції XVII ст. формувалася в салонах. Першим салоном Парижа була «блакитна вітальня» маркізи де Рамбуйє, що став справжньою «школою світської ввічливості». У її салоні на перший план виходив не статус людини, а її «вежество» (*civilité*) та здатність вести бесіду. Розпочаті ідейні шукання були продовжені учасниками гуртка, очолюваного Мадлен де Скюдері. Саме вона, за висловом Ж. Монгредьєна, «відкрила моду на преціозність».

Серед питань, які хвилювали преціозниць, – проблеми любові й шлюбу, доступність освіти, рівні з чоловіками права і свободи. Одним з найбільш дискусійних аспектів був інститут шлюбу. Загальне ставлення до шлюбу можна назвати негативним. Одна з причин – обмеження особистої свободи у шлюбному союзі.

Однак були й інші причини неприйняття шлюбу преціозницями, і одна з найважливіших – особлива концепція любові, яка будувалася на зовсім інших принципах. Існував цілий звід правил, які регламентували ці відносини, і саме романи ставали «школами любові», де з усіма можливими подробицями описувалося, як потрібно любити. Квінтесенцією преціозних уявлень про кохання стала карта Країни Ніжності, опублікована в I-му томі роману Мадлен де Скюдері «Клелія». Вона стала справжнім маніфестом кохання цілого покоління. Центральним поняттям алегоричної країни була Ніжна Дружба. Любов в етиці преціозності була відсутня як почуття незвідане і поєднане з безліччю небезпек. На карті воно було позначено як «незвідані землі», з усіх боків оточені «морем небезпек». Таке уявлення пов'язане з прагненням преціозниць затвердити гідне становище жінки, а це, на їхню думку, можливе лише в межах

дружби. Художнє осмислення любовних переживань є витокком психологізму в літературі.

Психологічний аналіз і зображення психологічних конфліктів наявний вже в *«Астрее» д'Юрфе* (1607 –1627), **пасторальному романі** ренесансного типу; д'Юрфе коливається між містичною, ідеальною любов'ю і зображенням реальної емпіричної любові, її різних видів, що відповідають різним типам жінок. У романах преціозних і пасторальних спостерігається подібність оповіді: незакінченість дії, постійна мінливість положень героя (в'язниця-трон), вставні епізоди, ускладненість композиції, порушення хронологічної послідовності подій. Збігаються навіть суто формальні елементи: перевдягання, непорозуміння, випадковості, помилкові смерті. Головне, що їх об'єднує, – це ставлення до людини: особистість посідає чільне місце у художній картині світу твору, а характер героя стає таким же об'єктом опису, як і його доля.

Преціозний роман широко сприйняв і продовжив традиції лицарського роману. Запозичувалися прийоми побудови сюжету, психологічного аналізу. Ідеальний герой преціозного роману – прямий спадкоємець героїв куртуазної літератури. Побудова твору з поєднання двох ліній – авантюрної та любовної; стрижневий сюжетний мотив пошуку.

Критика галантного роману, спрямована проти його неправдоподібності, розгортається паралельно з боротьбою за психологізм і вірогідність у трагедії. Перемога Расіна над Корнелем стала перемогою психологічного впливу над зовнішнім, пристрасті над інтригою. У романі проявляються ті ж тенденції; він починає відповідати класицистичній естетиці; скорочуються його розміри, зменшується вагомість авантюрних елементів.

Преціозний роман з'єднає і попередні, і сучасні жанри, і ті, які лише пізніше набули широкого поширення. Але відбувається не синтез, а формальне складання. Часто використовуються афоризми, що дало певний поштовх до подальшого розвитку цього жанру (Ф. де Ларошфуко, Н. де Шамфор). Розвиток преціозного роману став основою для формування епістолярного психологічного роману.

Найголовніші романи **М. де Скюдєрі** – *«Артамен, або Великий Кир»* (1649 – 1653) і *«Клелія. Римська історія»* (1654 – 1660) – налічують по десять томів кожен і включають кілька сотень персонажів. *«Клелія»* – преціозний роман, що поєднує «правильність» і ускладненість, раціоналістичність й експресивність, «класицистичні» й «барокові» риси.

Характеристики роману *«Клелія»*:

- відмінною рисою є безліч бесід, які ведуть між собою дійові особи. Бесіди героїв сприяли не тільки поглибленню психологічного портрета, але й подальшій розробці романної концепції, адже герої «Клелії» торкаються у своїх розмовах і літературних проблем;

- організація романного сюжету за класицистичними принципами трьох єдностей;

- як і в класицистичній трагедії, герої більше міркують про свої почуття, ніж діють;

- обмеженість в розумінні правдоподібності;

- ситуація вибору між особистими інтересами та обов'язком.

До середини XVIII століття складається якісно інший тип жанру – **психологічний роман**, де цілком переважає внутрішня дія, де рухаються не події, а переживання, а основним предметом зображення є психічні стани і лірично осмислена природа: романи С. Річардсона, Л. Стерна, О. Голдсмита, Й.В. Гете.

Психологічний роман є романом однієї дії, що розвивається за певними законами; побутовий, шахрайський роман є роман, побудований на епізодах, дія, що розвивається не із самої себе, а волею випадку. Психологічний роман зображує вічне в людині, шахрайський – тимчасове; герой психологічного роману розкривається через взаємодію з іншими персонажами; герої шахрайського роману існують і незалежно від дії.

Твори **Марі-Мадлен де Лафайєт** (1634–1693) належать до вершин французької прози. Роман вийшов у світ анонімно у березні 1678 р. (за ім'ям пані де Лафайєт він був вперше надрукований лише в 1780 р.). Йому передувала велика підготовча робота, яка тривала, ймовірно, протягом п'яти років (план роману був складений на початку 1672 р.).

Своєрідність і значення роману *«Принцеса Клевська»* дослідники пояснюють особливою позицією М. де Лафайєт до філософсько-етичних систем і художніх тенденцій в культурному житті Франції XVII ст. Бувши творцем роману в епоху, що характеризується розквітом класицистичної драматургії, «заснованої на принципах досконалої розумності, ясності, цілеспрямованості», вона розхитує класицистичну ідеалізацію державності й «раціоналізму», вносить дух сумніву і роздумів. М. де Лафайєт зосередила увагу на духовній стороні життя людини в її звичайному, сімейному вияві, а не героїчних пристрастях королівських осіб, що притаманно класицистам.

Особливості роману *«Принцеса Клевська»*:

- трансформація моделі роману: замість пригод показується, як змінюється персонаж;
- порушення романної традиції: сюжет відкривається історією персонажів після вступу в шлюб;
- новаторське витлумачення любовного трикутника: «постійна боротьба між обов'язком і прихильністю, в якій не перемагає ні те, ні інше» (Фредерік Стендаль);
- це вже не бароковий роман (малий об'єм, лінійна структура), але й не класицистичний (долається узагальненість, книжність сюжету, абстрактність почуттів);
- зображення почуттів у їх протилежності, вияв суперечливих сторін у поведінці людини;
- авторка називала твір «мемуарами» (наслідування не епопеї, а історії особистого життя);
- неоднозначний фінал;
- тип роману, створений М.де Лафайєт, визначається як аналітичний.

Вчинки героїв зумовлюються зовнішніми факторами, думкою оточення. Показ природних почуттів, у тому числі, прихованих, а також причин сприяє подоланню абстрактності конфлікту.

У XIX ст. твір авторки надихнув О. де Бальзака на створення персонажа графині де Морсоф з роману «Лілія долини», у XX ст. письменник Раймон Радіге включив інтригу сюжету Лафайєт у свій твір «Бал графа д'Оржелль». В епоху постмодернізму письменниця Марі Дар'єсек опублікувала роман «Клевське», який є пародійним переосмисленням твору.

ЛІТЕРАТУРА:

Латур А. *Дама в історії культури*. М., 2002.

Потемкина Л. Я. *Пути развития французского романа в XVII веке*. Днепропетровск, 1971

Сатановська Г. С. Вплив преціозної літератури на творчість М.-М. де Лафайєт (на матеріалі роману «Принцеса Клевська»). *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2012. № 2(70). С. 121 – 127.

Neil I. Mc. Madame De La Fayette: a Modern Woman of the Seventeenth Century. *Simone de Beauvoir Studies*. Vol. 10, 1993. P. 23 – 28.

Paige N. Lafayette's Impossible Princess: On (Not) Making Literary History. *PMLA*. 2010. Vol. 125, No. 4, Special Topic: Literary Criticism for the Twenty-First century. P. 1061 –1077.

ТЕСТОВІ КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ

1. Які з наведених ознак не належать до новацій романного жанру, запроваджених М.де Лафайєт у творі «Принцеса Клевська»:

- A) умовність часу та простору в художній структурі твору
- B) організація сюжету за класицистичними принципами трьох єдностей
- C) зображення почуттів у їх суперечливості
- D) відсутність чистого фіналу

2. Які ознаки, впроваджені у творі «Принцеса Клевська», є новаційними в романному жанрі:

- A) неоднозначний фінал
- B) замість пригод показуються зміни персонаж
- C) організація романного сюжету за класицистичними принципами трьох єдностей
- D) авантюрний сюжет

3. З якими різновидами роману зближується французький галантний роман XVII ст.:

- A) лицарський роман
- B) пасторальний роман
- C) соціально-історичний роман
- D) пікарескний роман

4. Витоки французького галантного роману XVII ст.

- A) куртуазна література
- B) пасторальна література
- C) дидактична клерикальна література
- D) міська середньовічна література

5. Соціокультурним фактором формування психологічного роману є:

A) утворення салонної культури

B) культура преціозності

C) влада кардинала Рішельє

D) поява значної кількості декласованих елементів у суспільстві

ЛЕКЦІЯ 3. ФОРМУВАННЯ НІМЕЦЬКОГО ВИХОВНОГО РОМАНУ (Й.В. ГЕТЕ VS Ж.-П. РІХТЕР)

1. Генезис і ознаки виховного роману;

2. Виховний роман в Німеччині XVIII ст.: фактори формування, жанрові варіанти:

- роман Й.В.Гете «Роки навчання Вільгельма Мейстера» як жанровий канон;

- романістика Жана-Поля Ріхтера: утворення альтернативної традиції виховного роману в німецькій літературі.

Уже в літературі раннього Середньовіччя чітко виступають елементи типологічного різновиду роману – роману виховання («Сповідь» Августина, «Життя Карла Великого» Ейнгарда, «Прослогіон» Ансельма Кентерберійського, «Життя святих», «Історія моїх лих» Абеяра). Знаменним для становлення роману виховання є пам'ятник німецької куртуазної літератури початку XIII століття – «Парцифаль» Вольфрама фон Ешенбаха.

М. Бахтін виокремлює наступні типи роману виховання:

- ідилічно-циклічний тип, у якому життя постає як досвід, школа («Зелений Генріх» Г. Келлера);

- біографічний (або автобіографічний) роман («Історія Тома Джонса, знайди» Г. Філдінга, «Девід Копперфілд» Ч. Діккенса);

- дидактико-педагогічний роман («Еміль» Ж.-Ж. Руссо);

- реалістичний тип роману становлення («Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, «Сімплісісимум» Г.Я. Гриммельсгаузена, «Вільгельм Мейстер» Й.В. Гете).

Ознаки жанру:

- розвиток героя, який розкривається в зіткненнях із зовнішнім світом, починаючи від дитинства до фізичної й духовної зрілості;

- прагнення героя до ідеалу, гармонійного поєднання фізичного й духовного;

- еволюція героя від індивідуалізму до суспільства.

Це роман про становлення духовно-інтелектуальної позиції героя в результаті уроків життя, практичного досвіду, про болісні пошуки сенсу буття, гармонійного ідеалу, позитивної програми.

Епоха Просвітництва з її особливою увагою до проблем виховання і створення ідеального суспільства у німецькій літературі сприяла формуванню дидактичного прозового твору, що зображує становлення добродесної та розумної людини, тобто «роману виховання», який у подальшій історії національної літератури стане провідним. Ідея створення високої літератури загальнонаціонального виховного значення належить одному з яскравих представників раннього німецького Просвітництва І.К. Готшеду (1700 – 1766).

Поява жанру роману виховання в німецькій літературі пов'язана з ім'ям **Крістофа Мартіна Віланда** (1733 – 1813). Естетична концепція Віланда визначила характер його роману «Історія Агатона» (1767). Цей роман є першим зразком жанру виховного роману в німецькій літературі, написаного під безсумнівним впливом «Тома Джонса, знайди» Г. Філдінга.

На відміну від англійських зразків роману виховання для німецьких представників цього жанру ідея щасливої особистості пов'язана з прагненням соціальної активності, громадської діяльності. Події життя героїв даються на фантастичному тлі далекого минулого і далекого майбутнього, це одна з головних відмінних рис жанру виховного роману в німецькій літературі.

Жанрові варіанти виховного роману в Німеччині:

- «роман розвитку» *Entwicklungsroman* – характерний інтуїтивно-сенсорний спосіб самореалізації героя, тобто передчуття ним ідеальної мети (Гармонії Духа і Життя). Жанру не властива психологізація образу, розгорнуті інтроспекції, мислення в парадигмі добра і зла, внутрішня суть перевіряється можливістю діяти та змінюватися;

- «роман виховання» *Bildungsroman* – ідея становлення, головний герой характеризується активним ставленням до життя, не підкоряється заданим умовам і вимогам. Роман виховання не розглядає людину як вже сформовану особистість, а спостерігає за її формуванням із самого дитинства;

- «виховний роман» *Erziehungsroman* – ґрунтується на більш ускладненому фундаменті самореалізації, наявність одного або кількох вчителів, що спрямовують героя протягом його життя; розвиток героя відбувається в межах запрограмованої теорії.

У період створення роману «Вільгельм Мейстер» Й.В. Гете пройшов складну ідейно-естетичну еволюцію – від програми штурмерства до позицій «веймарського класицизму». На місці індивідуалістичного протиставлення особистості та світу, її анархічного бунтарства, розладу «бурхливого генія» із сучасністю

приходить самообмеження, велике почуття міри й гармонії, філософсько аргументоване примирення з життям.

Герой рухається від індивідуально-естетично-етичного освоєння цілісного світу до соціально-культурно-етичного. На рівні авторської ідеології це рівноцінно переходу від віри у перевагу мистецтва над життям до віри у перевагу життя над мистецтвом.

«Вільгельм Мейстер» зображує дві основні фази духовної еволюції героя: мистецтво і любов (у широкому філософському сенсі), розчарування і зближення із Товариством вежі, ствердження на позиціях самозречення й альтруїзму.

Й.В. Гете виступив творцем класичного типу роману виховання, соціального роману про сучасність, про співвідношення героя і суспільства, про людину зсередини й людину в її зовнішніх проявах, про її розвиток і становлення як особистості в напрямку від індивідуального вдосконалення до служіння соціальним ідеалам і цивільним, громадським завданням.

Один з основоположників теорії романтизму, Фрідріх Шлегель, вказував на три джерела романтизму: Велика французька революція, філософія І. Фіхте і роман Й.В. Гете «Учнівські роки Вільгельма Мейстера».

Особливості виховних романів **Жан-Поля Ріхтера** («Геспер», «Титан», «Пустотливі роки»):

- думка про гармонію, єдність всього суцього (в дусі ідей часу), про «примирення» двох світів – гармонійного ідеального і негармонійного земного – проходить крізь усю творчість письменника. Звідси і прагнення оголити недоліки суспільства, протиставити йому гармонійну цілісну особистість.

- при розкритті теми виховання Жан-Поль, на відміну від Й.В. Гете, виходив за рамки її соціального аспекту і багато уваги приділяв твердженням необхідності формування етичних і релігійних уявлень.

- Й.В. Гете, упевнений у виховній цінності помилок, змушує свого героя, пройшовши через духовну кризу, відректися від планів, нав'язаних егоїзмом юності, і перетворитися в морально бездоганну людину, яка присвятила себе суспільно корисній діяльності. Жан-Поль же був прихильником ідеї поступального розвитку позитивної особистості, яка поступово розкриває свій багатий потенціал.

Вектори розвитку роману виховання в німецькій літературі:

Лінія Й.В. Гете: «Зачарована гора» Т. Манна, діалогія Г. Манна про Генріха IV.

Лінія Ж.-П.Ріхтера: «Гра в бісер» Г. Гессе, «Очима клоуна» Г. Бьолля, «Бляшаний барабан» Г. Грасса.

ЛІТЕРАТУРА:

Бахтин М. М. *Роман воспитания и его значение в истории реализма (по Гете). Постановка проблемы романа воспитания.* URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/bahtin-roman-ego-znachenie/postanovka-problemy-romana-vospitaniya.htm>

Влодавская И. А. *Поэтика английского романа воспитания начала XX в. : типология жанра.* К., 1983.

Зарва В. А. Становлення, еволюція й особливості роману виховання. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету.* 2014. Випуск II. С. 5 – 13.

Притолок С. *Жанрові особливості роману виховання.* Тернопіль, 2004.

ТЕСТОВІ КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ

1. Роман виховання в літературі Німеччини XVIII ст.(на відміну від подібних англійських творів):

- А) щаслива особистість зумовлюється громадською діяльністю
- В) ідея щасливої особистості пов'язана із задоволеннями, чуттєвими насолодами
- С) освіта та інші соціальні інститути заважають становленню щасливої особистості
- Д) щастя особистості полягає у сімейних цінностях

2. Чим завершується формування особистості Вільгельма Мейстера в романі Гете:

- А) герой зрікається захопленнь творчістю і стає хірургом
- В) Вільгельм залишає медичну кар'єру заради театральної діяльності
- С) родина героя приймає його театральні захоплення, і він усе життя розвиває свої акторські здібності

D) Вільгельм розчаровується у цінностях суспільства і стає відлюдником

3. Хто з наведених авторів створював роман виховання:

A) К.М.Віланд

B) Ж.-П. Ріхард

C) Ш.де Лакло

D) А.де Мюссе

4. Які ознаки притаманні роману виховання XVIII ст.:

A) спостерігає за становленням героя із самого дитинства

B) внутрішня суть героя перевіряється в можливості діяти і змінюватися

C) тип фабули – любовні пригоди

D) «скандальність» закулісних інтриг

ЛЕКЦІЯ 4. АНАЛІТИЧНИЙ ПСИХОЛОГІЧНИЙ РОМАН В ЕПОХУ РОКОКО (ШАДЕРЛО ДЕ ЛАКЛО «НЕБЕЗПЕЧНІ ЗВ'ЯЗКИ»)

1. Література епохи рококо:

- ознаки рококо як художнього стилю XVIII ст.;
- особливості рокайльного роману;

2. Роман Ш. де Лакло «Небезпечні зв'язки»:

- характеристика роману Ш. де Лакло «Небезпечні зв'язки» як психологічного роману: традиція і новаторство;
- образ маркізи де Мертей.

«Рококо» буквально означає стилізований декор, який використовує різноманітні органічні мотиви флори й фауни підводного світу. Стиль рококо виник у Франції на рубежі XVII – XVIII ст. Рококо став першим стилем «малих форм», що орієнтується не на державну або релігійну основу, а на людину, її потреби, внутрішній світ і зовнішні зручності. Розвиток індивідуалістичного начала є одним із центральних процесів XVIII ст., істотний внесок у який вносить і рококо.

Визначальні процеси рококо в літературному та культурному розвитку:

- відкриває сферу чуттєвого й емоційного в індивідуальному сприйнятті приватної людини;
- поєднує чуттєве начало з дивовижною раціональністю, властивою просвітницькому століттю,
- детально розробляє чуттєві переживання людини, досліджує тонкощі її настроїв;
- відкриває красу миті, стану, щастя, і разом з тим, сум усвідомлення нескінченної крихкості буття, бажання урівняти буденність і свято;
- не вирішує «вічні» питання, прагне говорити про серйозне легко, невимушено, витончено і дотепно.
- риси рокайльної манери: грайливість, м'якість, легкість, дотепність, скептицизм, витонченість, інтимність, мистецтво натяку;
- камерний, інтимний стиль;
- світськість мистецтва (людина завжди звернена до суспільства, сповнена бажанням подобатися, звідси кокетливість, манірність).

У літературі рококо існує своя система жанрів – це «легка поезія», що включає і малі ліричні форми, і галантно-еротичні, часто з

відтінком сатири, поеми, прозові та віршовані чарівні казки, фантастичні повісті, комедії масок, соціально-психологічні романи.

Становлення художньої прози XVIII ст. відбувається на цьому етапі переважно в лоні культури рококо: строкатість і неоднорідність естетичних тенденцій 1690 – 1720-х рр., актуалізація проблеми «правди мистецтва» і «правди життя», відчуття неадекватності старих форм літератури у зображенні життя виявилися благодатним ґрунтом для мистецтва. Проте увага романістів спрямована на сферу приватного існування людини, на своєрідність інтимного життя сучасного суспільства, але сама ця сфера «інтимного» тлумачиться як осередок істини, як та частина людського існування, яка з найбільшою адекватністю і правдивістю відбиває ціле.

Особливості рокайльного роману:

- поєднує факти біографії історичних осіб з вигадкою;
- «документальність» досягається шляхом емпіричної конкретності зображуваного і психологічної вірогідності;
- категорія «скандальності» із залаштункових інтриг знаменитостей поступово переходить у повсякденне життя «звичайної» людини;
- тісна взаємодія «природного» й «культурного», «буденного» й «скандально-авантюрного», «романічного» і «життєвого» є основою двоїстості оповідання, героя і конфлікту, яка стає одним з кардинальних властивостей поетики роману рококо;
- замість екстенсивності, «енциклопедичності» зображення, характерних для роману бароко, роман рококо втілює тенденцію до «мініатюризації», тобто не тільки в сенсі зменшення оповідного обсягу твору, але й такого роду, коли у «дрібниці», «миті» життя можна вгадати її загальні закони й контури.
- пафос критичного перегляду уявлень про людину і світ з точки зору Розуму, який визначає всю атмосферу століття Просвітництва, звужується і конкретизується в романі рококо до прагнення перевірити моральні ідеали здоровим глуздом і життєвим досвідом (досвідом «серця і розуму») сучасної людини;
- центральною темою роману рококо залишається любов, але не її теоретичні аспекти, «метафізика», а практика любові, через своєрідність сучасних форм якої відтворюється загальний морально-психологічний клімат того часу;
- дотримуючись естетичного принципу змішання різнорідного, «зняття» контрастів, письменники рококо показують не «високу» або «низьку» любов, а «природні», «звичайні» любовні стосунки у їх різних варіантах;

- підсумки любовного і соціального досвіду двоїсті: це й осягнення непривабливих сторін дійсності, зіткнення із цинізмом, розбещеністю, лицемірством, але це і відкриття природної тяги людини до насолоди, щастя, складні пошуки його, своєрідне пробудження і виховання почуттів героїв.

Роман **Шодерло де Лакло «Небезпечні зв'язки»** (*«Liaisons dangereuses»*, 1782) характеризується рокайльною двоїстістю (не випадково його оцінки коливаються між визначеннями «лібертинський роман» – твір, що виражає ідеї світського лібертинажа, – і «роман про лібертинів» – твір, що сатирично зображує аристократичні звичаї). Історично лібертинський роман є літературним явищем XVIII ст. Найперші зразки фіксуються в епоху Регентства (1715 – 1723), тоді як останні були написані під час Французької революції, зокрема маркізом де Садом. Лібертинський роман представляє взаємодію філософських пошуків та репрезентацій тіла, знань та чуттєвої насолоди. Його складно класифікувати як літературний жанр чи піджанр, оскільки він з'являється у різноманітних формах, зокрема, епістолярна є найпоширенішою.

Особливості твору Шадерло де Лакло:

- епістолярний тип розповіді, який створює ефект близькості, синхронності подій;

- двоїстість тексту посилюється використанням персонажами пристойно-галантної мови епохи на тлі еротичної тематики;

- тип фабули – тільки любовні пригоди. Любов показана як пригода, як полювання;

- це аналітичний психологічний роман (зв'язок з аналітичним типом роману XVII століття (М. де Лафает);

- аналітичний метод призводить до розкладання почуття, до розкриття його егоїстичних стимулів;

- роман Лакло, на відміну від попереднього різновиду жанру, більш різноманітний: в ньому дві лінії любовної інтриги – наївна любов Воланж і Дансені й цинічний холод зваблювання Турвель. Ці лінії контрастують одна з одною;

- позаяк в «Небезпечних зв'язках» завжди на першому плані стан душі людини, персонажі зображуються в романі подібно до героїв у романах С. Річардсона або Ж.-Ж. Руссо (не такими, якими вони є насправді, а такими, якими вони представляються іншим);

- роман має характер скандальних мемуарів, що споріднює твір із естетикою рококо, але тон роману у Лакло відрізняється від типово рокайльного роману: замість фривольної закоханості героя

зображується полювання за жінкою (недарма у тексті вживаються терміни війни й полювання);

- у творі Лакло на перше місце виходить не саме діяння, а його опис і наслідки;

- розлад між розумом і мораллю свідчить про кризу, занепад суспільства. Раціоналізм породжує культ розсудливих натур (лист 81 – сповідь Мертей – важливий епізод в романі).

Образ маркизи де Мертей, Сесіль, Мертей і Турвель розглядали як три жіночі типи, які керуються розумом, почуттям і серцем. Автор порівнював себе із Мольєром, маючи на увазі характер маркизи де Мертей – жіночого варіанта Тартюфа. В образі маркизи яскраво проявляється традиція лібертинажа, яку засвоїв письменник. Мертей підкреслено грає роль жінки, щоб узурпувати чоловічу роль. Мертей перевершує Вальмона розумом і винахідливістю. У той час як її колега, Вальмон, викликає захоплення в суспільстві майстерністю спокусника, його репутація зміцнюється з кожною жертвою, однак те саме суспільство засуджує маркизу через її статтю. Відтак її маніпуляції мають бути більш вправними й тонкими, щоб дозволити зберегти репутацію добродісної жінки, живучи при цьому таємним життям розпусниці. Якщо позиція Вальмона як розпусника стверджує його мужність, лібертинізм Мертей підриває ідеї не тільки жіночої природи, а й необхідності статевої диференціації. Психологічно Мертей – одне зі значних художніх досягнень французької літератури XVIII століття.

ЛІТЕРАТУРА:

Данченко М. Л. *Рокайль як феномен західноєвропейської культури XVII – XVIII століть*: автореферат дисс...к.філол.н. К., 2021.

Делон М. *Искусство жить либертена. Французская либертинская проза XVIII в.* М., 2013.

Лидергос Н. В. Визуальное и вербальное в литературе рококо: поэтика намеков. *Веснік ГрДУ імя Янкі Купалы*. Сер. 3, Філологія. Педагогіка. Псіхалогія. 2019. Т. 9. № 2. С. 20-26.

Лімборський І. В. Рококо в українській літературі. *Дивослово*. 2002. № 6. С. 57–63

Пахсарьян Н. Т. *Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690-1760-х годов*. Днепропетровск, 1996.

Gomez E.-J. *Sexuality, Aesthetics, and Punishment in the Libertine Novel*. Thesis ... for the Degree of Master of Arts. 2004. URL :

<https://diginole.lib.fsu.edu/islandora/object/fsu:182340/datastream/PDF/view>

Nunan C. R. *The death of the virtuous heroine as social criticism in Clarissa and Les Liaisons Dangereuses*. 2008. Honors Theses. URL : <https://scholarship.richmond.edu/honors-theses/635>

Taylor S. *In and Out of Character: Moral Action in the Eighteenth Century*. Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy. Chicago, Illinois. 2017. URL : file:///C:/Users/admin/Desktop/%D0%BA%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/Taylor_uchicago_0330D_13574.pdf

ТЕСТОВІ КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ:

1. Що є центральною темою рокайльного роману:

- A) природні любовні стосунки
- B) куртуазні стосунки між закоханими
- C) соціальна нерівність закоханих
- D) становлення вільної особистості

2. Якому художньому стилю літератури XVIII століття притаманна така тематична особливість як відхід від проблем сучасного світу і жорстоких реалій, тільки ідилія і насолода життям:

- A) рококо
- B) класицизм
- C) бароко
- D) сентименталізм

3. Почуття кохання, основа фабули психологічного роману, показується як полювання у романі:

- A) Ш.де Лакло «Небезпечні зв'язки»
- B) М.де Лафает «Принцеса Клевська»
- C) Й. В. Гете «Вільгельм Мейстер»
- D) М.де Скюдери «Клелія»

4. Хто з жіночих образів роману Ш.де Лакло «Небезпечні зв'язки» порівнюється з Тартюфом

А) маркиза де Мертей

В) Сесіль Воланж

С) пані де Турвель

Д) жодний персонаж

5. Особливості роману Ш.де Лакло «Небезпечні зв'язки»

А) епістолярний тип оповіді

В) любов показана як пригода, полювання

С) одна любовна інтрига

Д) позитивне вирішення конфлікту

ЛЕКЦІЯ 5. БІДЕРМАЙЕР ЯК ХУДОЖНІЙ СТИЛЬ. ТВОРЧІСТЬ АДАЛЬБЕРТА ШТІФТЕРА ТА АННЕТТИ ФОН ДРОСТЕ

1. Походження й особливості явища «бідермайер»:
 - витоки явища в німецькій культурі та літературі.Історична ситуація Німеччини;
 - хто такий «бюргер», чим він відрізняється від «буржуа»?
 - основні ознаки бідермайеру як художнього стилю;
 - етапи розвитку в літературі
2. Бідермайер в австрійській літературі
3. Проза А.Штіфтера (основна характеристика). Теми та образи повісті «Лісна стежка» в контексті бідермайеру
4. Творчість Аннетти фон Дросте-Гюльсгоф як представниці літератури бідермайеру.

Термін «**бідермайер**», пов'язаний з ім'ям автора *Готтліба Бідермайера*, вигаданого німецьким поетом Л. Айхродтом. Це була серія віршів, що пародіює аматорську творчість сільського вчителя, у якій оспівується ідилічна гармонія світу обивательських радощів міщанина-графомана. Отже, псевдонім Бідермайер означає «простодушний пан Маєр».

Генеалогія бідермайеру. Основні концепції:

- оновлення естетичних ідеалів рококо та сентименталізму;
- зв'язок бідермайеру із штюрмерством;
- освоєння художнього досвіду романтизму.

Епоха Реставрації (1815 - 1840):

- епоха починається після розгрому Наполеона;
- У Франції реставрується династія Бурбонів;
- повернення «до старого режиму» (тобто до епохи Французької революції).

Це була політика, спрямована на відновлення дореволюційного стану суспільства:

- повернення дворянсько-монархічних станових привілеїв;
- підвищення ролі духовенства;
- придушення ліберальних рухів.

На відміну від французьких буржуа німецькі бюргери практично не брали участь в управлінні державою і не впливали на його внутрішню і зовнішню політику. Семантичне розходження у витлумаченні слова «бюргер» в німецькій і французькій мовах: ще у XVIII ст. в німецькій мові воно мало більше значення і вагу, ніж у французькій: німецьке «бюргер» рівнозначно одночасно двом французьким словам: «citoyen» (громадянин, городянин) і «bourgeois» (буржуа як представник класу, обиватель). Німецький «бюргер» поєднує обидві зазначені функції. Як зазначав Т.Манн, у капіталістичному світі «буржуа» стало інтернаціональним словом, у той час, як «бюргер» – суто німецьке поняття і явище.

Ознаки бідермайеру як художнього стилю:

- феномен бідермайеру полягає у відсутності чітко визначеної філософської бази;
- відмова від публічності, неприязнь до монументального;
- поетизація повсякденного життя, скромних сімейних радощів середнього класу;
- прагнення до точного відображення матеріального світу з різних сторін і під різним кутом зору;
- вирізняється повагою до маленьких хобі, проявів дивацтва, тобто до приватних інтересів простої людини (наприклад, диваки художника Шпітцвега).

Етапи розвитку бідермайеру в німецькій літературі:

- у другій половині XVIII ст починається формування основних рис літературного бідермайеру;
- межа XVIII – XIX ст. – етап розквіту «тривіального» літературного бідермайеру, відбувається взаємодія бідермайеру і романтизму (10-ті рр. XIX ст);
- 20-50-ті рр XIX ст. – література бідермайеру виходить на авансцену літературного процесу Німеччини в постромантичний період, розвивається «високий» бідермайер (Е. Меріке, А. Штіфтер).

Характеристика літератури «високого» бідермайеру:

1) визначальною для естетики «високого бідермайеру» є його аксіологічна складова, яка виражається в ідеї смирення (Resignation), духовно-релігійного освячення малих справ, відмові від активних дій, авторській «лагідності»; повазі до особистості, її приватного буття;

2) для поезики «високого бідермайеру» характерна розробка нового типу героя – «маленької» людини з її «амбіцією» й таємницею, «дилетанта»;

3) серед жанрів переважає повість із такими властивостями, як нерівність, публіцистичність;

4) «стиль бідермейеру – широкий, покійний, благовидий, домашньо-ідилічний, дихає життям і побутом, заснованими на зручностях і достатку» (Н. Берковський).

Ознаки бідермайеру в австрійській літературі:

- ідея світу як нерухомого, гармонійно влаштованого, створеного Божественним провидінням раз і назавжди й не потребує зміни або поліпшення;

- прояви романтичної індивідуальності приборкуються і на перший план в характері героїв виступає людяність, смиренність, відмова від егоїзму;

- відмінне від романтизму вирішення проблеми творчої особистості та її взаємин із суспільством;

- схильність до бароко;

- відчуття міцності життєвих основ супроводжувалося в австрійській прозі настроєм смутку, «осіннім настроєм».

Ключові естетичні категорії творчості **Адальберта Штіфтера**: моральність (Sittlichkeit), лагідний закон (das sanfte Gesetz), міра (Maß), свобода (Freiheit), домашність (Häuslichkeit). Мала проза письменника відображає жанрові трансформації новели в епоху бідермайеру, про що, зокрема, свідчить композиційна неврівноваженість, живописність, уповільненість дії на тлі домінантних мотивів – рух, мандри. Отже, більшість творів малої прози письменника знаходяться на межі оповідання й новели.

Теми і мотиви прози письменника:

1) ностальгійність старих речей;

2) «осінній» стан персонажів (туга за минулим);

3) новий жіночий образ (для оповідної прози XIX століття жіноча старість, якщо вона взагалі потрапляє у фокус літератури, репрезентована найчастіше стереотипами «комічної старої» (Дженні Трайбл у Теодора Фонтане), «доброї матусі» (матір Генріха Леї в «Зеленому Генріху»), «старої відьми» (галерея романтичних кліше). Роман Штіфтера «Бабино літо» більш ніж за сто років до появи

дослідження Сімони де Бовуар руйнує один із відзначених нею патріархатних стереотипів. Головна героїня – Матільда – концентрує в собі уявлення про «красиве» жіноче старіння. Зморшки, сивина – знаки повноти буття.

4) тема подорожі (нариси «Відень і віденці»). Розповідь будувалася не стільки в рамках мандрів, скільки прогулянки (der Spaziergang). Прикладом «прогулянкового» дискурсу може бути опис автором Пратера. В основу подорожнього тексту покладено принцип живого спілкування з незнайомцем, юним мандрівником, що вперше потрапив до столиці, – звідси, невимушений діалог.

Повість «Лісна стежка» містить комплекс характерних для бідермайєру мотивів:

- образи «диваків» (уся родина персонажа, а також його друг-лікар);

- переосмислення «романтичної меланхолії» (Тибуріус страждає на передчасну «старість»);

- світ речей (їх зміна показує еволюцію героя);

- ідилічність (зустрічі з «пастушкою», звичайною дівчиною на лісній галявині);

- образ подорожі (на курорт, на води, а не в далекі екзотичні краї – чіткий бідермайєрський маркер). І в цій подорожі структурно вміщена модель подорожі-прогулянки лісом, під час якої герой випадково заблукав, із чого і розпочалося його прощання зі звичними межами й заборонами.

Аннетта фон Дросте-Гюльсгоф – невизнана сучасниками письменниця і поетка. Виховання у провінційному консервативному середовищі, певна закритість життя зробили традиційні цінності центральними у її творчості. Водночас особливості поетичного сприйняття сьогодні розглядаються як перші зразки імпресіоністичного бачення.

Дистанційованість від актуальних проблем часу, захоплення минулим притаманні її поетичному і прозовому доробку. Поетичний талант авторки розвивався самостійно, поза будь-яким впливом. Вбачаючи у творчості Дросте риси романтизму й реалізму, дослідники відносять її творчість до літератури «високого» бідермайєру («Фрау бідермайєр» (за визначенням дослідниці К. Кальхоф-Птікар). Про це свідчать такі ознаки поетики:

- деталізація зображення («Рідні картини»);
- увага до побутових явищ та ландшафту («Картини Вестфалії»);
- локус дому і родини;
- культ приватного життя;
- поетизований образ речей.

ЛІТЕРАТУРА:

Білоус Н. В. Тенденції романтизму та бідермейєра у пейзажній ліриці А. фон Дросте-Гюльсхоф. *«East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH. Vienna. 2014. С. 107 – 111.*

Зимомря І. *Австрійська література: моделі реценції тексту.* Посвіт, Дрогобич-Тернопіль 2009.

Зимомря І. Мала проза Адальберта Штіфтера: знаковість художнього універсалу. *Współczesne paradygmaty w literaturoznawstwie, językoznawstwie, translatoryce, pedagogice i kulturoznawstwie w kontekście interdyscyplinarnym.* Częstochowa, 2011, s. 301–306.

Наливайко Д.С. «Книга пісень» Гайнріха Гайне як явище літератури бідермаєра. *Вікно в світ. Зарубіжна література: Наукові дослідження, історія, методика викладання.* 2007. №1. С.19-28.

Ярош-Яцків І. Бідермаєрівські мотиви у творчості Ніколауса Ленау. *Слово і час.* 2011. № 11. С. 84 – 89.

ТЕСТОВІ КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ

1. Формування художнього напрямку «бідермайєр» починається:

А) у другій половині XVIII ст.

В) на початку XX ст.

С) середині XIX ст.

Д) середині XVII ст.

2. Аксіологічною складовою «високого бідермайєру» є:

А) ідея покори

В) революційна зміна соціального устрою

С) конфлікт особистості із суспільством

Д) ідея непізнанності світу

3. Характерні ознаки художнього стилю «бідермайер»:

А) відмова від публічності, неприязнь до монументального

В) поетизація повсякденного життя, скромних сімейних радощів «середнього класу»

С) містицизм, ірраціональність

Д) вироблення особливої філософської основи

4. Який новий тип героя розробляється в літературі «високого бідермайєру»:

А) маленької людини

В) революціонера

С) ділової людини

Д) екзальтованого художника

5. Які нові ознаки жіночого характеру вводить А. Штіфтер у своїй прозі:

А) естетизація віку

В) сатиричне висвітлення жінки в родинних стосунках

С) інтелектуалізація образу героїнь

Д) прославлення материнства

ЛЕКЦІЯ 6. ФРАНЦУЗЬКИЙ СПОВІДАЛЬНИЙ РОМАН. А. ДЕ МЮССЕ «СПОВІДЬ СИНА СТОЛІТТЯ»

1. Сповідальний психологічний роман Франції періоду романтизму:

- витоки та розвиток жанрового різновиду;
- характеристика сповідального психологічного роману.

2. Роман А. де Мюссе «Сповідь сина століття»:

- своєрідність художньої структури твору;
- чим хворіють «сини» століття?
- Октав як новий герой французької романтичної літератури.

Особливий розквіт жанру психологічного роману у Франції припадає на ХІХ ст. Найважливіше досягнення перших романтиків – відкриття «приватної людини» (витоки цього закладені в концепті «природної людини» просвітників, насамперед, Ж.-Ж. Руссо). Інтерес до внутрішнього світу «приватної людини», протиставленої класицистичному герою-громадянину, дає імпульс розвитку психологізму.

Вагомою ланкою між сповіддю середньовічного зразка й автобіографічним романом став твір Ж.-Ж. Руссо «Сповідь». Відмінність між сповідальним й автобіографічним полягає у різному переживанні внутрішнього протиріччя та почуття провини. Сповідальний роман як новий жанровий різновид характеризується розкриттям конфлікту психологічно суперечливого героя, який намагається повернути смисл життя шляхом самоаналізу, спогадів. Почуття, які переживає герой, романтики називають меланхолією. За Ф. Шатобріаном, меланхолія – це «плід пристрастей, які безцільно вирують в самотньому серці» («Генії християнства» (1802). Отже, романтична концепція людини, яка лягла в основу сповідальних романів, має витоком руссоїзм з його головними критеріями:

- пристрасть;
- щастя;
- свобода.

Розвиток сповідального психологічного роману у Франції:

- повість Ф. Шатобріана «Рене» (1802);
- епістолярний роман Е. де Сенанкура «Оберман» (1804);

- роман Б. Констана «Адольф» (1816);
- роман А. де Мюссе «Сповідь сина століття» (1836).

У сповідальному романі початку ХІХ століття герой постає узагальненим, символічним, без соціальної визначеності, втілюючи «дух» епохи. Набуваючи конкретизації, романтичний герой починає зображуватися на тлі епохи як «син століття». Ранній романтичний роман характеризується домінантою ліричного над прозовим, ослабленою дією, спорідненістю із романтичною поемою. Стилiстичні засоби нагадують усну сповідь: уривчастість оповіді, експресивні риторичні конструкції, розгорнуті метафори. Характерною ознакою сповідального французького роману є одночасне створення двох типів романтичної особистості: особистості «ентузіаста» – благородної та безкорисливої, й особистості егоцентриста.

Творчість А.де Мюссе належить третьому періоду розвитку французького романтизму, який визначається революцією 1830-х рр. та унаочненням реалістичних тенденцій в літературі. Перехідність роману Мюссе полягає у тому, що твір втілює риси як романтичного, так і реалістичного психологічного роману, основоположником якого у Франції став Ф. Стендаль. Пародіювання романтичної поезики та сповідальних принципів художньої прози у творчості Мюссе спостерігається вже у символічній повісті «Історія білого дрозда». У романі «Сповіді сина століття» немає свідомої пародійної тенденції, хоча сфера романтичної іронії розширюється. Композиція роману складається з відносно автономних частин, кожна з яких представляє етапи формування романтичного героя, освоєння ним уроків життя. Почуття розчарування посилюється паралельно з відчуженням від зовнішнього світу.

Роман характеризується:

- розширенням охоплення дійсності;
- висвітленням в «особистому» романі суспільної проблематики (історико-публіцистичний вступ, образ Наполеона);
- посиленням драматичного елемента в зображенні реальності;
- відсутністю містики;
- тісним зв'язком психології головного героя із соціальною дійсністю;
- автобіографічністю (складні стосунки письменника із Жорж Санд, у роботі над романом письменник використовує листування після повернення з Венеції, що зумовлює емоційність й психологічну вірогідність оповіді);

- хронологічним розгортанням сповіді, поступовим розкриттям перетворення внутрішнього світу Октава;
- усвідомлення типовості «хвороби століття».

Типологічно герой «Сповіді» наслідує класичний романтизм, героя Шатобріана і Констана. Але письменникові вдається витворити особливий тип героя, який виникає ще в ранніх поемах на іспанські та італійські теми («Іспанські та італійські повісті» (1829). Життєва філософія героїв Мюссе яскраво виражена також у п'єсі «Фантазію» (1834): героя ніщо не радує, не надихає, світ здається одноманітним і похмурим. Зображується не надзвичайна людина, яка вирізняється на тлі інших, а людина, життєва енергія якої поглинається повсякденням. Зневіра, пристрасть та переконання у типовості обману – основа поведінки Октава. «Бездіяльність, ледарство, нудьга» – прояви «хвороби» синів століття, повних сил, але нікому непотрібних.

Психологічний стан героя, його нездатність на почуття зумовлюються загальними причинами. Народжується нове покоління, виникає боротьба двох кланів: екзальтованих романтиків та суто прагматиків («люди з мармуру»). Один із представників останньої групи – Дежене («карлик чи гігант?»), тридцятирічний лікар, друг Октава, який намагається вилікувати його від меланхолії. Переломним моментом у книзі стає смерть батька (3 частина). Його образ для героя уособлює інші моральні цінності, що штовхає героя до змін. Герой шукає себе якомога далі від міста, у стосунках з Брігітою. Проте руссоїстський мотив порятунку особистості під впливом природи не виправдовує себе в романі Мюссе.

ЛІТЕРАТУРА:

Анненкова О. С. *Французька література XIX століття: від Стендаля до Мопассана*. К., 2008.

Жужгина-Аллахвердян Т. Н. *Французская романтическая литература 1820-х гг.: структура мифопоэтического текста* : Монографія. Днепропетровск, 2015.

Павленко Ю. *Чорнильна історія. Письмо про Себе фікційного суб'єкта (на матеріалі французького роману XVIII і початку XXI століть)* : Монографія. Київ, 2018.

Lomas F. *Narratives of Confession in France from Musset to Zola*. Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in Medieval and Modern Languages Trinity College. 2020.

ТЕСТОВІ КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ

1. Тип суперечливого героя стає центром жанру:

- A) сповідального психологічного роману
- B) шахрайського роману
- C) галантного роману
- D) пасторального роману

2. Роман «Сповідь сина століття» А.де Мюссе має перехідний характер і наближується до:

- A) реалістичного психологічного роману
- B) авантюрного роману
- C) шахрайського роману
- D) виховного роману

3. Типові ознаки «хвороби» століття в романі А.де Мюссе

- A) бездіяльність
- B) нудьга
- C) містицизм
- D) роздратованість

4. Із якої події розпочинається хвороба Октава в романі А.де Мюссе «Сповідь сина століття»:

- A) зі зради коханої
- B) з нерозуміння в колі родини
- C) з професійної невизначеності
- D) з подорожі

5. Характерні ознаки роману А.де Мюссе «Сповідь сина століття»:

- A) висвітлення в «особистому» романі суспільної проблематики
- B) автобіографічність

С) розвиток та самореалізація героя показується від самого дитинства

Д) внутрішня суть героя перевіряється в можливості діяти та змінюватися

ЛЕКЦІЯ 7. ФРАНЦУЗЬКИЙ АВАНГАРДИЗМ. «ВЕСЕЛИЙ» РОМАН Б.ВІАНА «ШУМОВИННЯ ДНІВ»

1. Французький авангардизм: характеристика та основні спрямування. Сюрреалізм;
2. Творча постать Бориса Віана. Хто такий Вернон Салліван?
3. Проблема щастя в романі «Шумовиння днів»;
4. Характеристика персонажів роману;
5. Прикмети експресіонізму й сюрреалізму у поезії твору Б. Віана.

Авангардизм (від фр. *Avant-garde* – «передовий загін») – термін, що позначає течії в мистецтві ХХ століття, які, пориваючи з реалістичною традицією, вбачають у зламі сталих естетичних принципів, способів побудови художньої форми основний шлях до досягнення мистецтвом свого призначення. Спочатку термін використовувався у військовій справі й стосовно політичних подій – до тих пір поки у 1885 році французький критик Теодор Дюре не використовував його в художній критиці. Утім, у такому значенні слово не прижилося. Лише у 1950-х роках воно повернулося в мистецтвознавство завдяки французькому критику Мішелю Сефору, який вперше назвав авангардом російське мистецтво початку ХХ століття.

Основні принципи авангардизму:

- антидогматизм і неканонічність (розрив з традицією, пошук інших шляхів для сприйняття, відтворення та вираження світу);
- відмова від художньої життєподібності;
- шок, скандал, епатаж.

Походження поняття «сюрреалізм»:

Термін *«сюрреалізм»* з'явився 18 травня 1917 р.. Це визначення поет *Гійом Аполлінер* застосував до скандального балету «Парад». Аполлінер палко захищав балет у своєму маніфесті «"Парад" і новий дух», пояснюючи, що подібне єднання декорацій, костюмів та хореографії «привело до свого роду надреалізму (*sur-réalisme*)», в якому може початися зліт Нового духу.

Чого прагнули та що шукали сюрреалісти:

- кодовим словом стало «бажання», що позначало правду внутрішніх спонукань людини, яку маскують умовності суспільства: на виявлення бажання була націлена вся сюрреалістична діяльність;

- **А. Бретон** «Маніфест сюрреалізму» (1924 р): сюрреалізм - «психічний автоматизм, багато в чому відповідає стану сну»;
- за розробкою сновидних образів наступним кроком стала організація фантастичного середовища в реальному просторі;
- А. Бретон: «Умовою Сюрреальності є наша готовність втратити орієнтацію в усьому».

Поетика сюрреалістичного образу (уявне стає реальним):

- вільний рух асоціацій;
- нарочита загадковість;
- парадоксальна ситуація, що породжує амбівалентність почуттів;
- фантасмагорії, гротеск, абсурд;
- хаотична композиція, монтаж, алогізм.

У французькій літературі початку ХХ століття склалися школи сюрреалізму (А. Бретон), дадаїзму (початок покладено в Швейцарії Т. Тцара, пізніше приєдналися французькі поети та письменники Ж. Кокто, Л. Арагон та інші). Експресіоністський рух, зародившись в Німеччині, поширився усією Європою. Празька німецька школа експресіонізму стала провідним явищем у цьому напрямку. Серед письменників, які представляють Празьку школу, називають Г. Майрінка, Ф. Кафку, якого Б. Віан називає серед пріоритетних для себе письменників. Кафкіанська деформація світу, його розколотий простір, жорстокість людини й водночас захоплення ідеєю «речі» як знаку, зооморфізм, «машинний», технократичний цивілізаційний соціум – усе це говорить про тяжіння Б. Віана до естетики й поетики експресіонізму.

Роман **Бориса Віана (1920 - 1959)** «Я прийду плюнути на ваші могили», що видавався під псевдонімом **Вернон Салліван**, з'являється у 1946 році, у тому ж році виходить і роман «Шумовиння днів», опублікований під ім'ям автора.

Твори Бориса Віана:	«У всіх мертвих однакова
«Шумовиння днів» (1946)	шкіра» (1947)
«Мурахи» (1949)	«Знищимо всіх виродків»
«Осінь в Пекіні» (1947)	(1948)
«Червона трава» (1950)	«Жінкам не зрозуміти»
«Серцедер» (1953)	(1950)
Романи Вернона	
Саллівана: «Я прийду плюнути	
на ваші могили» (1946)	

Літературна містифікація, що викликала скандал у культурному середовищі, водночас є своєрідним експериментом із формою роману. Двійник Б. Віана, автор «чорного» роману, став більш упізнаваним сучасниками, ніж автор авангардних новаторських творів.

Роман «Шумовиння днів» можна вважати одним із перших зразків нонконформістської літератури. Іронічність та пародіювання (зокрема, захопленням екзистенціалізмом (Ж.-С.Партр), антиклерикальними випадками) зближують твір з новим типом художнього мислення.

Характеристика роману «Шумовиння днів»:

- герої-діти – цілісні, але інфантильні, не готові до зустрічі з дійсністю;
- кохання Хлої і Колена – утопія, ідилія;
- тема роману – зіткнення реальності та ідилії;
- сюжет роману – руйнування ідилії.

Це роман-мрія про щасливе життя, світ-казку, у якому здійснюються будь-які бажання героя (він тільки подумав про кохання, як тут же з'явилася Хлоя), світ-дитя, у якому герої категорично не бажає дорослішати й займатися дорослими проблемами.

Саме уявлення про щастя пов'язано в романі не тільки з любов'ю, яка зображується веселим і легким почуттям, але також з неробством, гурманством, подорожами, комфортом та іншими задоволеннями. Це уявлення про щастя не вимагає від людини нічого, крім багатства й молодості. У «Шумовинні днів» зовнішній холодний ворожий світ «дорослих» протистоїть теплому, безтурботному і безпечному світу «дітей». Ідилія героїв може існувати до тих пір, поки вони не взаємодіють із цим чужим світом.

Що заважає щастю?

- недосконала людська природа (хвороба Хлої);
- соціальна реальність (світ «дорослих»).

У сюжеті «веселого роману», про який мріяв А. Камю, пасторальні герої втілюють трагічність і комічність життя одночасно.

Пасторальність головних героїв:

- ім'я головного героя – Колен – є традиційним ім'ям пастушків у французьких пасторалях XVIII ст.;
- Хлоя (з гр. – «молодий паросток») – героїня пасторального роману «Дафніс і Хлоя», що належить грецькому письменникові кінця II-початку III ст. н. е. Лонгу;
- «Хлоя» є назвою блюзу в аранжуванні Дюка Еллінгтона – лейтмотив роману.

Експресіоністські риси роману:

- світ речей є засобом створення абсурдності;
- поєднання ознак реального та ірреального, живого та неживого (організм/механізм);
- деформація ознак реальності світу, гіперболізація властивостей предметів;
- експресіоністські метафори (приклад – вирощування зброї теплом людини);
- музична, джазова, складова роману.

Сюрреалістичні ознаки твору:

- порушення логіки «повсякденного буття» (повсякденне диво);
- мовна гра, словотворчість, каламбури;
- фантазмагоричні образи, абсурдні ситуації, тип простору – пластичний (приклад – деформація квартири Колена під час хвороби Хлої);
- реальність сновидіння.

ЛІТЕРАТУРА:

Алхімія слова живого. Французький роман 1945-2000 рр. : Навч. посіб. для вищ. навч. закл. К., 2005

Жукова Н. *Елітарна література в іменах* : Монографія. К., 2016.

Помазан І. О. *Історія зарубіжної літератури ХХ століття* : Підруч. для студ. гуманітар. ф-тів вищ. навч. закл. Х., 2016.

Rolls A. *The Flight of the Angels: Intertextuality in Four Novels by Boris Vian*. Thesis submitted to the University of Nottingham for the degree of Doctor of Philosophy, 1998.

Twitchell-Waas J. Boris Vian. The Dead All Have the Same Skin." *The Review of Contemporary Fiction*, vol. 28, no. 3, 2008.

ТЕСТОВІ КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ

1. За походженням імена головних героїв роману «Шумовиння днів» Б.Віана відсилають до традиції:

- A) пасторалі
- B) лицарського роману
- C) антиутопії
- D) романсу

2. Тема роману «Шумовиння днів»:

- A) зіткнення реальності та ідилії
- B) філософія руйнує життя
- C) світу не вистачає фантазії
- D) зіткнення інтересів різних прошарків суспільства

3. Ознаки яких течій авангардизму проявилися в романі Б.Віана «Шумовиння днів»:

- A) сюрреалізму
- B) експресіонізму
- C) символізму
- D) реалізму

4. Основні ознаки сюрреалізму:

- A) сновидні образи
- B) психічний автоматизм
- C) двосвіття
- D) аналіз впливу соціально-історичних реалій на особистість

5. Який музичний інструмент винайшов Колен:

- A) піаноктейль
- B) пивобас
- C) ром-гітара
- D) джинофон

ЛЕКЦІЯ 8 НІМЕЦЬКА ЛІТЕРАТУРА ПОВОЄННОГО ЧАСУ. Г. ГРАСС «БЛЯШАНИЙ БАРАБАН»

1. Година «нуль»: історико-культурна ситуація після другої світової війни;
2. Огляд літературних тенденцій літератури Німеччини. «Магічний реалізм», «Група 47», Генріх Бьолль;
3. Характеристика творчої манери Гюнтера Грасса;
4. Автобіографічний контекст «Данцизької трилогії»;
5. Роман «Бляшаний барабан»: образ головного героя, ключові метафори.

Ознаки *години «нуль» (1945 – 1949)* як історико-культурного етапу розвитку Німеччини:

- руйнування нацистських міфів;
- відчуття катастрофи;
- економічні труднощі;
- проблеми усвідомлення провини;
- 1949 р. – поділ Німеччини на дві держави.

Тенденції розвитку літератури Німеччини у 40 – 50-х рр. ХХ ст.:

- провідна тема цієї літератури – це особиста участь і провина у проєкті Третього Рейху;
- формується парадигма літератури пам'яті – це література, що вбирає риси літератури документа і художньої вигадки, протокольного письма й гротеску;
- активно розробляються жанри документальних книг і автобіографій (Е. фон Саломон, А. Андерш), мемуарів і щоденників (Е. Юнгер, В. Кеппен). У романи проникали елементи репортажу (прикладом можуть служити книги Г. В. Ріхтера);
- фокус оповіді переноситься з фабули на оповідача, формуючи сповідальність цієї літератури, особистісне прочитання катастрофічних історичних подій

Найбільш потужним літературно-художнім рухом Німеччини ХХ ст. став *експресіонізм*. Зосереджуючись на внутрішній сутності предметів і явищ, експресіоністи не довіряють зв'язку між зовнішнім і внутрішнім. Часто для того, щоб довести, що поряд із «зовнішнім» є

«внутрішнє» існування, експресіоністи спотворюють, деформують звичний вигляд предметів. Тому деформація стає одним із найяскравіших експресіоністських прийомів. Представники в НДР: Йоганнес Р. Бехер, Бертольт Брехт, Анна Зегерс. У ФРН: Вольфганг Борхерт.

Магічний реалізм. Термін був запропонований мистецтвознавцем Ф. Роо у 1923 р. за аналогією до формули Новаліса «магічний ідеалізм». найяскравішими представниками «магічного реалізму» в післявоєнній Німеччині були Ернст Кройдер, автор роману «Невловні», що викликає в пам'яті читача «Замок» Ф. Кафки; Елізабет Ланггессер з її поезією, збіркою новел «Лабіринт», а також Герман Козак, з післявоєнних творів якого найбільшу популярність здобув роман «Місто за річкою». Відображають хаотичну метушню і безглуздість більшості людських діянь і водночас прагнуть вловити в цьому хаосі прояв незбагненої для звичайного розуму вселенської необхідності.

«Група 47». Започаткована у 1947 р. Проіснувала до 1967 р. Антифашизм, антимілітаризм визначають проблематику «Групи 47» протягом всієї її історії. На початку 50-х рр. з посиленням у ФРН реакції у творчості авторів групи виникає тема «неподоланого теперішнього». Найяскравішим представником є **Генріх Бьолль (1917 – 1985)**. Найбільш значні з романів Бьолля – *«Очима клоуна»* і *«Груповий портрет з дамою»*. «Груповий портрет з дамою» був згаданий під час присудження Бьоллю Нобелівської премії у 1972 р. У рішенні Нобелівського комітету зазначалося, що письменник вшановується нагородою «за творчість, у якій поєднується широке охоплення дійсності з високим мистецтвом створення характерів і яка стала вагомим внеском у відродження німецької літератури».

Гюнтер Грасс (1927 - 2015)

Місце народження – Данциг, у 1793 – 1918 рр. належав Пруссії та перейменованій із Гданська в Данциг. За Версальським мирним договором 1919 р. місто отримало особливий статус «вільного міста» під управлінням Ліги Націй.

Літературний дебют Г. Грасса відбувся у 1955 р, коли вперше виступив з читанням своїх творів на зборах літературного об'єднання «Група 47». Спочатку виходили збірки поезій, першою з яких була «Спокуси полювання на вітер» (1956).

Шведська академія заявила, що надала Нобелівську премію Грассу, тому що «його пустотливі чорні байки відтворюють забуте обличчя історії. Він привніс у німецьку літературу нове життя після десятиліть лінгвістичного і морального знищення». Як помітили на церемонії вручення, Г. Грасс «винахідливо, пародійно, майже сюрреалістично подає пережиті події, впливаючи як на ціле покоління авторів, так і на політичний настрій нації».

Найважливіші біографічні факти, що відбилися у творчості Грасса:

- зв'язок з містом Данциг;
- власний травматичний досвід війни («гітлер'югенд», війська СС);
- мистецька освіта Грасса, яка дозволила йому неодноразово ілюструвати свої книги (усі вони виходили вперше з його власними малюнками на обкладинці, тим самим реалізувалася функція додаткової авторської інтерпретації літературного задуму);
- участь у політичному житті країни, що відбилося у творах «Із щоденника равлика», «Цибулина пам'яті», «Моє століття», «Траєкторія краба»;
- специфіка сімейного життя письменника: кілька шлюбів, діти від різних дружин (ця тема відображається в найбільш автобіографічних творах, таких як «З щоденника равлика», «Моє століття», «Фотокамера»);
- активна громадська діяльність, публічні висловлювання про найбільш актуальні події німецької, європейської та світової дійсності (наприклад, його вірш-відгук про Ізраїль, що викликав гучний резонанс у міжнародній пресі).

Ознаки творчості письменника:

1) зв'язок з абсурдом. Специфіка оповідної манери полягає у тому, що гротескно-абсурдний, неправдоподібний сам по собі сюжет або епізод розгортається на тлі конкретних соціально-історичних, політичних, географічно-топографічних обставин;

2) жанр ранніх романів Грасса більшість дослідників визначає або як філософський роман, або як «сплав рис філософського і шахрайського романів, комедії, інтриги й ліричної повісті». У своїй

Нобелівській промові письменник вказує на витoki своєї творчості – іспанський шахрайський роман;

3) письменник і літературознавець А. Тьорлвелл схарактеризував природу таланту Грасса як трикстерську;

4) починаючи з 1980-х рр., Грасс починає ототожнювати себе із Сізіфом. Це один з ключових наскрізних образів у творчості автора. У художньо-публіцистичному романі «Головонароджені, або німці вимирають» (головонароджені – авторський неологізм) Грасс визнає, що образ Сізіфа, що котить камінь, надає сенс його життю, адже Сізіф ніколи не зупиняється (під «зупинкою» розуміється фіксація на одній ідеології, на одній картині світу, тобто припинення розвитку);

5) у творах письменника переплітаються риси бароко, романтизму, екзистенціалізму, філософії абсурду, що зумовлює своєрідність художньої манери письменника. Використання автором пародійного модусу оповіді, авторської маски, трактування світу як хаосу зближують із тенденціями постмодернізму.

«Данцизька трилогія» складається з творів: «Бляшаний барабан» (1959), повість «Кіт і миша» (1961), роман «Собачі роки» (1963). Письменник підкреслював, що у центрі трьох романів зображується той суспільний прошарок, який називають обивателями, дрібною буржуазією. Грасс визначив різкіше: «обивательський сморід», «обивательська задуха».

Характеристика Оскара Мацерата:

- центральний трикстер у творчості Грасса, який, крім «Бляшаного барабана», з'являється в повісті «Кіт і миша», романах «Собачі роки» та «Щуриха», поєднує в собі риси міфологічного трикстера і його варіацій: казкового гнома, арлекіна, дурня, блазня, пікаро і клоуна;

- перша психологічна маска автора й, одночасно, героя його покоління, уособлення інфантильності нації в цілому;

- американський дослідник П. Арндс так пояснює поєднання реалістичного і гротескного первнів в образі головного героя: «Переслідування нацистами так званих Untermenschen, «нижчих людей», включало <...> людей з обмеженими фізичними та розумовими можливостями, <...> тих, хто не міг або не хотів працювати. Головний герой Грасса, Оскар Мацерат, <...> втілює

голоси всіх жертв соціальних груп, яких нацисти спробували змусити замовкнути»;

- прагнення до деструкції поєднується в Оскарі з прагненням до творення. Закономірним підсумком його художньо-естетичних пошуків у повоєнні роки стає відкриття джазу (в нацистській Німеччині – «дегенеративне мистецтво», поза законом);

- германіст Х. Курцке вважає, що Оскар Мацерат персоніфікує «нечисту совість, яка за часів нацизму ховається за можливістю бути дитиною, а після закінчення епохи – випирає горбом» (з ліліпута на горбаня герой перетворюється після завершення війни, смерті Мацерата і втечі родини із Гданьска, саме тоді, страждаючи від болю, він почне рости).

Метафора цибулини:

- позначає одночасно і багатошаровість пам'яті, що реконструюється уявою, і складність образу людини, яка приховується за численними «шарами» (соціальні ролі-маски, національні риси, міжособистісні відносини);

- сльози, які проливають відвідувачі цибулевого льоху в романі «Бляшаний барабан», – це їхня плата за конформізм, це уособлення потреби бути людиною всупереч інстинкту соціального, психологічного і навіть фізичного самозбереження, міщанського прагнення бути як всі, існувати в затверджених рамках стереотипів, які дозволяють уникнути драми, але позбавляють людину власне духовного виміру.

Метафора хвороби:

- кожному персонажу притаманний той чи інший «дефект». Ця аномальність в переважній більшості випадків – причина трагічного фіналу;

- проблема «травми», її розвитку і впливу на людину (як приклад: історія фройляйн Піох із цибулиного льоху);

ЛІТЕРАТУРА:

Гаврилів Т. Зацитована апокаліпса: апокаліптичні ігри та візії експресіоністичного авангарду в Німеччині. *Експресіонізм* : Зб. наук. Праць. Львів, 2005. С. 131–151.

Грасс Г. Продоление следует...Нобелевская речь. *Иностранная литература*. 2000. URL:

<https://magazines.gorky.media/inostran/2000/5/prodolzhenie-sleduet.html>

Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гричаник Н. І. Кушнерьова М. О. *Історія новітньої зарубіжної літератури* : Навчальний посібник. К., 2008.

Затонский Д. В. «Жестяной барабан» Гюнтера Грасса, или понимаем ли мы мир, среди которого существуем. *Иностранная литература*. 2001. № 12. С. 217 – 228.

Шахова К. *П'ять німецьких лауреатів Нобелівської премії з літератури [Г. Гауптманн, Т. Манн, Г. Гессе, Г. Бель, Г. Грасс]*. К., 2001.

ТЕСТОВІ КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ

1. Найбільшого розвитку в літературі Німеччини ХХ ст. набуває течія модернізму:

А) експресіонізм

В) сюрреалізм

С) футуризм

Д) символізм

2. Головний естетичний принцип німецького експресіонізму:

А) деформація

В) автоматизм

С) відображення реальності

Д) орієнтація на зразки минулого

3. Ознаки «літератури пам'яті» німецької літератури другої половини ХХ ст.:

А) синтез документального й художнього начала

В) особистісне прочитання катастрофічних історичних подій

С) тенденція до витіснення травм

Д) відсутність осмислення суспільно-політичного життя нації

4. З яким міфічним героєм уособлює себе Г. Грасс:

A) Сізіфом

B) Зевсом

C) Гераклом

D) Гермесом

5. Г. Грасс у Нобелівській промові зазначив витоком своєї творчості жанр:

A) іспанського шахрайського роману

B) пасторалі

C) епопеї

D) елегії

ЛЕКЦІЯ 9. ФРАНЦУЗЬКА ЛІТЕРАТУРА 1980-1990-Х РР. XX СТОЛІТТЯ. МІНІ-РОМАНИ Ж.-Ф. ТУССЕНА, Ж. ЕШНОЗА ТА М. КУНДЕРИ

1. Тенденції розвитку французької літератури наприкінці ХХ ст:
 - специфіка французького постмодернізму;
 - розвиток нових різновидів роману.
2. Мінімалістична проза Ж.-Ф.Туссена:
 - фрагментарність як основа поетики романів письменника;
 - концепція людини у творах Туссена «Фотоапарат», «Ванна кімната», «Телевізор».
3. Постмодерністські риси романів Ж.Ешноза;
4. Рокайльний інтертекст в романі М.Кундери «Повільність».

Попри те, що певні ознаки постмодерністичної естетики проявилися у французькій літературі ще в 1960-ті рр., чіткіше це явище фіксується з 1980-х рр. Поштовхом до розвитку постмодерністичних ідей стала публікація праці **Ж.-Ф. Ліотара** «Ситуація постмодерну, положення знання в розвинених соціумах» (1979). Становлення рис постмодернізму відбувається в романі **А. Роб-Грійє** «У лабіринті», **Р. Гарі** «Пляска Чингіз-Хаїма».

На думку дослідників, французький постмодернізм, попри потужний розвиток постструктуралістської теорії, постає неповним, позаяк спирається переважно на модерністський художній досвід. Своєрідність французького постмодернізму полягає в актуалізації різноманітних модифікацій модернізму, що втілюються у творчості **Ж. Ешноза, П. Модіано, Ж.-Ф. Туссена**.

Відкритість до «чужої» культури інспірувала провідні проблеми сучасної постмодерністичної літератури – ідею нової універсальності, транскультурності. Звернення до минулого, традиції зумовлюється прагненням осмислити віртуальну масмедійну реальність сучасності.

Специфічним явищем французького постмодерну є «мінімалістична література ні про що», задум якої сягає творчості Г. Флобера з його прагненням створити книгу без сюжету і без зовнішньої мотивації подій. Естетична схильність «до малозначущого» (Ж.-П. Рішар) перетворилася на одну з головних тенденцій французької прози: романи **Е. Бернейм** («Ніж», «Його дружина»), романи-поєми **Кр. Бобена** («Усі зайняті», «Несподівана»). Однак французький дослідник М. Гонтар не

погоджується із визначенням «мінімалізм» та пропонує своє витлумачення цієї літератури: «Ідеться швидше про стирання аксіоматичного поля, яке призводить до того, що виникає враження, ніби персонажі в сомнамбулічному усвідомленні реального раптово виявили кінець світу».

Вплив поезики флюберівського роману на жанр кінця ХХ ст. є беззаперечним і проявляється, зокрема, в таких ознаках, як знецінення сили авторського слова, безособовість, відтворення вільного плину життя (показ дійсності, а не розповідь про неї), мінливість і множинність людського характеру.

Рубіж століть у французькій літературі визначається трансформацією естетичних та ідеологічних парадигм постмодернізму, становлення яких відбувалося в безпосередньому контакті з сучасною історією французького роману. На рубежі 80 – 90-х рр. закінчується епоха впливу гуманітарних наук на художню творчість. Сходять зі сцени Р. Барт, Ж. Лакан, М. Фуко. Загальний скепсис до теорій, ідеологій зумовив строкату мозаїку літературного процесу останніх десятиліть ХХ ст. Зникають школи, напрямки, маніфести, немає більше самопроголошеного авангарду; виникає нова якість літератури – «твердження сумнівом». Загальною тенденцією французького роману стає «*ренарративізація*», створення нових оповідних стратегій.

Естетика «гібридних форм» створює нову модель роману, зумовлену розмиванням жанрових меж (есе, роману, філософського дискурсу, поетичної прози), використанням механізмів і стереотипів масової літератури (пригодницького, фантастичного, детективного жанрів). Критики одностайні у тому, що роман знову повертається до своєї первісної функції – розповіді історій, але вже з урахуванням нових підходів до реальності, мови, психології.

Психологічний роман як один з провідних жанрових різновидів у французькій літературі переживає трансформації, зумовлені переосмисленням аналітичного психологізму, традиційного розуміння свідомості, що можна простежити в романах *Н. Саррот*, *А. Роб-Грійє*, *П. Модіано*. Традиції психологічного роману продовжуються й оновлюються у творчості *М. Дюрас*, яку дослідники називають «Мадам де Лафает ери підозри».

Традиційний для Франції жанр есею в модифікованому вигляді став частиною романної медитації *М. Кундери* («*Безсмертя*», «*Справжність*», «*Повільність*»), показуючи, що людська ідентичність плинна, залежна від часу.

Мінімалістські книги «ні про що» і романи письменника літературного покоління 80 – 90-х *Жана-Філіпа Туссена* («Ванна кімната» (1985), «Фотоапарат» (1988), «Телевізор» (1997)). Фрагмент як художня форма, що ґрунтується на незавершеності, відкритості, можливості бути продовженою, освоюється романтиками. Фрагментарність мислення безпосередньо була пов'язана з романтичною іронією, з абсолютизацією волі творця. У ХХ ст. фрагментарна форма стає головною властивістю філософсько-інтелектуального роману.

Перший роман – «Ванна кімната» (1985) – «культова книга цілого покоління» (Ж.-П. Сальгас), що висуває питання «Як примирити свої бажання зі світовим порядком?» і складається з «дрібних рухів», ставить проблему безподієвості повсякдення, банальності існування, розриву реальності та сприйняття. Роман «Фотоапарат» (1988) вирізняється фрагментарною формою, наближенням до кінороману. Роман «Телевізор» (1997) автор вважає найбільш згущеним за стилем, сюжетно багатоплановим. Письменник відображає безподієвість реальності, детально фіксуючи повсякденні дрібниці як такі, що вартують уваги.

Ознаки мінімалістичної прози Туссена:

- домінанта стилю над сюжетом;
- рух сюжету подібний до **роману «в епізодах» або «кінороману»** (у «Фотоапараті» кінематографічна фрагментарна форма поєднується з епістолярною);
- постмодерністська оповідна «децентрованість» романного тексту (вагома сюжетна роль вставних епізодів, деталей, рефлексій персонажів);
- внутрішньокадровий монтаж, його ритм – структурний принцип, що виступає провідним засобом організації фрагментарного цілого;
- фрагмент у Туссена – це простір миті життя, це засіб вираження відносності, нестабільності всьогосущого і пошуку нової цілісності;
- «порожнистість» мови, статичність того, що відбувається, безподієвість – алюзія на Беккета («Я шукаю ніяково, невміло скроєні фрази, недорікуватість, продовжуючи традицію Беккета» (Ж.-Ф.Туссен)
- серйозно-сміхова форма як основа виразу відчуження людини.

Характер героя у прозі письменника:

- безіменність героя;
- відсутність чітких характеристик («герой без властивостей»);
- відчуження від соціальної реальності;
- спроби подолати відчуття порожнечі «дитячими» розвагами (алюзія на філософію Паскаля);
- комічність несподіваних або абсурдних вчинків.

Іронічна «мінімалістська» проза *Жана Ешноза* є яскравим зразком «переписування» класичного тексту, а також стилізацією пригодницького, детективного, біографічного жанру (наприклад, у романі «Озеро, або Дзеркало, що обертається» (1989) пародіюється шпигунська література). Постмодерністичні ознаки творчості:

- іронічна гра з оповідачем та образом автора, який витісняє оповідача;
- створення нових форм психологічної оповіді;
- колаж жанрів масової літератури;
- ренаративізація детективу є базою для оновлення романного жанру;
- кінотексти є одним із джерел творчості письменника («Мені важливі дві речі, коли я пишу: по-перше, звуковий вимір, по-друге, – візуальний»). Інтертекстуальність перетворюється на інтермедіальність.

Проблеми сприйняття реальності та форм репрезентації людини у сучасному суспільстві висуває чесько-французький письменник *Мілан Кундера* у першому франкомовному романі «Повільність» (1995). Роман створюється у дусі провідних тенденцій французької романістики цієї епохи. Ознаки роману:

- мінімалістична форма;
- есеїзм;
- інтертекстуальна гра;
- самоіронія;
- парадокс серйозного і комічного;
- філософічність (цитування філософів, заміщення деталізації роздумами та внутрішніми монологами).

У творі «Повільність» у новому ракурсі постають ключові концепти часу, зокрема, «суспільство спектаклю» (Г. Дебор) з його прагненням популярності та слави у контрасті з епікурейською настановою – «Живи утаємничено!» (уособлення цієї філософії – персонаж Понтевен). Протиставлення як сюжетний принцип роману унаочнюється через інтертекстуальну паралель із рокайльною

культурою і творчістю. «Пошук насолод» і мудрість уповільненості XVIII ст. (есеїстичні роздуми про роман Шадерло де Лакло «Небезпечні зв'язки», обігрування новели Денона) зіштовхується із гострою сатирою на паризький політичний, академічний, медіа бомонд, яких у колі Понтевена називають «танцюристами» – тип людей, які підкреслюють свою перебільшену значущість. Витонченість галантних авантюр підкреслює фальш і вульгарність любовних пригод героя Венсана; таємна скандальність минулого контрастує зі скандальністю поведінки й більшості сцен сучасного світу, зображеного в романі Кундери. Саме мистецтво XVIII ст. виводить насолоду «з туману моральних заборон» і породжує атмосферу вільнодумства. Розкриваючи цю думку, письменник розгортає галерею творців цієї епохи: Фрагонар, Ватто, Кребійон-молодший, Дюкло, Лакло, де Сад. Темп сучасного життя прирівнюється до втрати спроможності міркувати, до втрати пам'яті.

Вставна новела («Без завтрашнього дня»), яка належить барону Вівану Денону – художнику, політику, засновнику Луврського музею, письменнику. Атмосфера любовної інтриги у творі сприймається як витончений лібертинаж. Вставка цієї новели зумовлюється прагненням продемонструвати уповільнений штиб життя, загублений у сучасному світі. Деякі мотиви Кундера відкрито пародіює, зокрема, мотив любовної ініціації, нереалізовану Венсаном, через блукання у «лабіринтах», деякі оминає (мотив «каліф на годину»). Усе підпорядковано творчому завданню – показати нещасливих людей, нездатних відчутти повноту миті, що дало привід визначати тенденційність інтертекстуальної гри.

Критики схарактеризували роман як «роман-жарт». Твір викликав критичну реакцію, зокрема, докори в «аморальності», браку життєвого матеріалу, який заміщується літературним, а сатиричне висвітлення сучасного життя назвали «старечим бурчанням».

ЛІТЕРАТУРА:

Алхімія слова живого. Французький роман 1945 – 2000 рр. : Навч. посіб. для вищ. навч. закл. К., 2005

Бовсунівська Т. В. *Жанрові модифікації сучасного роману.* Харків, 2015

Зенкин С. *Денон, Бальзак, Кундера: от преромантизма до постмодернизма.* URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/zenkin-denon-balzak-kundera.htm>

Палій О. Романи Мілана Кундери: проблематика, поетика, нарративні стратегії. URL: <http://disser.com.ua/contents/5645.html>

Фесенко В. *Новітня французька література* : Навч. посібник. К., 2015.

Фийса Н.В. Інтертекстуальний дискурс в прозі Мілана Кундери (на прикладі роману «Повільність»). *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2010. Вип. 8. С. 745 – 751.

Фийса Н. В. Пародійність як інтертекстуальна гра у романі Мілана Кундери «Повільність». *Науковий вісник Мукачівського державного університету Гуманітарні і суспільні науки*. No 9 (4), 2010, С. 108–115

Jones T. *Slowness, Identity and Ignorance: Milan Kundera's French Variations*. Thesis submitted for the Degree of Doctor of Philosophy: School of Literature, Drama and Creative Writing, University of East Anglia, 2012. 161 p.

Motte W. *Small Worlds: Minimalism in Contemporary French Literature*. Lincoln, , 1999.

Pierce B. G. «*Point De Lendemain*»: *Milan Kundera and the French Libertine Tradition*. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10436928.2015.1092852>

ТЕСТОВІ КОНТРОЛЬНІ ЗАВДАННЯ

1. Творчість якого письменника впливає на французький роман кінця ХХ ст.:

- А) Г. Флобера
- В) О. де Бальзака
- С) Ж.-Ж.Руссо
- Д) А. Камю

2. Провідна тенденція французької прози кінця ХХ ст.:

- А) естетизація малозначущого
- В) розкриття впливу соціуму на людину
- С) критичне осмислення політичної дійсності
- Д) відкриття підсвідомих імпульсів поведінки людини

3. Твори, які належать Ж.-Ф. Туссену:

- A) «Ванна кімната»
- B) «Фотоапарат»
- C) «Шумовиння днів»
- D) «Неспішність»

4. Які ознаки характеризують роман Ж.-Ф.Туссена:

- A) мінімалізм
- B) фрагментарність
- C) динамізм характерів героїв
- D) лінійність оповіді

5. Автор вставної новели у роману М. Кундери «Повільність»:

- A) Шадерло де Лакло
- B) Віван Денон
- C) Оноре де Бальзак
- D) Антуан Ватто

ПИТАННЯ ДО СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

Семінарське заняття 1. Інтелектуали, творчість, кохання в середньовічній латиномовній літературі. П'єр Абеляр

1. Середньовічні уявлення про авторство, або чому у Середньовіччі не було автобіографії?
2. Агіографія та сповідь як протожанри сучасної автобіографії;
3. Оповідь про власне життя як повчальний приклад (як не треба робити): Августин / Абеляр;
4. «Трубадур» філософії П'єр Абеляр як «перша людина Нового часу»?
5. Особливості автобіографічної оповіді Абеляра в контексті середньовічної сповідальної традиції;
6. Історія Абеляра та Елоїзи в подальшій літературній традиції.

Питання для дискусії:

Прокоментуйте висновок Р.Перну: «Елоїза привела Абеляра туди, куди він сам ніколи б не прийшов, тому що був на це нездатний; і послідовні кроки подолання себе, які змушувала його робити кохання, завершилися його остаточним перетворенням. Можна стверджувати, що всі твори Абеляра, починаючи з любовного листування, у певному сенсі є і творами Елоїзи, навіть якщо йдеться про коментар до «Послання до римлян» або до першого розділу Книги Буття. Чим і ким був Абеляр без Елоїзи? Першим інтелектуалом? Чистих інтелектуалів у його час не існувало, бо в XII столітті люди не вірили у «безкорисливу», «неупереджену» науку; тоді цікавилися лише тим, що могло якимось чином змінити умови існування людини або в «практичному» житті, або — і насамперед — у внутрішньому, духовному житті. Епоха Абеляра була більшою мірою «епохою технічною», ніж «епохою науковою», і будь-яка розумова, інтелектуальна діяльність була спрямована на досягнення духовного розвитку, і даремно було б шукати в ті часи «мистецтво для мистецтва» або «науку заради науки». Втім, і в наші дні звання «чистого інтелектуала» є дуже незавидним; а титул «батька схоластики», яке здобув Абеляр, загалом у наших очах теж позбавлений будь-якої привабливості. Насправді, якщо ім'я Абеляра відоме і в наші дні, то відбувається це завдяки тому, що він виявився

героєм любовної історії, яка не знала собі рівних; саме ця історія надає його життю справжньої цінності в наших очах. Іншими словами, велич Абеяра для нас полягає в Елоїзі: саме вона і прославила його»

Література:

Козлик І. В. *Світова література доби Середньовіччя та епохи Відродження («Картина світу». Естетика. Поетика)* : Навчальний посібник. Івано-Франківськ, 2011.

Література західноєвропейського середньовіччя / Під ред. Н. О. Висоцької : Навч. пос. для студ. Вінниця, 2003.

Перну Р. *Елоїза и Абеяра*. URL : https://www.e-reading.club/bookreader.php/1016397/Pernu_-_Eloiza_i_Abelyar.html

Семінарське заняття 2. Франсуа Війон: поезія на межі середньовіччя і Ренесансу

1. Постать Фр. Війона на тлі епохи. Війон – французький Данте?
2. Творчий шлях і образ поета. Чим його доля перегукується із голіардами?
3. Гуманістична особистість як тема поезії Війона. «Суперечка серця і тіла Війона». Серце чи тіло викликає співчуття, чому? Чим відрізняється вйонівське розуміння тіла від середньовічного аскетичного тлумачення?
4. Жіночі образи у поезії Фр. Війона і куртуазний ідеал: «Скарги прекрасної шоломниці», «Балада про дам минувшини» Фр.Війона. У чому проявляється трагізм та іронія? Чим характеризується «реєстр дам»? Як проявляються християнська та куртуазна ідеї у творі?
5. Поетика парадоксів у «Великому тестаменті». Аналіз твору «Балада прикмет».

Література:

1. Скрипник А. В. *Французький поетичний дискурс епохи Середньовіччя* : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. К., 2005.

2. Фавье Ж. *Франсуа Вийон*. URL: <http://www.you-books.com/book/Zh-Fave/Fransua-Vijon>

3. Uitti D.K. Villon's «Le Grand Testament» and the Poetics of Marginality. *Modern Philology*. 1995. Vol. 93, No. 2. P. 139–160.

Семінарське заняття 3. Література лібертинажу як варіант французького бароко

1. Поети-лібертини – «покоління Людовика III», «поети-гротески» (Т.Гот'є): Е. Дюран, Т. де Віо, А. де Сент-Аман, Ш. В. д'Алібре, К. де Бло, Ж. В. де Барро, Буаробер, Г. Кольте, Ф. Т. л'Ерміт (Лерміт);
2. Специфіка соціально-політичних та філософських поглядів лібертинів. Ставлення до релігії, влади. Паризька богема та літературний лібертинаж;
3. «Високе» та «низове» бароко у творчості поетів-лібертинів;
4. Е.Дюран (1585 – 1618) – один із перших поетів-лібертинів. Трагічна доля. Поетика збірок «Книга любові», «Роздуми», «Станси непостійності» як маніфест бунтарського лібертинажу;
5. Умовність меж між лібертинажем і преціозністю. Теофіль де Віо (1590 – 1626) як основний поет літературного лібертинажу початку XVII ст. Риси маньєризму і бароко. Передбачення романтизму. Любовна лірика поета. Особиста доля поета та її відтворення у філософській ліриці («Снет Теофіля та його вигнання», «Шибениця»);
6. Шарль Сорель (1602 – 1647) і становлення французького «низового» роману. Поетика роману «Правдива комічна історія Франсіона». Роман як історія молодого людини 20-х рр. XVII ст. Традиція шахрайського роману та її переосмислення;
7. Поль Скаррон (1610–1660) як засновник традиції травестійної сатиричної поеми. Доля письменника. Новаторство Скаррона в булескних поемах «Тіфон, або Гігантомахія». Початок традиції травестування «Енеїди» Вергілія («Вергілій навиворіт»);
8. Жан Савіньон де Сірано де Бержерак (1620–1655) як видатний представник лібертинажу періоду Фронди. Загадки долі Сірано. Новаторство Сірано в жанрі роману («Інше світло, або Держави та імперії Місяця», «Держави та імперії Сонця»). Соціально-філософська проблематика романів. Риси науково-фантастичного та філософського романів. Образ Сірано у трагікомедії Е. Ростана «Сірано де Бержерак».

Література:

Андреев Л. Г., Козлова Н. П., Косиков Г. К. *История французской литературы*. М., 1987.

Бондарев А. Авантюрный мир «Франсиона». Сорель Ш. *Правдивое комическое жизнеописание Франсиона*. М., 1990. С. 5 – 22.

Виппер Ю. Б. О разновидностях стиля барокко в западноевропейских литературах XVII века. Виппер Ю. Б. *Творческие судьбы и история*. М., 1990. С. 147 – 159.

Виппер Ю. Б. Превратности посмертной судьбы поэта. Виппер Ю. Б. *Творческие судьбы и история*. М., 1990. С. 159 – 171.

История всемирной литературы: В 9 т. Т. 4. М., 1987.

Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи. *Историческая поэтика*. М., 1994. С. 326 – 391.

DeJean Joan E. *Libertine Strategies: Freedom and the Novel in Seventeenth-Century France*. Columbus, OH: Ohio State University Press, 1981. URL:

<https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupid?key=olbp41365>

Ganofsky M. Sacred or profane pleasures? Erotic ceremonies in eighteenth-century French libertine fiction. *Religion in the Age of Enlightenment*, 2015. vol. 5 , pp. 231 – 258.

Horsley A. 17th-century French libertinism. *The Literary Encyclopedia*. URL:

[<https://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=19451>]

Libertinism and literature in seventeenth-century France : actes du colloque de Vancouver / ed. Richard Hodgson. The University of British Columbia, 2009.

Семінарське заняття 4. Філософська проза Дідро. «Небіж Рамо»

1. Філософська проза епохи Просвітництва. Роман-діалог;
2. Хто такий Рамо? Чому він «сам до себе аж ніяк не буває подібний»?

3. Сутність суперечки в творі «Небіж Рамо». Проаналізуйте бесіду про «генія». Як вирішується питання, поставлене Філософом про Расіна: «Що, по-вашому, краще — чи щоб він був добрягою, прип'ятим до свого прилавка, як Бріяссон, або до свого аршина, як Барб'є, щоб він що три роки дарував свою дружину законною дитиною, був добрим батьком, добрим дядьком, добрим сусідом, чесним купцем та й тільки; чи щоб він був шахраєм, зрадником,

честолюбцем, заздрим, лихим, але автором «Андромахи», «Британніка», «Іфігенії», «Федри», «Аталії»?».

4. Що зробив би Рамо, якби розбагатів? Його вислови – це блюзнірство, цинізм, критика суспільної моралі?

5. Які теми обговорюють співбесідники? Характеристика поведінки й тверджень Рамо.

Додаткове завдання:

Випишіть афористичні цитати Рамо, у яких він втілює своє уявлення про людину і суспільство.

Література:

Мегела І. П. Фривольний роман Дені Дідро «Нескромні скарби»: спроба інтерпретації. *Питання літературознавства*. 2006. Вип. 72. С. 239 – 252.

Пахсарьян Н. Т. *Генезис, поезика и жанровая система французского романа 1690 1760-х годов*. Днепропетровск, 1996.

Разумовская М. В. Роман-диалог и философский диалог у Дидро: синтез научного и художественного познания («Племянник Рамо» и «Сон Д'Аламбера»). *Вестник ЛГУ*. 1984. № 20. Вып.4. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20181010-roman-dialog-i-filosofskij-dialog-u-didro>

Семінарське заняття 5. Творчість Генріха фон Клейста

1. Генріх фон Клейст як романтик і як предтеча модернізму. Особливості творчого світогляду;

2. Основні етапи драматургії Клейста. Новації та традиції. Театр Клейст і Шиллера: прийняття і подолання шиллерівської традиції;

3. Проблематика трагедії «Пентиселея». Особливості художньої інтерпретації теми кохання, жіночої емансипації. Ахіллес – «солдатська голова» (Н.Берковський)?

3. Розвиток жанру новели в романтичну епоху: категорія дивного (виняткового), казковість, «дивні» персонажі;

4. Тип героїко-трагічної новели у Клейста. Проблематика новел. Особливості характерів у творах («Землетрус в Чілі», «Маркіза фон О»).

5. Рецепція творчості Г.фон Клейста Т.Манном.

Питання для дискусії:

Чи можна вважати творчість письменника витоком сучасного психологічного трилеру, особливо у специфіці героя? Знайдіть паралелі між ознаками героя Клейста і героєм сучасного детективу або трилеру.

Література:

Берковский Н. Я. *Романтизм в Германии*. СПб., 2001.

Берковский Н.Я. *Лекции и статьи по зарубежной литературе*. СПб., 2002. С.94–122.

Манн Т. Генрих фон Клейст и его повести. URL : <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-ger/mann-genrih-fon-klejst-i-ego-povesti.htm>

Мелетинский Е.М. *Историческая поэтика новеллы*. М., 1990

Шалагінов Б. Генріх фон Клейст і кінець німецького романтичного авангарду. *Біблія і культура*. 2012. № 16. С. 80 – 91.

Семінарське заняття 6. Новелістика Інгеборг Бахманн

1. Літературна особистість Інгеборг Бахманн. Основні характеристики її світогляду і творчості;

2. Поетика заголовку новели «Все». Проблема мовчання. Поясніть смисл «іншого шляху» виховання сина головним героєм: «Раньше я думал, что мне придется открывать ему мир. Но с той минуты, как у нас с ним пошли немые беседы, я растерялася и стал искать другой путь. Разве не в моей власти было, например, утаить от него названия вещей, не сказать ни слова о том, как употребляются те или иные предметы? Он был первым человеком на земле <...> Не лучше ли представить ему мир в первоизданном виде, без цели и смысла?»;

3. Жіночі образи в новелістиці письменниці («Синхронно», «Проблеми, проблеми...»). Проблема «відсутності»;

4. Образ Відня в новелі «Тридцятий рік»: автобіографічний контекст, характеристика протагоніста, особиста доля та місто.

Питання для дискусії:

Прокоментуйте думку письменниці. Наскільки актуальною вона є для сьогоднішнього: «Ми існуємо сьогодні в точці перетину безлічі не пов'язаних між собою реальностей, наповнених найсуперечливішими цінностями. Ви можете у себе в чотирьох стінах робити що завгодно –

плекати сімейне щастя в патріархальному стилі або віддаватися розпусті, але за їх межами ви обертаєтеся у функціональному, утилітарному світі із власними уявленнями про ваше життя. <... > Ви можете вірити у безсмертя вашої душі і скласти власний висновок про ваше психічне здоров'ї, але в зовнішньому світі все вирішують тести, повноважні інстанції, ділові відносини, там вас вважатимуть здоровим або хворим, зарахують у певний розряд і дадуть вам оцінку. <... > Тут – щирість і духовні зв'язки, совість і мрія, там – функція корисності, відсутність сенсів, порожня фраза і мовчазне насильство. Не розвивайте вашу ідею, спираючись на один будь-який постулат, це небезпечно, спирайтеся на кілька».

Література:

Бахманн І. *Из «Франкфуртских лекций»* URL : <https://magazines.gorky.media/library/239454>

Затонский Д. В. *Австрийская литература в XX столетии*. М., 1985.

Зимомря І. М. Тематично-стильові тенденції австрійського літературного процесу ХХ століття: рецептивні оцінки. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Серія: Філологічні науки. 2009. № 3 (166). С. 195–204.

Зимомря І. Змістова прагматика текстових структур Інгеборг Бахманн. *Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка*. Серія: Філологічні науки, Кіровоград 2013, вип. 114, С. 95–102.

Зимомря І. Поетика австрійської малої прози середини ХХ ст.: образи та мотиви в стратегії Інгеборг Бахманн. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Серія: Філологічні науки, Луганськ 2013, № 14 (273), ч. II, с. 35–41.

Исапчук Ю. В. «Город без гарантий»: Вена в рассказе «Тридцатый год» Ингеборг Бахман. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*. Kraków, 2014. Folia 169. Studia Poetica. Vol. 2. С. 158–168.

Мельник Д. М. *Самоідентифікація як особистісний і філософський дискурс у прозі Інгеборг Бахман* : автореф. дис... канд. філол. наук. Миколаїв, 2013.

Тесля В. І. Австрійська культурна спадщина у творчості Інгеборг Бахман (новела «Експерсія по старому місту»). *Мова і*

культура : *п'ята міжнар. наук. конф.* К., 1998. Т. 4 : Мова і художня творчість. С. 233–236.

Семінарське заняття 7. Особливості роману Ф.Бегбеде «99 франків»

1. Ф.Бегбеде як представник сучасної французької літератури;
 2. Романістика Ф.Бегбеде як феномен масової літератури.
- Есеїстичність роману «99 франків»;
3. Риси антиутопії. Функції епіграфів;
 4. Як працює в романі літературна традиція Просвітництва та романтизму? Наведіть приклади;
 5. Проблематика роману. Тема несамостійності мислення.
- Осмислення впливу сучасних медіатехнологій на людину;
6. Наведіть приклади найбільш цікавих афоризмів, парадоксів, жартів та прокоментуйте їх.

Питання для дискусії:

Прокоментуйте уривок з роману. Яка проблема висвітлюється? Порівняйте погляд на сучасність і владу, представлений у цьому фрагменті, із критикою в інших романах періоду (зокрема, М.Кудери)

«Їм необхідно відібрати у вас право вибору. Вони прагнуть звести всі ваші дії до однієї — дії купівлі.

Неприйняття змін — ось що найбільш ревно оберігається в цих безликих конференц-залах. Серце консерватизму і відсталості калатається саме тут, у натовпі цих байстрюків з лупою у волоссі і супінаторами в черевиках. Саме їм якогось біса довірили ключі від влади. Вони — центр Всесвіту! Політики вже нічого не контролюють, усім править економіка. Маркетинг — це збочення демократії, оркестр, який командує диригентом. Опитування громадської думки визначають політику, тести — рекламу, вибірка — музику на радіо, sneak preview(1) — розв'язку фільмів, рейтинги — програми на телебаченні і всіма цими дослідженнями маніпулюють отакі альфреді дю-лери по цілому світі. Немає осіб, відповідальніших за альфредів дюлерів. Альфреді дюлери смикають віжки, але з місця ані руш. Big Brother is not watching you, Big Brother is testing you. Проте тестоманія і є проявом консерватизму, вона — самозречення. Вам не можна пропонувати казна-що, це РИЗИКОВАНО, бо може вам не сподобатися. Саме так альфреді дюлери убивають новизну,

оригінальність, творчість, бунт духу. Все інше — вже наслідки. Наші клоновані долі... Наше сомнамбулічне отупіння... Самотнє існування... Загальна нечутливість до потворності...»

Література:

Алхімія слова живого. Французький роман 1945-2000 pp.: [навч. посіб. для вищ. навч. закл.]. К., 2005

Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора. К., 2003.

Калашникова О.Л. *Литературная оптика Ф. Бегбедера*. URL : <https://sworld.com.ua/konferua11/17.pdf>

Савченко З. Рання творчість Фредеріка Бегбедера в контексті естетики постмодернізму. *Proceedings of the III International Scientific and Practical Conference «New Opportunities in the World Science»*. Abu-Dhabi, UAE, 2017. № 9(25). Vol. 4, September. P. 25–29. URL : <http://ws-conference.com>

Фесенко В. *Новітня французька література* : Навч. посібник. К., КНЛУ, 2015.

Bauer-Funke C. *Pas d'alternative au monde actuel. Poétique de la transgression dans 99 francs de Frédéric Beigbeder*. Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine. Troisième partie. Diversité du contemporain. P.: Presses Sorbonne Nouvelle, Parution, 2011. 318 p. P. 275–292.

Семінарське заняття 8. Роман сучасного німецького письменника Деніеля Кельмана «Обмірювання світу»

1. Проблематика роману. Про що сперечаються генії? Чи можна «виміряти» світ? Смісл заголовку твору;
2. Жанрова своєрідність твору: роман-подорож, біографічний, філософський роман;
3. Характеристика персонажів-геніїв А. фон Гумбольдта та К. Ф. Гаусса;
4. Риси постмодернізму в романі «Обмірювання світу»;
5. Зв'язок роману Д. Кельмана з національною літературною традицією Німеччини.

Література:

Запорожченко Ю. О. Игра в «магический реализм» в современной немецкоязычной прозе (Д. Кельман «Измеряя мир»). *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки.* 2012. Вип. 30. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nrkrnu_fil_2012_30_28

Мегела І. П. Особливості біографічного наративу в романі Даниеля Кельмана «Обмірювання світу». *Літературознавчі студії.* Київ. 2017. Вип. 51. С. 132 – 141.

Шастина Е. М. Даниэль Кельман: проблемы поэтики. *Диалог культур – культура диалога : Материалы международной научно-практической конференции.* Кострома; Дармштадт; Минск; Познань; Ванадзор: 2012. С. 364 – 368.

ТЕМИ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

ТЕМА 1. ЕСЕЇСТИКА МОНТЕНЯ «ПРОБИ»

1. Есей як жанр;
2. Етичні погляди Моненя, викладені у книзі «Проби»;
3. Вплив Монтеня на європейську літературу.

ЛІТЕРАТУРА:

Балаклицький М. А. *Есе як художньо-публіцистичний жанр*: Методичні матеріали. Х., 2007.

Іванова Н. Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури. *Слово і час*. 2007. № 9. С. 15 – 25.

Монтень М. *Проби*. К., 2005.

Шевченко Т. *Традиції Мишеля де Монтеня в сучасній українській прозі*. URL: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/8294/1/T_Szewczenko

Эпштейн М. Законы свободного жанра (Эссеистика и эссеизм в культуре нового времени). *Вопросы литературы*. 1987. №7 . С. 120 – 152.

ТЕМА 2. ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ ЛЮДИНИ В ЛІТЕРАТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

1. Філософське осмислення епохи та індивіда: Г.Маркузе про «одновимірну людину», Г.Дебор про суспільство вистави, Ж.Бодріяр про відкладені проблеми цивілізації;
2. Конформізм і нонконформізм в культурі Західної Європи (культура споживання і критика «буржуазності»);
3. Роман Жоржа Перека «Речі»: роль індивідуальності в епоху тотального панування речей;
4. Моральна криза особистості і суспільства у творі Сімони де Бовуар «Чарівні картинки».

ЛІТЕРАТУРА:

Бодрийяр Ж. *Общество потребления. Его мифы и структуры.* М., 2006.

Маркузе Г. *Одномерный человек.* М., 1994.

Рисмен Д. Некоторые типы характера и общество. *Социс.* 1993, № 3. С. 121 – 129

Пахсарьян Н. От модернизма «Вещей» к постмодернизму «Шмоток»: Жорж Перек и Кристина Орбан. *Литература XX века: итоги и перспективы изучения.* Материалы Пярых Андреевских чтений. М., 2007.

ТЕМА 3. БЮРГЕРСЬКИЙ/ПОЕТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ У НІМЕЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

1. Співвідношення понять «бюргерський» / «поетичний» реалізм. Змістові акценти, естетична програма, теоретичні дебати;
2. Німецький реалізм і французький натуралізм;
3. Герой німецької реалістичної літератури: зміна парадигми від роману виховання до сімейного роману;
4. Творчість Теодора Шторма.

ЛІТЕРАТУРА:

Мізін К. І. *Історія німецької літератури: від початків до сьогодення (коротко із практичною частиною)* : Навчальний посібник для студентів-германістів. Вінниця, 2006.

Павлюк Х. Б. *Творчість Теодора Шторма: поетика та проблематика* : автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2010.

ТЕМА 4. НІМЕЦЬКИЙ ЕКСПРЕСІОНІЗМ

1. Філософські підвалини експресіонізму. Етапи розвитку спрямування в німецькій літературі;
2. Теми і мотиви поезії раннього експресіонізму (Г. Гейм «Бог міста»);
3. Експресіоністська поетика прози (аналіз новели А. Дебліна «Вбивство кульбаби»).

ЛІТЕРАТУРА:

Гаврилів Т. Зацитована апокаліпса: апокаліптичні ігри та візії експресіоністичного авангарду в Німеччині. *Експресіонізм* : Зб. наук. Праць. Львів, 2005. С. 131–151

Кемпер Г. Між Діонісом і Розіп'ятим. Георг Тракль й експресіонізм. *Експресіонізм* : Зб. наук. пр. Львів, 2004. С. 42–81.

Корниенко О. А. *Игровая поэтика в литературе* : Учебное пособие. К., 2017.

Ортега-і-Гасет Х. Дегуманізація мистецтва. *Вибрані твори*. К., 1994. С. 238–272.

Осьмак О. Експресіонізм: традиції і сучасність. *Художня культура: історія, теорія, практика* : Зб. наук. ст. К., 1997. С. 186–197.

ТЕМА 5. ПРОЗА ЮДІТ ХЕРМАНН

1. Юдіт Херманн та явище «Das Fräuleinwunder» у німецькій літературі кінця ХХ ст.;

2. Тема самотності в оповіданнях авторки («Літній дім, згодом»);

3. Ю. Херманн та І. Бахманн: близькість проблематики творів письменниць.

ЛІТЕРАТУРА:

Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гричаник Н. І. Кушнерьова М. О. *Історія новітньої зарубіжної літератури* : Навчальний посібник. К., 2008.

Кирхмайер В. Юдит Герман – немецкая Вирджиния Вульф. *Deutsche Welle*. 2002. 27 Januar. URL : <http://www.dw.com/ru/юдит-герман-немецкая-вирджиния-вульф/a-486380>

Соколова Е. В. С Востока на Запад и обратно. Литература Германии после объединения. *Иностранная литература*. 2003. URL : <http://magazines.russ.ru/inostran/2003/9/sokol.html>

ПИТАННЯ ДЛЯ РУБІЖНОГО КОНТРОЛЮ

1. Національна специфіка французької та німецької літератур
2. Ознаки драматургії Гросвіти Гандерсгеймської
3. Особливості авторства Гросвіти Гандерсгеймської
4. Особливості автобіографічної оповіді Абеяра в контексті середньовічної сповідальної традиції
5. Ознаки літературної творчості Кристини Пізанської
6. Проблематика творів Кристини Пізанської
7. Гуманістична особистість як тема поезії Ф. Війона
8. Поетика «Великого заповіту» Ф. Війона
9. Особливості есеїстики Монтеня («Проби»)
10. Бароко в літературі Франції. Творчість лібертинів
11. Своєрідність роману в творчості лібертинів (Ш.Сорель, П.Скаррон, С. де Бержерак)
12. Преціозність як культурно-історичне явище Франції XVII ст.
13. Жанрові витоки та особливості преціозного та пасторального роману Франції XVII ст.
14. Ознаки психологічного роману М.-М. де Лафает «Принцеса Клевська»
15. Новаторство роману М.-М. де Лафает «Принцеса Клевська»
16. Ознаки рококо як художнього стилю XVIII ст.
17. Жанрові риси рокайльного роману
18. Роман Ш.де Лакло «Небезпечні зв'язки» як психологічний роман
19. Роману Ш.де Лакло «Небезпечні зв'язки»: традиція і новаторство
20. Особливості образу маркізи де Мертей
21. Виховний роман в Німеччині XVIII ст.: фактори формування, жанрові варіанти
22. Роман Й.В. Гете «Роки навчання Вільгельма Мейстера» як жанровий канон виховного роману
23. Романістика Жана-Поля Ріхтера: утворення альтернативної традиції виховного роману в німецькій літературі
24. Роман-діалог Д. Дідро «Небіж Рамо»: особливості проблематики

25. Особливості драматургії Клейста (на прикладі трагедії «Пентиселея»)
26. Новації новелістики Г. фон Клейста
27. Сповідальний психологічний роман Франції періоду романтизму
28. Характеристика сповідального психологічного роману
29. Роман А.де Мюссе «Сповідь сина століття»: своєрідність художньої структури твору
30. Октав як новий герой французької романтичної літератури
31. Походження й особливості літератури бідермаєру
32. Етапи розвитку бідермаєру в літературі, представники
33. Теми та образи повісті А. Штіфтера «Лесная тропа» в контексті літератури бідермаєру
34. Співвідношення понять «бюргерський» / «поетичний» реалізм. Творчість Т. Шторма
- 35.
36. Проблема щастя в романі «Шумовиння днів» Б.Віана
37. Характеристика персонажів роману «Шумовиння днів» Б.Віана
38. Прикмети сюрреалізму у творі Б. Віана «Шумовиння днів»
39. Теми і мотиви німецького експресіонізму. Характеристика новели А. Дебліна «Вбивство кульбаби»
40. Особливості творчої манери Г. Грасса
41. Прояви «літератури пам'яті» у німецькій літературі другої половини ХХ ст.
42. Образ головного героя в романі «Бляшаний барабан» Г. Грасса
43. Ключові метафори в романі «Бляшаний барабан» Г. Грасса
44. Характеристика творчості Ю. Херманн та І. Бахманн
45. Проблематика роману сучасного німецького письменника Д. Кельмана «Обмірювання світу»
46. Проблема людини у французькій літературі другій половині ХХ ст. (роман Ж. Перека «Речі»)
47. Особливості розвитку французької літератури у 1980 – 1990-ті рр.
48. Мінімалістична проза Ж.-Ф. Туссена
49. Есеїстичність роману «99 франків» Ф.Бегбеде
50. Поетика й проблематика роману М.Кундери «Повільність»



Підписано до друку 12.09.2021 р. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times.
Обл.-вид. арк 3,55
Зам. № 050

— Видавництво Національного педагогічного університету
імені М.П. Драгоманова. 01601, м. Київ-30, вул. Пирогова, 9
Свідоцтво про реєстрацію № 1101 від 29.10.2002.
(044) 239-30-26.