

Л. Є. Азарова, Н. Л. Ключко, Ю. В. Поздрань

**ПРОБЛЕМА ЖІНОЧОГО ЩАСТЯ
ТА ВТРАЧЕНИХ ІЛЮЗІЙ ЗА РОМАНОМ
Г. ФЛОБЕРА «ПАНІ БОВАРІ» ТА П'ЄСОЮ
Г. ІБСЕНА
«ЛЯЛЬКОВИЙ ДІМ»**



Міністерство освіти і науки України
Вінницький національний технічний університет

Л. Є. Азарова, Н. Л. Клочко, Ю. В. Поздрань

**ПРОБЛЕМА ЖІНОЧОГО ЩАСТЯ
ТА ВТРАЧЕНИХ ІЛЮЗІЙ
ЗА РОМАНОМ Г. ФЛОБЕРА «ПАНІ БОВАРІ»
ТА П'ЄСОЮ Г. ІБСЕНА «ЛЯЛЬКОВИЙ ДІМ»**

Монографія

Вінниця
ВНТУ
2014

УДК 82.133(075)

ББК 83.3(4) Я73

А35

Рекомендовано до друку Вченою радою Вінницького національного технічного університету Міністерства освіти і науки України (протокол № 7 від 26.02.2014 р.)

Рецензенти:

Н. М. Павликівська, доктор філологічних наук, професор

В. І. Клочко, доктор педагогічних наук, професор

Азарова, Л. Є.

А35 Проблема жіночого щастя та втрачених ілюзій за романом Г. Флобера «Пані Боварі» та п'єсою Г. Ібсена «Ляльковий дім» : монографія / Л. Є. Азарова, Н. Л. Клочко, Ю. В. Поздрань. – Вінниця : ВНТУ, 2014. – 80 с.

ISBN 978-966-641-596-0

Монографію присвячено проблемі жіночого щастя та втрачених ілюзій у романі Г. Флобера «Пані Боварі» та п'єсі Г. Ібсена «Ляльковий дім». У творах порушено проблему небезпек, що криються у прагненні людини до повної реалізації свого призначення. Головними героями є жінки ХІХ століття, які були обмежені в можливостях реалізувати себе як особистість і бачили сенс у житті лише тоді, коли воно було сповнене любов'ю. Для наукових працівників, учителів, студентів, а також для тих, хто цікавиться гендерними аспектами спілкування.

УДК 82.133(075)

ББК 83.3(4) Я73

ISBN 978-966-641-596-0

© Л. Азарова, Н. Клочко, Ю. Поздрань, 2014

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	4
РОЗДІЛ 1 ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ.....	6
1.1 Роль норвезького драматурга Г. Ібсена у створенні «нової драми»	6
1.2 Новаторство Гюстава Флобера в царині реалізму другої половини ХІХ століття	11
1.3 Багатогранність жіночих образів у літературі ХІХ століття ...	18
РОЗДІЛ 2 ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЖИТТЄВИХ ЦІННОСТЕЙ ЛЮДИНИ ПІД ВПЛИВОМ ІЛЮЗОРНОГО СПРИЙНЯТТЯ ДІЙСНОСТІ В РОМАНІ Г. ФЛОБЕРА «ПАНІ БОВАРІ» ТА П'ЄСІ Г. ІБСЕНА «ЛЯЛЬКОВИЙ ДІМ».....	31
2.1 Історія написання творів як підґрунтя для проведення паралелей між ними	31
2.2 Вплив середовища на формування особистості героїнь творів	36
2.2.1 Середовище як вирішальний чинник у становленні світоглядної позиції героя.....	36
2.2.2 Вияв вольових рис характеру Емми Боварі та Нори Хельмер у протистоянні аморальному впливу оточення	41
2.2.3 Боротьба природних поривань живої особистості з мертвими догматами суспільства	43
РОЗДІЛ 3 ЗДІЙСНЕННЯ МРІЙ ЯК ПЕРЕДУМОВА ЩАСЛИВОГО ЖИТТЯ ЖІНКИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	46
3.1 Атмосфера сімейного життя – основний критерій моральності у творах	46
3.2 Конфлікт між мрією і дійсністю – головне джерело життєвих негараздів Емми Боварі та Нори Хельмер.....	55
ЛІТЕРАТУРА.....	75

ПЕРЕДМОВА

У кінці XIX – на початку XX ст. настав новий період в історії світової літератури. Зміна суспільно-політичних обставин, поява нових рушійних сил історії викликали зміни і в мистецтві, яке завжди розкриває сутність життя. Цей процес позначений високим рівнем художнього моделювання дійсності, розмаїттям течій, жанрів, репрезентованих більш чи менш відомими на сьогодні художниками слова, інтенсивністю пошуків нових мистецьких форм. У цей час, поряд із корифеями красного письменства, з'явилося нове покоління митців, про яких Іван Франко писав, що «молода генерація виступила на літературне поле з новими окликами, з новим розумінням літератури і її задач. Література мала бути по змозі вірним зображенням життя, і то не мертвою фотографією, а образом, оґритим власним чуттям автора, надиханим глибинною ідеєю». Молоді письменники виходять поза рамки писань «про народ» і для «народу», вони звертаються до філософських, моральних і психологічних проблем.

На зламі двох століть неабияке місце посідає «жіноча література». Минає час, міняються століття. Письменники кінця XIX століття показали красу і чарівність першого дотику руки, першого поцілунку, першого почуття. Проте минуло кілька десятиліть, і романтичні образи перетворилися на «типових героїв у типових обставинах», а кінець XIX століття став кінцем і високого кохання. Г. Ібсен і Г. Флобер, а слідом за ними М. Метерлінк і Б. Шоу, Гауптман і Б. Брехт, А. Чехов та інші показали епоху на зламі двох століть, епоху, коли серця розбиваються, а не з'єднуються. XX століття взагалі стало «століттям незустрічі, не-любові, не-щастя».

Роман Г. Флобера «Пані Боварі» та п'єса Г. Ібсена «Ляльковий дім» – це твори про людську душу. В них порушується проблема небезпек, які криються у прагненні людини до повної реалізації свого призначення. Таке прагнення часто реалізується за рахунок щастя і життя інших людей – і тоді виникає трагічний конфлікт. У центрі обох творів стоїть образ жінки – жінки XIX століття, яка була обмежена в можливостях реалізувати себе як особистість і бачила сенс у житті лише тоді, коли воно було сповнене любов'ю.

Ця тема не втратила своєї актуальності на сьогодні, тому, на нашу думку, повчальними для молодого покоління є не тільки величні жі-

ночі образи, які можуть бути ідеалом, моральним взірцем для молоді, але й трагічні долі жінок, які стали жертвами власних ілюзій.

Досліджувані твори на сьогоднішній день досить ґрунтовно проаналізовані, проте автори намагалися уникнути усталених підходів до тлумачення їх змісту і знайти новий аспект, який часто лишається за лаштунками. Проблема, яка порушена у даному дослідженні, залишається маловивченою. За основу для аналізу образів Емми Боварі та Нори Хельмер, а також для визначення тих чинників, які не дозволяють їм самореалізуватися, авторами взято характеристику жіночих образів за такими параметрами: визначні прикмети їхнього духу, відносини до протилежної статі, оточуючі обставини життя, становище в теперішнім суспільнім устрої. Мрії героїнь творів, які розбиваються об скелю буденності або виявляються безпідставними ілюзіями, призвели до втрати сенсу життя.

Основоположною ідеєю монографії є дослідження процесу формування духовного світу жінки та її самореалізації як особистості під впливом ілюзорного світобачення на прикладі героїнь роману Г. Флобера «Пані Боварі» та п'єси Г. Ібсена «Ляльковий дім».

Основну увагу в монографії приділено з'ясуванню сутності новаторства Г. Ібсена у розвитку драматургії кінця ХІХ – початку ХХ століття, внеску Г. Флобера у розвиток епічної прози реалістичного спрямування; визначенню сутності та смислового навантаження жіночих образів у літературі ХІХ століття. Зроблено компаративний аналіз драми Г. Ібсена «Ляльковий дім» та роману Г. Флобера «Пані Боварі» з метою розкриття проблеми справжнього призначення людини в цьому світі та характеру жіночих образів, показавши їхню багатогранність та психологічну неоднозначність.

РОЗДІЛ 1

ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЛІТЕРАТУРИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

1.1 Роль норвезького драматурга Г. Ібсена у створенні «нової драми»

ХІХ століття тихо помирало... На зміну йому йшли нові відносини, нові стосунки, нові протиріччя ХХ століття, де вже не було місця для спокою і затишку. А людина на межі епох опинилася перед лицем життєвих буревіїв і соціальних трагедій. Уже ніщо не могло врятувати її від майбутнього апокаліпсису, але вона ще могла залишитися сама собою, не втратити свою гідність і тим самим не схилитися перед обставинами. Але коли людина є дійсно людиною? Що може допомогти їй вистояти у стрімкому і нестійкому світі? І чи є у неї якийсь захист від невблаганної долі, яка вже постукала у її двері?..

Над цим питанням замислювався драматург Генріх Ібсен (1828–1906), якому судилося стати останнім представником старої театральної системи і провісником нової драми. Виходець із небагатої сім'ї, він рано пізнав жорстокість світу, тяжку працю. Та сила духу і віра в покликання дали йому змогу пройти шлях від учня аптекаря до письменника зі світовим ім'ям, драматурга, співпрацювати з яким прагнули найкращі театри Європи. Якими б не були його п'єси – романтичними, філософськими, реалістичними – його завжди цікавила людина. Він започаткував дискусію і так розширив її права, що, на думку Б. Шоу, вона з'єдналася з ідеєю. А глядачі стали не тільки спостерігачами, а й учасниками дії. Його драми судили чи хвалили, але вони нікого не залишали байдужими [52, с. 6].

Норвезький літератор був чи не найпершим митцем – представником «малої» літератури, який привернув увагу освіченої частини світового суспільства до деяких нових для ХІХ століття тем та проблем, примусив заговорити про свою незвичну творчу манеру. Витоки його творчості – у сентименталізмі, в бунтівному русі бурі і натиску кінця ХVІІІ ст. А пізній Ібсен був причетний до течій, що позначили початок ХХ століття – символізму і неоромантизму. Драматург, який завжди відгукувався на соціальні зміни і настрої, мабуть, як ніхто інший зобразив ХІХ століття у його русі, розвитку і змінах. Він був

дуже чутливим до суспільного розвитку своєї рідної країни. Норвезька специфіка в його творчості давалася взнаки. Г. Ібсен відбивав «велику» світову дійсність крізь призму своєї вітчизняної. Саме від демократичних гасел бере початок естетична позиція Г. Ібсена, спрямована на формування вільної, повноцінної і самодостатньої людини. Об'єктом його зображення стало людське «Я», сповнене своєрідності, сили почуттів, волі і здатності до активних дій. Після захоплення національно-визвольними рухами драматург переносить центр ваги цієї боротьби на внутрішнє звільнення особистості, протиставляючи окрему особистість усьому суспільству [25, с. 11–12].

Генріх Ібсен відіграв важливу роль у становленні європейської реалістичної драми. «Драма (від грецької «дія») – один із родів художньої літератури (поряд з епосом та лірикою). Особливість драми як роду полягає в тому, що вона призначена для сценічного втілення. Явища життя і характери героїв розкриваються через розмови дійових осіб (діалоги, репліки, монологи). Драма як літературний рід ділиться на три основні види: власне драму, трагедію і комедію» [45, с. 20]. Новаторство драматурга полягає в оригінальності тематики (на перший план висувалися гострі суспільні проблеми на тлі щоденних обставин, близьких кожному читачеві), у відмові від звичного любовного конфлікту як головного, у постановці низки болючих проблем про особистість та її стосунки з суспільством. Драматург змушує шукати відповіді на порушені питання. Тому інтелектуальні соціально-психологічні п'єси Г. Ібсена реалістичного і символічного періодів його творчості завжди відкриті, незавершені, дають можливість будувати над текстом власний надтекст і автору, і читачам чи глядачам.

Новий спосіб мислення, нове розуміння людини і завдань митця вимагали для свого втілення незвичних засобів. З кінця XIX століття характерною ознакою літературного процесу стають структурні пошуки в напрямку звуження простору і часу дії, максимальної її концентрації, розширення та ускладнення ретроспекції [15, с. 47]. Ретроспекція – (у перекладі з латинської *retro* – «назад», *speactare* – «дивитися») – звернений до минулого, огляд того, що було в минулому. Вона позначає композицію, розкриває, оголює конфлікт, має функцію композиційного старту, допомагає розкритися психології характерів [41, с. 9].

Ібсен відкрив і для драматургів, і для романістів нову роль та форми ретроспекції. Її функція значно більша, ніж та, яку виконували в попередніх драмах репліки про минуле, і вона не дається цілісним хронологічним блоком, як це було в романах XIX століття. Вона розірвана, вкраплена в дію, що вимагає від того, хто сприймає напруженої уваги до кожного слова та уміння прикласти ці розкидані частинки одна до одної, впорядкувати їх у хронологічній і логічній послідовності.

Ретроспекція визначає і композицію, і розкриття конфлікту та характерів. Її традиційна функція соціального і психологічного старту зберігається, але стає дискретною, делікатною. Поряд з цим у неї з'являється функція зривати маски, завіси, тобто оголювати правду.

Розвиткові реалістичної драми Г. Ібсена сприяло встановлення в європейському суспільстві періоду «спокійного» стану буржуазного існування. Основний зміст ібсенівського реалізму полягає в тому, що благодатний з першого погляду куточок дійсності в процесі розвитку конфлікту виявляється далеко не комфортним [25, с. 12].

Особливістю реалістичних п'єс Г. Ібсена є їх досить часте базування на підвалинах так званої «інтелектуально-аналітичної композиції». Дія драми починається в момент, коли, здавалося б, усе добре і в сім'ї, і в містечку – люди живуть щасливо, а їхнє майбутнє обіцяє бути ще кращим. Торвальд Хельмер отримує вищу посаду («Ляльковий дім»), до фрау Альвінг приїде її єдиний син («Привиди»), доктор Стокман очікує результатів свого наукового відкриття («Ворог народу»). Однак існує минуле, яке герої прагнуть викреслити зі свого життя або про яке не знають. Воно вривається в їхнє буття, і стає зрозуміло, що благополуччя – тільки видимість. Руйнується й майбутнє, яке бачилось щасливим. На цьому ґрунті вибудовується багатопланова ситуація випробування. Основна драматична напруга переноситься із зовнішньої дії у внутрішній світ, на переживання і розкриття складних стосунків людини. Так створюється зовсім новий драматизм – соціально-психологічний, коли глибше і глибше розкривається те, що відбувається у свідомості, в почуттях людей, у їхньому ставленні одне до одного. Маємо процес психологізації конфлікту [15, с. 47].

Основні конфлікти Г. Ібсена співзвучні його добі. Недарма протест героїні «Лялькового дому» проти принизливого становища жінки в сім'ї зустрів такий жвавий відгук у Норвегії і в усьому світі. Розв'язання конфлікту в драмах Г. Ібсена відбувається звичайно в

ідейному плані. Проте герої драми не лише втілюють ідеї автора, їм властиві всі людські пристрасті і почуття. Зазнавши сильних емоційних потрясінь, зустрівшись зі складними життєвими проблемами, вони прагнуть осмислити все пережите, розкрити принаймні для себе самих внутрішній сенс цього досвіду, критично оцінити все, що їх оточує. Автор показує й шляхи, що ними герої приходять до розуміння й утвердження своїх ідей, які звичайно збігаються з ідейними настановами автора. Герої Г. Ібсена спроможні дійти загальних висновків, а не просто відреагувати на життєві обставини, прагнуть жити інтелектуально. У його п'єсах саме розум та здатність осмислити дійсність допомагають людині змінити свою долю. Отже, драматургу вдалося створити глибокі образи, різнобічно висвітлити характери людей свого часу.

Драматург критично ставився до конформізму, який, на його думку, заважає розвитку особистості («Пер Гюнт»). Водночас Г. Ібсен критикував і крайній індивідуалізм, переконливо доводячи неминучість загибелі навіть найсильнішої людини, якщо вона прагне реалізувати свій духовний потенціал, заподіявши шкоду іншим [56, с. 13]. Письменник висловив глибоку віру в цінність окремої особистості, протест проти розчинення її в безликій людській масі. Головний мотив його творчості – заклик до людей виконувати своє справжнє покликання, але ні в якому разі не за рахунок чужого щастя чи навіть життя.

Новаторським також є використання форми аналітичної драми. Її особливість – поступове розкриття трагічного сенсу зображуваної дійсності та розкриття глибинної сутності цього трагізму. Ібсен вдається до таких форм аналітизму, за яких розкриття сокровених фатальних глибин зовнішнього щасливого життя здійснюється не лише шляхом зняття оболонки оманливості в даний відрізок часу, але і шляхом виявлення хронологічно деяких джерел прихованого зла [5, с. 35]. Дослідники вказують на схожість аналітичної драми з давньогрецькою трагедією, передусім на схожість ібсенівських «Привидів» із «Царем Едіпом» Софокла [56, с. 13]. І справді, відразу привертає увагу навіть композиційна близькість цих творів: у «Цареві Едіпі» весь розвиток дії підпорядковано розкриттю таємниці (у Софокла – таємниці вбивства царя Лая). Зв'язок Г. Ібсена з античною трагедією вбачають ще й у тому, що він певною мірою сприймає античну ідею долі, розглядаючи долю людини як певну закономірність, що не зале-

жить від людини і обумовлює її поведінку. Але, на відміну від античної трагедії, у своїх аналітичних драмах Г. Ібсен прагне показати, що людська воля здатна долати навіть найнесприятливіші обставини. Драматурга цікавлять не винятки з системи стосунків в існуючому суспільстві, а те, що вважається в ньому нормою.

Театр Г. Ібсена в наш час, на початку третього тисячоліття, знову стає актуальним, бо в його драматургії живе пристрасна, напружена боротьба яка відбувалася в душі людини-митця, – боротьба, про яку найкраще сказав сам автор:

Жити – це значить знову й знову З троями в серці бій.

Творити – це суд суворий, Суд над самим собою [56, с. 13].

Проаналізувавши особливості творчої манери Г. Ібсена, ми визначили такі основні риси започаткованої ним новітньої драми кінця ХІХ – початку ХХ століття:

- усі драматургічні твори цього періоду є п'єсами про людську душу, в яких ідеться насамперед про напружену, здебільшого трагічну боротьбу індивідуальності за власний унікальний духовний світ;

- у п'єсах «нової драми» відбувається зближення драматургічного простору з тією реальністю, в якій живуть глядачі. Дія відбувається у Норвегії. Безпосередньо з цим пов'язана реабілітація прози як головної мовної форми драматургічного твору;

- у п'єсах «нової драми» немає чіткої межі між трагедією і комедією. Ця ознака поезики є наслідком бажання драматурга максимально наблизитися до дійсності, бо повсякденне життя трагікомічне;

- композиція п'єси має інтелектуально-аналітичний характер. Майже всі п'єси розпочинаються показом зовнішньої ілюзії щастя, а закінчуються катастрофою. П'єси закінчуються інтелектуальним осмисленням персонажами власного життя;

- незавершена кінцівка – найвидатніший внесок «нової драми» Ібсена до світової літератури.

«Нова драма» Генріка Ібсена – справжній переворот у світовій драматургії. Норвезький письменник одним із перших серед драматургів ХІХ століття почав створювати п'єси, мовне оформлення яких було близьке сучасному глядачеві. Він переживає складну еволюцію від романтизму до реалізму і модернізму.

1. 2 Новаторство Гюстава Флобера в царині реалізму другої половини XIX століття

Письменницький геній одного з найблисучіших представників французького реалізму середини XIX століття Гюстава Флобера (1821 – 1880) сягнув далеко за межі літератури його часу і по сьогодні становить справжній взірець неперевершеної художньої досконалості. «Він був незвичайною людиною, – писав про Флобера англійський письменник С. Моем. – Жоден з відомих нам авторів не віддавався літературній творчості з такою відчайдушністю і з таким пересердям... Для Флобера сенс життя полягав не у тому, щоб жити, а у тому, щоб писати» [48, с. 21].

Творчість Гюстава Флобера ознаменувала новий етап розвитку французького реалізму XIX століття. Еміль Золя зазначав, що Флобер здійснив переворот у літературі, а його роман «Пані Боварі» став кодексом нового мистецтва. Вихований на традиціях реалістичних романів Стендаля і Бальзака, Флобер, у свою чергу, збагатив реалізм новими художніми відкриттями. Він, значно поглибивши їхні художні відкриття, запропонувавши такий принцип зображення персонажів, як об'єктивізм, сприяв розширенню можливостей реалізму і водночас усвідомленню його меж. Неперевершений віртуоз стилю і майстер композиції, Флобер зумів не тільки створити правдиву картину свого часу, а й розкрити драму повсякденного існування людини новітнього часу [40, с. 17]. Його естетична програма і її художнє втілення, реалістичні за своєю суттю, окремими рисами суголосні водночас і натуралізму Золя, і символізму та імпресіонізму, що зароджувався. Однак найхарактернішою особливістю художньої манери письменника є те, що він сам називав «французьким стилем». Пояснюючи це поняття, Флобер досить точно сформулював співвідношення змісту і форми в мистецтві: «Форма не плащ, а плоть думки... немає прекрасних думок без прекрасної форми і навпаки».

В 40-і роки приблизно з 1839 по 1849 роки, Флобер від авантюрно-історичної новели переходить до «філософської повісті». Замість найвн виражених мотивів «демонічного егоїзму», анархічного свавілля – у Флобера-підлітка, приходять гіркий скептицизм, усвідомлення фатальної приреченості усіх сподівань та вірувань людини – у Флобера-юнака. Повість 40-х років представляє собою сповідь молодого люди-

ни, що розповідає про свої невинувачені надії та гіркі розчарування. Герой юнацької «філософської повісті» ставиться до життя як до блазнівського маскараду; воно лякає його своїми грубощами, прозою. Примушує замість дії обирати споглядання («Листопад», «Мемуари божевільного»). На початку 50-х років цей процес у його житті завершився. У вересні 1851 року письменник розпочав роботу над романом «Пані Боварі», твором, який знаменував новий етап не тільки його творчої біографії, а й розвитку французької літератури [27, с. 35].

На ґрунті пошуків стилю, суперечностей, що супроводжували еволюцію Флобера-реаліста, проявилася тенденція, яку згодом назвуть «флоберизацією» буржуазного героя. За цих умов і була сформульована письменником ідеальна, на його думку, і єдино можлива для митця позиція: «Жити як буржуа, мислити як напівбог» [47, с. 35]. Флобер бачить своє завдання як митця в служінні мистецтву: «Возлюбимо ж один одного у Мистецтві, як містики – у Бозі, і хай усе зблідне перед цією любов'ю!» Теорію «мистецтва для мистецтва» Флобер захищав з апостольською пристрасстю. Вона здавалася йому єдиним засобом, що допомагає митцю відстоювати свою духовну незалежність і творчу свободу від натовпу [7, с. 64]. Мистецтво Флобер сприймав як єдиний рятувальний засіб для людини не втратити свою особистість, не розчинитися без залишку посеред меркантильних, егоїстичних інтересів сучасної йому буржуазної епохи. Справжній митець має, на думку письменника, ізолюватися від суспільства, аби не піддаватися спокусі його оманливих ілюзій і невпинно вдосконалювати той творчий потенціал, яким його наділила природа. Мистецтво не зобов'язане обслуговувати інтереси суспільства, мистецтво – це передусім дзеркало душі самого митця, яке відбиває зміст його повсякденного життя, розкритого через долі інших, тобто персонажів, яких він змальовує. Позиція усамітненого митця асоціюється в нього з відомим романтичним образом башти із слонової кістки: «Дамо імперії йти своїм шляхом, – пише він, – зачинимо двері, піднімемося щонайвище в нашу башту із слонової кістки, на останню сходинку, якомога ближче до неба. Там буває прохолодно, чи не так? Ну то й що ж, зате видно ясне сяйво зірок і не чути більше телепнів» [48, с. 22].

Письменницький стиль Флобер насамперед характеризує як надзвичайно вимогливу і клопітку роботу над словом. Критики називали

Флобера «фанатиком стилю». Вимогливість Флобера до самого себе стала «справжньою хворобою» письменника, яка, за словами Е. Золя, «виснажувала його і зупиняла роботу». Ось як згадував про це Мопасан: «Він був непохитно впевнений у тому, що яке-небудь явище можна виразити тільки одним засобом, позначити тільки одним іменником, охарактеризувати тільки одним прикметником, оживити тільки одним дієсловом, і він доклав надлюдських зусиль, прагнучи знайти для кожної фрази цей єдиний іменник, прикметник, це дієслово. Він вірив у таємничу гармонію засобів вираження, і, якщо яке-небудь слово здавалося йому неблагозвучним, він з непорушним терпінням шукав іншого, впевнений, що не знайшов істинного, єдиного слова. Тисячі турбот водночас обсідали і мучили його, та невідступною була впевненість: «Серед усіх цих виразів, серед усіх цих форм, усіх зворотів є тільки один вираз, одна форма, один зворот, здатні передати те, що я хочу сказати». Сам Флобер писав про це так: «Там, де нема форми, немає й ідеї. Шукати одну – значить, шукати іншу. Вони так само неподільні, як субстанція і колір, ось чому мистецтво – це сама істина» [48, с. 22].

З ім'ям Гюстава Флобера пов'язують створення «об'єктивної манери» оповіді в реалістичній літературі. Письменник свідомо намагається проводити цей принцип на практиці: чимало епізодів подаються очима різних персонажів, а не очима автора; речі, розмови персонажів або їхні думки відтворюються відокремлено. Проте, оцінка автором героїв усе ж таки відчувається. Вона висловлюється іншим чином, ніж у творах Стендаля і Бальзака, котрі коментували вчинки героїв, не вважаючи за необхідне приховувати власні засудження або схвалення їхньої поведінки. Флобер прагне уникати безпосереднього втручання в текст і дає відчуття своє ставлення на рівні підтексту: ледь помітними відтінками в словах автора, добором деталей та іншим [40, с. 20]. Об'єктивність флоберівської манери виявила себе і у відсутності в романі авторських відступів, коментарів, що не тільки не знімало, але й, навпаки, ще більше поглиблювало психологізм та ілюзію достовірності зображуваного і торувало шлях новим принципам художнього відображення дійсності, які невдовзі виявлять себе в літературі натуралізму та імпресіонізму.

Естетична концепція письменника не виникла на порожньому місці, вона є результатом розвитку естетичної думки й художньої

практики ХІХ століття. Міркування Флобера про «справжнє мистецтво» спиралась на концепцію природи у філософії Спінози і на філософію позитивізму. Тому «об'єктивна манера» оповіді ґрунтувалась, з одного боку, на спокійній і вічній мудрості природи, з іншого – на науці. Водночас «об'єктивна манера» Флобера стала також зосередженням головної суперечності в його творчості. Зближуючи художню творчість з наукою, письменник, на відміну від позитивістів, не зводив наукове знання до фактографії, а мистецтво – до фотографії дійсності. Не ідеалізуючи можливості науки в духовному розвитку людства, він не покладався на мистецтво як універсальний засіб духовності. Флобер не ділив об'єкти художнього зображення на «вивищені» й «ниці», вважаючи, що найвульгарніший матеріал під пером талановитого митця випромінює красу, адже естетичний ідеал у мистецтві не має нічого спільного з ідеалом етичним. На цьому ґрунті Флобер і будує концепцію «безособистісної творчості» та «авторської безпристрасності». Письменник свідомо намагається уникнути в своїх творах прямих оцінок, і сатирична тональність в них швидше виняток, ніж правило. Флобер ніби ховається за своїми героями, буржуазну дійсність він характеризує «за героєм», без описів і міркувань, які б видавали авторську оцінку. Викриваючи, знищуючи буржуазне в своїх героях, Флобер тим самим утверджував в них людське, «флоберівське» [47, с.37].

В одному з листів до Жорж Санд, яка, навпаки, не сприймала «об'єктивної літератури», Флобер пояснював свою позицію так: «Я думаю навіть, що романіст не має права висловлювати свою думку про що б то не було. Хіба Господь Бог висловлював коли-небудь свою думку? Ось чому, хоча мене і душить багато чого, що я хотів би вивернути, я це ковтаю. Та й справді, для чого говорити про це? Перший-ліпший – цікавіший за пана Флобера, тому що в нього більше загального, а відтак, він більш типовий» [48, с. 12]. У другому випадку Флобер висловлюється ще точніше (з приводу популярного твору Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома»): «Мене весь час дратували авторські роздуми. Хіба потрібні які-небудь роздуми з приводу рабства? Покажіть його – ось і все» [48, с. 22].

Він прагнув служити правді. Але як досягти правди в художньому творі? І знаходить відповідь: письменник-реаліст мусить створювати художній світ, спираючись на дійсність, яка оточує його безпосеред-

ньо. Проте, зіткнувшись з цією дійсністю, Флобер остаточно розчарувався в ній, назвавши її для себе світом «кольору плісняви». Зневага до світу «кольору плісняви» переростає у письменника в ненависть до всієї цивілізації загалом. Цьому світові він протиставляє мистецтво. Разом з тим культ мистецтва не був для письменника засобом втечі від дійсності. Швидше навпаки: з допомогою мистецтва він досліджував дійсність, проникаючи в найпотаємніші її куточки і, відштовхуючись від неї, створював свою художню модель цієї дійсності. Тому саме світ «кольору плісняви», побачений і зображений Флобером, приніс йому світову славу. Романи «Пані Боварі» (1857) і «Виховання почуттів» (1869), повість «Проста душа» (1877), а також останній, незакінчений роман «Бувар і Пекюше» – реалістичні твори з «буржуазним сюжетом», до якого Флобер звернувся як до символу і гарантії художньої правди. У цих творах найповніше проявилися риси, що ознаменували новий етап розвитку реалізму.

Флобер по-новому розумів сюжет, вважав, що немає сюжетів гарних і поганих, цікавих і нецікавих, все залежить від їх розробки, від глибини проникнення в зображуване й досконалості його художнього втілення. Він відмовляється від інтригуючої фабули, будь-яких загострень і перебільшень, від усього, що викликає «зовнішній інтерес» до твору. «Про що завгодно можна написати гарно й можна написати погано», – такого погляду дотримувався Флобер у своїй зрілій творчості [27, с. 36].

Характерною тенденцією розвитку роману в XIX ст. було те, що в його структурі дедалі більшого значення набував показ, який відтісняв оповідь та опис і водночас синтезував їх; свого завершення ця тенденція досягла у флоберівській «Пані Боварі». Розпочинається цей роман у традиційній наративній манері, ми чуємо голос оповідача, який знайомить нас із життям Шарля Боварі до одруження з Еммою. Далі оповідь поступово замінюється неопосередкованим зображенням дійсності, яка ніби сама себе подає у творі. Водночас Флобер відмовляється і від докладних описів, враховуючи ту психологічну закономірність, що чим докладніше змальовується реальність, тим менше читач бачить. Він замінює опис показом, який розрахований не на суто візуальне сприйняття, а на «внутрішній зір» читача.

Особливістю творчої манери письменника є широке використання елементів психологізму у епічних жанрах. Але психологізм автора

своєрідний і проявляється не у формі психологічного аналізу, що здійснюється із зовнішньої позиції всезнаючим і всюдисущим автором, як це маємо у Л. Толстого. У творах Г. Флобера психологізм виявляється в інших формах, тут все, про що йдеться, постає як сприйняте й пережите кимось із персонажів. Зовнішнє і внутрішнє, фізичне та психічне тут зливаються й течуть єдиним потоком. Психологізм наявний у всій тканині твору. Для найадекватнішої форми його стилістичного втілення Флобер застосовує невласне пряму мову, яку він першим широко вводить у літературу.

Ці позиції найповніше втілені в романі «Пані Боварі», який ознаменував не лише перехід Флобера на реалістичні позиції, але й засвідчив появу принципово нового типу французької соціально-психологічної прози. Не випадково Еміль Золя на одному з літературних прийомів зазначив, що творчість Флобера тотожна перевороту в літературі, а його «Пані Боварі» містить кодекс нового мистецтва [48, с. 23]. Дійсно, на відміну від своїх найближчих попередників – Стендаля і Бальзака, які значною мірою спиралися на досягнення романтичного роману, Флобер остаточно виходив за межі романтичної традиції. Це насамперед виявляє себе у тому, що подієва гострота сюжету, про яку незмінно дбали романтики, у романі зводиться нанівець, як і чітке протиставлення героя середовищу, що складало основу конфлікту у творах романтиків і реалістів – попередників Флобера. В «Пані Боварі» Флобер втілює своє давнє бажання відтворити сюжет, в якому б, за його висловом, нічого б не було, тобто не було б ніяких гострих подій, а інтерес читача до твору підтримувався б виключно за рахунок стилістичної та композиційної довершеності твору. Роман Флобера демонстративно протиставлений своєю підкреслено об'єктивною, тобто неупередженою авторськими оцінками та симпатіями, формою оповіді. Сам Флобер називав цю форму оповіді анатомічною і порівнював позицію автора у його творі з позицією Бога у людському світі: присутній будь-де і в усьому, він завжди залишається невидимим, вуха пана автора, за його словами, не повинні стирчати із тексту і провокувати читача на ту оцінку, яку він і сам здатний винести із прочитаного [48, с. 23].

Новаторство письменника полягає і в переосмисленні історичного минулого, до того ж надзвичайно віддаленого у часі. Флобер буквально вжився у своїх героїв, з максимальною достовірністю і

об'єктивністю відтворив усі історичні реалії, психологічну глибину та суперечливість людських характерів, їх соціально обумовлену залежність від середовища, яке їх породило, водночас твори містять і приховані натяки на певні паралелі, що можуть бути проведені між суспільно-політичними негараздами стародавнього світу і сучасної письменнику Франції.

У своїх творах письменник досить гостро порушує проблему впливу середовища на становлення людини як особистості, але ця проблема в його інтерпретації набуває нових рис – він описує, здебільшого, руйнівний вплив оточення на долю людини, його аморальність та дегуманізацію. Доказом цьому є роман «Виховання почуттів» 1869 р. та повість «Проста душа» 1877 р. Історія Фредеріка – це історія краху романтичних ілюзій. Від народження Фредерік має доволі шляхетну і романтичну вдачу, моральні принципи, які здаються йому твердими, достатньо прогресивні суспільні ідеали. Під час революції 1848 року Фредерік, як і багато інших його співвітчизників, відчуває патріотичне піднесення духу і віддає свої симпатії повсталому народові. Але, зрештою, рутинне буржуазно-міщанське середовище цілком поглинає його юнацькі романтичні ілюзії і спустошує душу, перетворюючи його на типового буржуа, що посправжньому піклується лише про збереження та примноження своїх статків. Образом Фелісите з повісті «Проста душа», як зауважував сам Флобер, він віддавав данину шани Ж. Санд, яка часто дорікала письменникові за його гіперболізований песимізм стосовно людської природи. Флобер вважав, що створив образ, який, на відміну від інших його героїв, позбавлений корисливості і відчутно окреслених моральних вад, але, по суті, сповнений трагічної іронії образ Фелісите такий же песимістичний, як і усі інші флоберівські образи. Трагічно-безглузда доля Фелісите – це не що інше, як ще один варіант боваризму, який тільки зовні видається протиставленням гнітючій дійсності, а насправді є лише однією з форм її існування.

Проаналізувавши особливості творчої манери Г. Флобера, ми визначили такі основні складові його індивідуального стилю:

– Г. Флобер зумів створити не тільки правдиву картину свого часу, а й розкрити драму повсякденного існування людини новітнього часу;

– значним внеском у розвиток реалізму є впровадження «об’єктивної манери» оповіді – уникнення безпосереднього втручання автора в текст та прямих оцінок вчинків персонажів;

– письменник по-новому розуміє сюжет – він відмовляється від інтригуючої фабули, будь-яких загострень і перебільшень, від усього, що викликає «зовнішній інтерес» до твору;

– психологізм, який є творчим здобутком Г. Флобера, виявляється не у формі психологічного аналізу, що здійснюється із зовнішньої позиції всезнаючим і всюдисущим автором, а постає як сприйняте й пережите кимось з персонажів;

– історична проза митця містить натяки на певні паралелі, що можуть бути проведені між суспільно-політичними негараздами стародавнього світу і сучасної письменнику Франції.

Проза Флобера стала тією віхою у розвитку французької соціально-психологічної прози, яка не лише ствердила і продовжила традиції реалістичної прози Стендаля, Бальзака і Меріме, але й започаткувала нові традиції, які відкрили шлях натуралістичним та модерністським творчим пошукам французьких письменників другої половини XIX століття.

1.3 Багатогранність жіночих образів у літературі XIX століття

Однією з центральних проблем світової літератури є високе художнє дослідження психології жінки. Немає, певно, у світі жодної книжки, на сторінках якої не було б її образу – подруги, коханої, дружини, матері чи звабниці, підступної і жорстокої поневолювачки, вбивці, розпусниці... В різні часи бачили в жінці всілякі чесноти і вади, та ніколи не вщухав щирий інтерес до її душевного та соціального буття, її місця в космосі людськості.

В процесі дослідження ми звернулися до багатьох образів жінок в світовій літературі XIX століття і були вражені тим, що майже всі ці жінки були нещасливими. Несли на плечах важкий тягар життя, не нарікаючи на долю. Втираючи піт, кували особисте щастя. Змахнувши непрохану сльозу, дивились ясным поглядом у майбутнє і йшли сміливим кроком по стерні свого життя. Їхні долі, душі і думки віддзеркалювались у літературі.

Саме тому ми поставили собі за мету дослідити роль жінки в літературі XIX століття і цим самим показати, що жінка була, є і буде зачинателькою і берегинею людства, без якої неможливе життя і яка ніколи не втрачає найвищої жіночої сутності – вміння любити, навіть коли життя стає нестерпним.

Система цінностей і стереотипів жіночої поведінки, освітні орієнтири та сімейна роль жінок залишаються актуальними питаннями для дослідників, оскільки традиційні моральні чесноти жіноцтва не піддаються девальвації. Тому їх багатий внутрішній світ з притаманними йому законами спілкування і співчуття, дружби, специфікою процесу самореалізації перебуває у полі зору літературознавців та культурологів.

Група науковців під керівництвом Джузеппе Латерца з 1987 р. активно працює над дослідженням проблеми ролі жінки у суспільстві через призму століть. Дослідники вважають, що історія жінки часто була прихованою, адже вона виконувала досить непомітні ролі: господині, помічниці чоловіка, тобто ті, які не потребують виокремлення. За їх спостереженнями, в античній картині світу жінки становили сутність нерухомої її частини. У той час, коли чоловік уособлював активність, жінки виступали лише свідками того, як він творив долю. Це не означає, наголошують вчені, що жінка не відігравала ніякої ролі, але її погляд був відшліфований домінантою чоловіка, який «контролював засоби масової інформації та історичні архіви» [58, с. 41].

Як сформувався такий образ жінки? Образ за сценою життєвої драми? Для відповіді на ці запитання дослідники аналізують своєрідні «образні архіви», які дають можливість простежити зміну цих образів. Так, шлюб був актом виокремлення зі свого середовища та інтеграції в інше, водночас маючи власну структуру. Чоловік створив та захоплювався образом недосяжної мадонни і янголом у суспільствах, що оспівували «мадемуазель Флору», в той час як реальна жінка була далекою від цих полярних образів [54, с. 41].

У період Просвітництва образ жінки пов'язувався з її соціальною роллю та обов'язками виховательки дітей: «жінка одружується і слугує тому, хто молиться, працює і бореться». Водночас із XVIII ст. до нас долинув голос жінки, коли вона виходить на підмостки сцени як

актриса, поетеса, а згодом з'являється на барикадах, у колонах демонстрантів.

Тільки у XIX–XX ст., зазначають вчені, жінці дозволили залишати домівку і дбати про все суспільство [54, с. 41–42]. В реалістичній літературі XIX століття жінка, її почуття і вчинки зображені в тісному зв'язку з проблемами того часу. Образи жінок в літературі того періоду відбивають загальний інтерес письменників до особистості, її внутрішнього світу, її стосунків з дійсністю. Жінки в літературі XIX століття досить часто виступають в ролі носіїв моральних і духовних якостей і цінностей, які утворює автор. Достатньо згадати Тетяну Ларіну, особливий тип «тургенєвської дівчини». Вони, без сумніву, людяніші, духовно багатші і навіть сильніші за чоловіків, які виступають в творах у ролях головних героїв.

Внутрішній світ жінки, як правило, формується у відносній незалежності від впливу соціального середовища, від суєти буття, в оазі дівочих ідеальних мрій. Сфера її інтересів і поривань – сфера почуття високого кохання, морального ідеалізму. Не дивно, що вона виступає втіленням тієї духовності і людяності, катастрофічне зникнення якої з життя фіксується реалізмом XIX століття. За жінкою в літературі закріпилась особлива роль героїні як морального судді головного героя. У багатьох творах побачення з жінкою стає екзаменом для героя.

Багато чудових творів породив бурхливий час XIX століття. Майже у кожному з них ми бачимо жінку – щоразу таку різну і неповторну. Жіночі образи відрізняються зовнішнім виглядом, вихованням, внутрішньою філософією, змістом духовного життя, ставленням до життя і людей. Вони неповторні в своїй індивідуальності, дуже складні, нестандартні, непередбачувані. Щоб більше конкретизувати і розтлумачити багатогранний образ жінки у світовій літературі XIX століття, ми вирішили розподілити усіх героїнь творів за такими категоріями:

– жінка – втілення рис середовища, в якому вона живе (Емма Боварі з роману Г. Флобера «Пані Боварі», Анастасі де Ресто з повісті Бальзака «Гобсек», Дуня з повісті О. Пушкіна «Станційний наглядач», небуденна особистість Наталки Полтавки та її художня спадщина);

– жінка – борець з мертвими догматами суспільства (Анна Кареніна з однойменного роману Л. Толстого);

– жінка – вольова натура, яка бореться за добробут свого народу («Тургенєвські дівчата»: Наталія Ласунська з роману «Рудін», Олена з роману «Напередодні», Маріанна з роману «Новь»);

– жінка – мрійниця, яка живе ілюзіями і не бачить прикрас реального життя (Матильда де Ла-Моль з роману Стендаля «Червоне і чорне»);

– жінка – жертва власного кохання і пристрасті (пані де Реналь з роману Стендаля «Червоне і чорне», Ганна Сергіївна з оповідання А. П. Чехова «Дама з собачкою», Нора з п'єси Г. Ібсена «Ляльковий дім», Марія Гаврилівна з повісті «Заметіль» О. Пушкіна);

– жінка – вірна дружина і зразкова матір (Тетяна Ларіна з роману О. Пушкіна «Євгеній Онегін», Наташа Ростова з роману Л. Толстого «Війна і мир»).

В основі одного з найвиразніших конфліктів, відображених літературою, лежить вибір між особистою свободою людини та існуючими правилами поведінки в суспільстві. Для жінки він був особливо болючим, бо набував характеру протистояння з оточенням, з власними переконаннями і прагненнями або ж глибокої психологічної драми самої людини, яка зробила певний крок всупереч загальноприйнятій моралі. Основа конфлікту може мати різні варіанти, та в будь-якому разі перед читачем постає особистість, яка заперечує постулати свого часу або ж виразно уособлює його психологічні контрасти. Це ми можемо яскраво простежити на прикладі жіночих образів, які належать до першої групи.

Людина з ніжною, витонченою душею, любляча та жадаюча любові не може жити в «безлюдді» суспільства зла, користі, лицемірства. Ця проблема досить глибоко проаналізована в романі Гюстава Флобера «Пані Боварі». Письменник намагається художньо дослідити шлях особистості, приреченої на моральну та душевну деградацію і, зрештою, на фізичну загибель. Пані Боварі – справжнє дитя свого часу: вона вихована у середовищі, яке вичерпало себе [23, с. 45]. Героїня Флобера – «пропаща сила», яка, зосередивши всі сили свого духу й характеру на мізерних цілях, дійшла до безславної загибелі. Вона тому й безсмертна, що стала символом добровільної «пропащості» неординарної жінки, котру суспільство не змогло націлити на достойні,

вартісні ідеали. А в межах, відведених сумнозвісними «трьома К», їй – амбітній, діяльній – було тісно [23, с. 44].

У повісті Бальзака «Гобсек» графиня де Ресто – гріховна жінка, розбещена та спустошена навколишнім середовищем – підпадає під владу жорстоких підлих інстинктів, почуття матері та коханої протистоять обов'язкам дружини, але за всім цим головне: боротьба за майно чоловіка, жадібне бажання не втратити його скарб, бо без грошей немає для неї можливості жити «справжнім» життям, забезпечити його своїм дітям. І це останнє бажання перетворює графиню дійсно на злочинницю перед совістю і людяністю. Бідність, за уявленням графині, справжня ганьба, істинне нещастя. Це девіз суспільства, яке зображене на сторінках повісті. До того ж головний гріх графині де Ресто – не подружня зрада, не провина в смерті чоловіка, головне в тому, що своїми пристрастями вона зруйнувала свій матеріальний добробут, стала руйнівницею священного для всіх заможних девізу «*res tuta*» – «благополуччя».

Бальзак показав глибоку драму жінки тогочасного суспільства. Жінка, створена для щастя й кохання, перетворилася на товар, спосіб задоволення марнославства. Це сильний характер. Анастазі де Ресто – янгол і демон в одній особі, як пізніше зауважив Гобсек, її можна засуджувати і нею можна захоплюватись.

В повісті «Станційний наглядач» О. Пушкін порушує проблему зваблення бідної дівчини багатим ловеласом. Зваблена Дуня, хоч і названа в повісті кілька разів «бідною», з прагматичної точки зору зовсім не нещасна: вона кохана, заможна, а в кінці повісті, можливо, уже і повінчана. Дуня «бідна», тому що пішла шляхом, забороненим церквою і мораллю. Вона «бідна» і тому, що пов'язала душу гріхом, винна в стражданнях і смерті батька. Дуня – це своєрідна блудна дочка, але на відміну від євангельського блудного сина, вона одягнена зі всією розкішшю і не пасе свиней, а ніжитья в затишній кімнаті орендованого для неї будинку. Господь випробовує грішні душі скорботами. Дуні ж випало випробування багатством і вона його не витримала. Побачивши батька вона з криком зомліла, замість того, щоб упасти в його обійми. Заворожена гусаром, радіщами кохання і небаченого раніше забезпеченого, безтурботного життя, вона швидко відвикла від свого попереднього становища. Батько постав перед нею живим докором, нагадуванням про гріх і зневажений дочірній

обов'язок. Їй це заважало бездумно насолоджуватись життям. Зручніше було взагалі не згадувати. Історія Дуні – трагедія блудної дочки, яка потрапила під негативний вплив суспільства і не бачила потреби каятись.

Представницею другої групи жіночих образів є Анна Кареніна. Вона жила в той час, коли сімейні традиції, які були дорогими Льву Толстому, ще не були зруйновані, але обман, розпуста, фальш уже прокралися в життя, прикрившись моральними нормами. «Всі накинулись на неї, всі ті, які гірші від неї у сто разів». Накинулись не за те, що вона покохала, а за те, що не приховувала цього, не підкоряючись загальноприйнятим нормам моралі, нормам лицемірства. Але більш за все вона була покарана не світським товариством, а самим коханням [11, с. 33].

Уілсон вважає, що сама Анна і її вчинки є вульгарними з точки зору моралі. На його думку, вона порушила усі моральні норми. Лев Толстой ніколи б не погодився з такою точкою зору. Підтвердження цього є те, що він бере під свій авторський захист всіма залишену героїню. Його Анна повстала проти норм моралі – звідси і трагедія. Але потрібно розмежовувати поняття «моральності» і «загальноприйнятих норм моралі». Загальноприйняті норми моралі вищого світу: фальш, обман, зрада, розпуста... але під маскою благопристойності, таємно. Результат – повага в товаристві. Моральність має на увазі не обманювати, не приховувати свою любов. А в результаті – осуд, покарання [11, с. 34]. Анна Кареніна чинить за законами моральності, виступаючи проти загальноприйнятих норм. Вона – жертва суспільства і свого кохання.

До третьої групи жіночих образів належать «тургеневські дівчата», які гармонійно поєднують в собі духовну велич, сердечну доброту і моральну чистоту. В романі «Рудін» Тургенев наділяє свою героїню Наталію Ласунську абсолютно чистою і невинною душею, здатністю до сильних і глибоких почуттів. Все це гармонійно поєднується з серйозністю думок і намірів. Захопившись благородними закликами Рудіна до діяльності на благо народу, Наталія розчаровується в його здатності до цієї діяльності і виходить заміж за духовно обмеженого поміщика Волинцева. Тим самим вона змирилась з гнітючістю поміщицького середовища. В цьому була своя історична

закономірність, так як кріпосницька дійсність 30–40-х років не сприяла розвитку ширих поривань людини.

Через призму свідомості Олени – героїні роману «Напередодні» – оцінюється здатність чоловіків, які її оточують, брати участь у суспільному прогресі, у звільненні батьківщини від внутрішніх негараздів. Спочатку увагу Олени привертає добрий і великодушний Берсенєв, який готувався стати чесним науковцем, але дуже швидко вона виявляє обмеженість Берсенєва поряд з величчю Інсарова, який посвятив себе величній справі визволення Болгарії від турецького іга. Олена йде з дворянської сім'ї вслід за Інсаровим, захопившись його величною метою. У фіналі роману він помирає від чахотки, а Олена стає сестрою милосердя повстанської болгарської армії. Для Олени бути доброю було замало, своїм обов'язком вона вважала – творити добро.

Героїня роману «Новь» Маріанна страждає за всіх пригноблених і бідних на Русі. Але, на відміну від Олени, вона знаходить застосування своїм альтруїстичним пориванням в умовах народницького руху в Росії. У цій героїні реалістичні риси жінки-народниці поєднуються з романтичною ідеалізацією бажання здійснити подвиг заради щастя свого ближнього. Довгий час Маріанна була кращим типом російської жінки, найяскравішою зіркою на небосхилі російської літератури.

До четвертої групи – групи жінок-мрійниць належить героїня роману Стендаля «Червоне і чорне» Матильда де Ла-Моль. Ця дівчина походила з багатой, гордовитої сім'ї, зневажливо ставилась до молодиків, які її оточували. Вона жила в очікуванні, що з'явиться герой, схожий на улюбленця її ідеалу – Маргарити Наваррської. І ось він з'явився в особі батькового секретаря. Все те, чого вона очікувала, на що сподівалась, Матильда знайшла в Жульєнові. Але кохання цих молодих людей більше було схожим на змагання, бо вони постійно мучили одне одного. Матильда розуміла, що, одружившись із Жульєном, вона потрапить у те суспільство, до якого ставиться з презирством.

Тема адюльтеру (частіше провінційного) була улюбленою темою середини XIX століття. Трагедію позашлюбних стосунків бачимо в творах багатьох авторів («Герой нашого часу» М. Лермонтова, «Дама з собачкою» А. Чехова, «Гроза» О. Островського, «Анна Кареніна» Л. Толстого, «Пані Боварі» Г. Флобера). Трагедію жінки, яка стала

жертвою власного кохання проаналізуємо на прикладі жіночих образів п'ятої групи.

Герої оповідання А. П. Чехова «Дама з собачкою», що покохали одне одного, одружені, мають сім'ї, тому вони не можуть зустрічатися відкрито. Але на своєму шляху до щастя вони мають намір подолати всі перешкоди. Герой оповідання, Гуров, одружився дуже рано, мав трьох дітей, проте не кохав свою дружину і постійно зраджував її. Ганна Сергіївна не те щоб не кохала свого чоловіка, вона навіть не поважала його, вважаючи лакеєм. Існування цих двох людей до зустрічі було безцільним, бездуховним, одноманітним. Ганна Сергіївна та Гуров, покохавши одне одного, вступають у суперечність із суспільством, яке спонукає їх приховувати своє кохання, вони відчують гнітючий тягар світу вульгарності. Цей світ пригноблює людину, душить її прагнення до іншого, прекрасного життя.

Стендаль втілює в образі пані де Реналь своє уявлення про ідеальну людину, яка живе так, як підказує їй серце. Пані де Реналь – звичайна щира жінка, яка безмежно любить дітей, порадиться по господарству, вірить у Бога без жодної тіні сумнівів; благородна мати, вірна дружина, милосердна до людей, любить тихі радощі усамітненого життя. Звикнувши бачити в людях свого кола грубі інстинкти, корисливість і підлість, вона помітила в Жульєні розумову і моральну перевагу над ними і оцінила моральну чистоту Жульєна. Особливо вразила і захопила її абсолютна байдужість юнака до грошей, на відміну від її чоловіка і всіх відомих їй буржуа. Так зародилась у ній любов. Це була «любов-пристрасть, найблагородніша форма любові, доступна лише тим, кому чужі корисливість і марнославство, лицемірство і егоїзм», – так вважав сам автор роману.

Героїня повісті О. Пушкіна «Заметіль» Марія Гаврилівна, як і всіляка романтична дама того часу, закохана і тікає з дому з наміром таємно повінчатись зі своїм коханим. Але не так сталося, як того хотілось героям. Втрутилась заметіль і завадила задуманому. Марія Гаврилівна протягом усього життя залишилась вірною пам'яті втраченого нареченого.

Всі героїні, які, перебуваючи в шлюбі, йшли за покликом пристрасті, зрештою втрачали все: і честь, і коханого, а то і власне життя. «Переможцями» ставали ті, хто слідував обов'язку. Попри те, що сімейні цінності зазнавали девальвації, у літературі XIX ст. є яскраві

образи жінок, які були щасливими у шлюбі. Це Тетяна Ларіна з роману О. Пушкіна «Євгеній Онегін», Наташа Ростова з роману Л. Толстого «Війна і мир» – представниці шостої групи жіночих образів. Згадайте: «Но я другому отдана и буду век ему верна». Тетяна Ларіна – вічний образ не лише завдяки її коханню, а й завдяки її вірності та гідності [17, с. 8]. Хрест Тетяни важкий: вона без любові виходить заміж, але не може забути перше кохання. Її душа розривається від болю, але не можна, на думку героїні, віддячити злом людині, яка нічого поганого тобі не зробила. Між коханням та сім'єю Тетяна обирає сім'ю. Без сумніву, якщо чоловік, навіть нелюбий, знає лихої години, Тетяна буде поруч з ним, доглядатиме, підтримуватиме. Прототипом образу Тетяни є дружина декабриста Фонвізіна, яка пройшла нелегкий життєвий шлях, будучи зі своїм чоловіком і в горі, і в радості. Тобто вірність та розуміння честі, кохання та жертвовність заради іншої людини – це риси, що визначають у романі О. Пушкіна душу його улюбленої героїні.

Наташа Ростова – це втілення чутливості і безмежної любові до людей. Не одразу виходить у Наташі жити так, як прагне її душа, щоб приносити користь людям. Та врешті-решт вона знаходить своє місце в житті. Ставши дружиною П'єра та матір'ю, вона підтримує чоловіка в його суспільній діяльності, відчуває щастя від того, що розуміє і розділяє його почуття, думки, бажання. Таким бачив свій ідеал жінки Л. М. Толстой. Вона бачить справжню красу життя, близька до природи, у неї чиста та світла душа, величний дух та щира емоційність, уміє робити добро і жити чесним повноцінним життям. В образі Наташі Ростової письменник втілює свою заповітну ідею «жити умом серця».

Не залишились осторонь і українські письменники. Особливе місце серед них посідає Наталка Полтавка, яка у своїх творах активно порушувала проблему жіночої долі. Вона гостро реагувала на проблеми в житті людини і суспільства в цілому, намагалася знайти відповіді на запитання, які роками хвилювали людей. Саме тому кожна її новела, оповідання, етюд проникнуті якоюсь особливою гостротою, бажанням пройтися людськими проблемами і розв'язати їх. Письменниця була твердо переконана в тому, що жінка не гірше від чоловіка може вчитися, працювати, мати такі ж права і займати посади, на яких в той час міг працювати лише чоловік. Вона була однією з перших жінок-письменниць, які у своїх творах підняли проблему ема-

емансипації жінки. Особливо гостро ця проблема поставлена у творах «Чайка» та «Його право».

Уже з перших рядків етюду «Його право» ми ніби поринаємо у тиху, затишну кімнату, в якій спить маленька Тетянка. Опис її ліжка, іграшок, з любов'ю зроблених матір'ю дівчинки Ольгою, підкреслюють увесь трагізм ситуації, яка склалася в цій родині. «Що таке?! Що скоїлося? – стурбовано, аж побілівши на виду, спиталася Ольга. – Що таке, мамочко? – Ольга тремтіла і не зводила з матері погляду. – Я тепер така стала нервова. У невпинній турботі. Усього боюсь, усе немов сподіваюсь якої біди» [13; 28, с. 52]. Репліки дівчинки містять неподілену любов, страх і біль, складають підтекстову, основну сюжетну лінію твору.

Батько Тетянки – жорстокий і обмежений чоловік, хоче відібрати її у матері, своєї колишньої дружини. Письменниця наголошує на тому, що за тодішніми законами права на дитину мав тільки батько. Цей закон не підлягав оскарженню при жодних обставинах, навіть тоді, коли батько був п'яницею чи психічно хворим. «Син божий народився, а правди нема на землі» [13; 28, с. 53], – з болем у серці промовляє героїня, почувши різдвяну колядку. «Його право» – це лише маленький епізод з життя родини. Анормальним є фізичний стан Тетянки, дитина мала б радісно сприймати світ та мрійливо дивитися в майбутнє, а натомість вона постійно очікує біди. Нівечення психіки дитини відбулося через психічну травму, завдану дорослими.

Письменниця продовжує тему емансипації в оповіданні «Чайка». Тут письменниця більше розповідає про героїв, вводить читача в їхній світ. Епіграфом до твору вона взяла слова з української народної пісні «Нема цвіту цвітішого над маківочки. Нема ж роду ріднішого над матіночки» [13; 30, с. 240]. Інкрустація уривків пісні – одна з найхарактерніших прикмет новелістики протягом усього її розвитку. Новелісти прагнули використати настрій пісні, асоціації, викликані її образом у своїх творах. Оповідання побудоване у формі розповіді жінки про свою подругу Настю, яка також стала жертвою чоловіка. Він зраджував її, принижував, і єдиною втіхою в житті Насті була дитина. Але знайомство з вчителем музики повністю змінило життя Насті. Вона розмовляла, гуляла на людях із своїм новим другом, стала веселою, як колись. Чоловік захотів розлучення, а разом з цим – і дитину. Адвокати жінки нічого не могли вдіяти: «Яка мерзота! Дитина – ж

моя! Він не має права! Я не віддам! Нехай хоч уб'є мене! » [13; 30, с. 246]. Наталка Полтавка утверджувала моральний закон, показуючи його ганебні порушення, художньо простежуючи саморуйнацію особистості. Жінка страждає від несправедливості, вона не може уявити свого подальшого життя без дитини. У цьому творі трагізм ситуації передається через діалоги Насті та вчительки музики: «Я з криком і плачем виявила йому, що я його кохаю, відреклась від свого друга. Як та чайка жалібно кигикала і вимагалась, щоб відвести його подалі від мого дитяти! Думала затуманить, відвабити його своїм криком!» [30, с. 250]. Письменниця порівнює головну героїню з чайкою, в якій забрали маленьких діток: бідна пташка кружляла над чоловіком, що їх забрав, жалібно плакала і кигикала, але даремно. Мотив народної пісні ліг у сюжет цього оповідання.

У ряді творів Наталки Полтавки простежуються автобіографічні мотиви. Непрості стосунки з дочкою, її невдале, на думку письменниці, заміжжя, а також напружене політичне життя того часу лягли в основу новели «Бувальщина». Вона з боєм розповідає про життя молоді дівчини Марусі, яка, маючи талант до зцілення хворих, хотіла стати лікарем і вчилася на курсах. Але політичні події настільки захопили її, що дівчина проти волі батьків їде в місто. Там вона знайомиться з революціонером Мальованим і стає його помічницею, а згодом і коханкою. «Його дуже хотіли привернути до себе і народники, і народовольці, – розповідає головна героїня про свого товариша, – у деяких справах він їм помагав. Стояв за автономію України на федеративних соціалістичних основах. Утворювались нелегальні друкарні, пропаганда йшла скрізь» [13; 27, с. 72]. У свідомості своєї героїні письменниця виражає віковичне прагнення людини поєднати боротьбу за соціальну справедливість із загальнолюдськими цінностями, зробити її гуманною і в житті, і в засобах її досягнення. Дівчина не стала агресивною і жорстокою, вона навіть не усвідомлює, як так сталося, що її зараховують до касти злочинців: «Так я і не знаю, коли зробилась госпреступницею? – Чи тоді, як збиралась студентів рятувати, чи як Мальованого покохала, чи як приставу на п'яти наступала» [27, с. 88]. Дівчина прагне самопожертви для досягнення світлої мети. Це прагнення викликане відчуттям єднання з людьми. Маруся була настільки вірна своєму коханому, що пішла за ним у в'язницю, а згодом – на каторгу в Сибір.

Проблему життя жінки після одруження Наталка Полтавка порушує в оповіданні «Кому яке діло?». Нерівний вік чоловіка і дружини сприймається суспільством як щось непристойне. Для спростування цієї нісенітниці, вона наводить приклад щасливого життя родини Яворенків. Подружжя живе в любові та злагоді, хоч дружина старша від чоловіка на двадцять років: «У хату вступила висока, міцна, здорова жінка, років із 50, із надзвичайно симпатичним, щирим і чесним обличчям. Я спочатку подумав, що то його мати...» [13; 29, с. 131]. Письменниця утверджує думку, що справжньому коханню вік не завада: «Тепер скажи: кому яке діло? Ми ж не розруйнували нічийого щастя, не розлучили нікого. Ми зладнали тільки свою долю! Усе отсе кляте місто мов голодний вовк завило» [29, с. 132]. Чоловік звертається до дружини не інакше, як «рибонька», «голубонька», «мила» тощо. Опис побуту та хати Яворенків доповнюють картину. Письменниця вустами оповідача гостро засуджує людей, які своїми розмовами й обмовлянням отруюють родинне щастя героїв: «Ми поважаєм одне одного, доймаєм щиро віри, кохаємося. Ми були б щасливі, як би не люде, що отруюють наше щастя» [13; 29, с. 132]. Між рядками помічаємо якусь невимовну тугу Наталки Полтавки за власним сімейним життям, яке, на жаль, не склалося.

Іноді суспільство, встановивши жорстокі закони, нівечить життя людей, які їх порушують. Так сталося з дівчиною Ольгою з оповідання «Новина», яка розчарувавшись у коханні, покінчила життя самогубством. На вечірці усі її колишні друзі намагаються бути веселими і не згадувати Ольгу. Лише Мар'яна, найближча подруга, відчуває змішані почуття. За вікном стояла душна ніч, яка не давала людям дихати і ніби нагадувала про Ольгу, яка заподіяла собі смерть, підпаливши власну хату. І чим далі Мар'яна простежує життєвий шлях Ольги, тим більше розпалюється ніч, людям в кімнаті нічим дихати. Опис природи відіграє у творі першорядну роль. Героїня намагається чинити опір своїм почуттям, забути про самогубство дівчини. Для підтвердження цього в новелу вводиться короткий епізод розіграшу Мар'яною та іншими дівчатами хлопця, який щойно прийшов на вечірку. Це виглядає настільки неприродно, що ми мимоволі дивуємося, наскільки в цих людей зачерствіло серце. У кінці твору авторка зазначає, що труна з покійною дівчиною стоїть у сусідній кімнаті, а весела розвага стала поминками.

Наталка Полтавка, зображуючи існування української людини у світі, розповідає різні історії обирання себе в ньому: вона з тими, хто протистоїть жорстокості і безкультур'ю; вона співчуває тим, хто опиняється в глухому куті і впадає у відчай; письменниця безжальна до тих своїх персонажів, які втрачають людяність. Правда життя як індивідуальне бачення світу є художнім принципом Наталки Полтавки. Для митця слова індивідуальне сприйняття світу і себе в ньому виражається, передовсім, у образах, оригінальності творчої манери.

У дослідженні ми намагались «впіймати» душу жінки в найбільш яскравих її спалахах: у виявленні материнської турботи і самопожертви, у відстоюванні нею своєї громадянської позиції, у найніжніших і найінтимніших порухах її серця, у відданій любові до Батьківщини і дійшли таких висновків:

- література XIX століття ще раз підтвердила вічну істину: жінка – гідний член суспільства, вона сильна своїм світовідчуттям, інтелектом, прагненнями, вона здатна нарівні з чоловіком вершити свою долю, долю цілого суспільства і саме тому може врятувати світ від занепаду;

- традиційно в мистецтві образ жінки пов'язаний з темою кохання. Новаторство письменників-реалістів полягало в тому, що кохання вони розглядали як засіб самореалізації жіночої особистості, а на долі жінки відображалися суспільні умови такої самореалізації;

- дійсність XIX століття не давала жінці іншої змоги виявити себе як особистість, крім кохання і сім'ї. Але саме це обмеження в тематичних можливостях розробки жіночих образів призвело до заглиблення в її внутрішній світ, що і викликало появу таких різних характерів: жіночі образи у літературі XIX століття вільні духом, горді, чесні, цілеспрямовані, уміють кохати, хочуть незалежності, прагнуть знайти своє місце в житті, розпоряджатися своїм життям самостійно;

- у творах цього періоду жінка показана незмінною – прекрасною, розумною та відданою. Це сильна натура, здатна на самопожертву, одухотворена, цілісна, з напруженим духовним життям, з неспокойним серцем; вона знаходить сили, щоб протистояти труднощам і боротися за своє гідне місце у світі.

Отже, здійснивши короткий огляд жіночих образів у літературі XIX століття, ми дійшли висновку, що жінку вже в той період почали розглядати як повноцінну особистість, яка перебуває в постійному розвитку і прагне самореалізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андре Моруа. Литературные портреты / Андре Моруа. – М. : «Прогрес», 1970. – 454 с.
2. Афанашенко Л. М. «Провинциальные нравы» и семейная трагедия: Изучение романа Г. Флобера «Госпожа Бовари» / Л. М. Афанашенко // Русская словесность в школах Украины. – 1998. – № 6. – С. 22–24.
3. Галка Л. П'еса відкритого фіналу: Урок пошуку істини в діалозі / Л. Галка // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2008. – № 4. – С. 45–46.
4. Генрік Ібсен (1828–1906): штрихи до портрета письменника / Г. Ібсен // Тема. – 2002. – № 2. – с. 82–85.
5. Грабовський А. В. Картковий дім Торвальда: Вивчення п'єси Генріка Ібсена «Ляльковий дім» (Нора), 10 клас / А. В. Грабовський // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2001. – № 2. – С. 34–36.
6. Гуменна Г. Є. Проблема вільного життєвого вибору людини за творами Г. Ібсена «Ляльковий дім» та О. Кобилянської «Людина». Урок компаративного аналізу з елементами психодрами. 10 клас / Г. Є. Гуменна // Зарубіжна література в школах України. – 2007. – № 4. – С. 41–43.
7. Гюстав Флобер (1821–1880): штрихи до портрета письменника / Г. Флобер // Тема. – 2002. – № 2. – С. 61–64.
8. Дитькова С. «Счастье – обман, поиски которого причиняют все житейские бедствия...». Проблемное изучение романа Г. Флобера «Госпожа Бовари» в 10 классе / С. Дитькова // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2006. – № 6. – С. 29–33.
9. Єременко О. У полоні романтичних уявлень, або Обережно: боваризм (за романом Г. Флобера «Пані Боварі») / О. Єременко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1999. – № 7. – С. 42–44.
10. Кобринська Н. Про «Нору» Ібсена / Н. Кобринська // Всесвітня література в середніх навчальних закладах. – 1997. – № 3. – С. 35–37.
11. Кокарева В. В. Приговоренные любовью... Конспекты уроков-дискуссий по теме «Женщина в произведениях художественной литературы XIX в.» (на примере романов Г. Флобера «Мадам Бовари» и Л. Н. Толстого «Анна Каренина») / В. В. Кокарева // Всесвітня література в середніх навчальних закладах. – 1997. – № 3. – С. 31–34.

12. Кокарева В. В. Противоречивые раздумья или Вопросы без ответов: По романам «Госпожа Бовари» Гюстава Флобера и «Анна Каренина» Льва Толстого, 10 кл. / В. В. Кокарева // Зарубіжна література. – 2005. – Листопад (№ 42). – С. 14–16.

13. Комарівська Н. О. Надія Кибальчич (штрихи до портрету): Монографія / Н. О. Комарівська. – Вінниця, 2006. – 200 с.

14. Конева Т. Загадка женской души. Генрик Ібсен «Кукольный дом», 10 класс / Т. Конева // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2000. – № 6. – С. 36–38.

15. Копистянська Н. Х. У пошуках відповідей на вічні питання: Структурні паралелі: Генрік Ібсен («Ляльковий дім») – Іван Франко («Для домашнього огнища») / Н. Х. Копистянська, Н. Є. Тодчук // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 4. – С. 47–49.

16. Кравченко І. Л. «Ляльковий дім» Генріка Ібсена – сучасна п'єса? / І. Л. Кравченко // Відкритий урок. – 2001. – № 19. – С. 12–15.

17. Кушкова С. І. Система уроків за п'єсою Г. Ібсена «ляльковий дім» / С. І. Кушкова // Зарубіжна література в школі. – 2006. – Вересень (№ 17). – С. 13–29.

18. Лобода О. Урок-портрет Гюстава Флобера: Конспект уроку в 10 класі / О. Лобода // Зарубіжна література. – 2000. – Вересень (№ 36). – С. 8.

19. Логвин Г. Хто вбив Емму? (За романом Г. Флобера «Пані Боварі», 10 клас) / Г. Логвин // Русский язык и література в школах Украины. – 2004. – № 7. – С. 15–21.

20. Лисак Л. Ф. «Вопрос, а не ответ – мое призванье». Урок-исследование интеллектуального начала в пьесе Г. Ибсена «Кукольный дом» / Л. Ф. Лисак // Русская словесность в школах Украины. – 2008. – № 2. – С. 39–42.

21. Марченко Ж. Жіноча доля у літературі ХІХ століття: За романами «Пані Боварі» Гюстава Флобера та «Анна Кареніна» Льва Толстого, 10 клас / Ж. Марченко // Зарубіжна література. – 2005. – Листопад (№ 42). – С. 17–19.

22. Матюшкіна Т. Методика Використання Логічних схем-конспектів (ЛСК) на уроках ЗЛ / Т. Матюшкіна // Зарубіжна література. – 2003. – Червень (№ 21 – 24). – С. 2–43.

23. Мацевко Л. В. Всупереч літературознавчій традиції: Переосмислення ролі та місця жінки в суспільстві у творах Г. Флобера і

В. Винниченка / Л. В. Мацевко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 2. – С. 45–47.

24. Мигальчинська В. М. Провінційні історії: Урок за романом Гюстава Флобера «Пані Боварі» / В. М. Мигальчинська // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2008. – № 4. – С. 25–26.

25. Міщук В. І. Дім, у якому в'януть почуття (До вивчення соціально-психологічної драми Г. Ібсена «Ляльковий дім» («Нора»), 10 клас) / В. І. Міщук // Відродження. – 1993. – № 11. – С. 11–14.

26. Набоков В. Не будем себя дурачить... (Лекции по зарубежной литературе: «Госпожа Бовари», фрагменты) / В. Набоков // Зарубіжна література. – 2000. – Вересень (№ 36). – С. 1–2, 7.

27. Наливайко Д. С. Гірка реальність, перетворена силою слова на високе мистецтво: Матеріали до уроків за творчістю Г. Флобера / Д. С. Наливайко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – № 9. – С. 35–38.

28. Наталка Полтавка. Бувальщина (новела) / Наталка Полтавка // ЛНВ. – 1908. – Т. 42. – С. 68–84.

29. Наталка Полтавка. Його право / Наталка Полтавка // ЛНВ. – 1899. – Т. 6. – С. 49–54.

30. Наталка Полтавка. Кому яке діло?! / Наталка Полтавка // ЛНВ. – 1900. – Т. 10. – С. 129–133.

31. Наталка Полтавка. Чайка / Наталка Полтавка // ЛНВ. – 1902. – Т. 19. – С. 240–253.

32. Ніколенко О. Секрет сімейного щастя («Ляльковий дім» Г. Ібсена) / О. Ніколаєнко // Зарубіжна література. – 1997. – № 1. – С. 6–7.

33. Ніколенко О. М. Таємниця сімейного щастя: Моральні проблеми в драмі Г. Ібсена «Ляльковий дім», 10 клас / О. М. Ніколенко, С. Д. Стеценко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – № 11. – С. 22–26.

34. Олексієнко О. Д. Драма Генріка Ібсена «Ляльковий дім» / О. Д. Олексієнко // Все для вчителя. – 2001. – Травень (№ 15). – С. 2–4.

35. Олексієнко О. Д. Розгляд твору на концептуальному рівні допомагає осучаснити п'єсу: На прикладі «Лялькового дому» Г. Ібсена / О. Д. Олексієнко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 4. – С. 46–47.

36. Палій Н. І. «Бо ти на землі – Людина». Урок – компаративний аналіз за творами Г. Ібсена «Ляльковий дім» та О. Кобилянської «Людина», 10 клас / Н. І. Палій // Зарубіжна література в школах України. – 2005. – № 2. – С. 23–26.
37. Палій Н. І. Проблема призначення жінки у драмі «Ляльковий дім» Г. Ібсена та повісті «Людина» О. Кобилянської / Н. І. Палій // Тема. – 2005. – № 1–2. – С. 181–185.
38. Прищепчук І. Мрія і дійсність. Роздуми про героїнь роману Г. Флобера «Пані Боварі» та п'єси О. М. Островського «Гроза» / І. Прищепчук // Тема. – 2005. – № 1–2. – С. 80–83.
39. Пронкевич О. В. «Боварізм» як вічний конфлікт між ілюзією та реальністю / О. В. Пронкевич // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1997. – № 10. – С. 38–40.
40. Пронкевич О. В. Секрет довголіття «Нецікавого сюжету», або «Емма Боварі – це я»: Матеріали до вивчення творчості Гюстава Флобера, 10 клас / О. В. Пронкевич // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – № 9. – С. 17–20.
41. Ревнівцева Є. Зіткнення мрії і дійсності. Матеріали до уроків з вивчення творчості Ібсена (10 кл.) / Є. Ревнівцева // Зарубіжна література. – 2005. – Березень (№ 11). – С. 9–10.
42. Ременяк Г. Г. Три уроки по вивченні роману Гюстава Флобера «Пані Боварі», 10 клас / Г. Г. Ременяк // Все для вчителя. – 2000. – № 5. – С. 23–25.
43. Рибаків О. В. Клітина живої істоти: Аналіз одного з розділів роману Флобера «Пані Боварі» / О. В. Рибаків // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1997. – № 5. – С. 24–26.
44. Свербилова Т. Г. Кто они – обитатели «Кукольного дома»: К изучению пьесы Г. Ибсена / Т. Г. Свербилова // Русская словесность в школах Украины. – 2002. – № 1. – С. 43–49.
45. Сіденко С. А. «Хто з вас безгрішний, хай перший вергне в неї камінь...»: Система уроків з вивчення творчості Генріка Ібсена, зокрема його драми «Ляльковий дім», 10 клас / С. А. Сіденко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999. – № 11. – С. 20–27.
46. Сопіжук М. Таємниця сімейного щастя: Драма Г. Ібсена «Ляльковий дім» / М. Сопіжук // Все для вчителя. – 2004. – Лютий (№ 4–5). – С. 5–7.
47. Султанов Ю. І. Гюстав Флобер: «... немає прекрасних думок без прекрасної форми і навпаки»: Матеріали до вивчення «Пані Бова-

рі», «Виховання почуттів», «Саламбо» / Ю. І. Султанов // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2000. – № 11. – С. 35–40.

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

49. Франс А. Хибні ідеї Флобера / А. Франс // Зарубіжна література. – 2000. – Вересень (№ 36). – С. 3.

50. Ціко І. Г. Показ шляху становлення особистості в долі Нори: Урок за драмою Г. Ібсена «Ляльковий дім» / І. Г. Ціко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 2004. – № 7. – С. 37–38.

51. Ціко І. Становлення героїні п'єси як особистості: Урок-семінар / І. Г. Ціко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2008. – № 4. – С. 47–48.

52. Ціпов'яз Л. Драма Г. Ібсена «Ляльковий дім» оповідь про пробудження людської особистості (10 кл.) / Л. Ціпов'яз // Зарубіжна література. – 2005. – Березень (№ 11). – С. 6–8.

53. Шахова К. Ляльки, що шукають себе: (Г. Ібсен «Ляльковий дім») / К. Шахова // Зарубіжна література. – 2002. – Березень (№ 9). – С. 5–6.

54. Шевченко Н. В. Гендер у дзеркалі історії та перспективи розвитку тендерних студій в Україні / Н. В. Шевченко // Український історичний журнал. – 2001. – № 2. – С. 34–47.

55. Шульга Н. П. «Рани совісті ніколи не зарубцюються...»: Конспект уроку по вивченню новітньої драми (Г. Ібсен «Ляльковий дім» і А. Чехов «Вишневий сад»), 10 клас / Н. П. Шульга // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 7. – С. 26–27.

56. Шухорова А. Генрік Ібсен і його «Ляльковий дім» / А. Шухорова // Зарубіжна література. – 2003. – Березень (№ 9). – С. 12–15.

57. Якубова В. Життєвий шлях жінки: вибір чи призначення? Моральні проблеми в драмі Г. Ібсена «Ляльковий дім», 10 клас / В. Якубова // Зарубіжна література. – 2003. – Березень (№ 9). – С. 12–15.

58. Янковська М. П. Два уроки за п'єсою Г. Ібсена «Ляльковий дім» / М. П. Янковська // Зарубіжна література в школі. – 2006. – Січень (№ 1). – С. 17–20.

Наукове видання

**Азарова Лариса Євстахіївна
Клочко Наталія Леонідівна
Поздрань Юлія В'ячеславівна**

**ПРОБЛЕМА ЖІНОЧОГО ЩАСТЯ
ТА ВТРАЧЕНИХ ІЛЮЗІЙ
ЗА РОМАНОМ Г. ФЛОБЕРА «ПАНІ БОВАРІ»
ТА П'ЄСОЮ Г. ІБСЕНА «ЛЯЛЬКОВИЙ ДІМ»**

Монографія

Редактор С. Могила

Оригінал-макет підготовлено Ю. Поздрань

Підписано до друку 11.11.2014 р.
Формат 29,7×42¼. Папір офсетний.
Гарнітура Times New Roman.
Друк різнографічний. Ум. др. арк. 4,62.
Наклад 300 (1-й запуск 1–75) пр. Зам № В2014-55.

Вінницький національний технічний університет,
КІВЦ ВНТУ,
21021, м. Вінниця, Хмельницьке шосе, 95,
ВНТУ, ГНК, к. 114.
Тел. (0432) 59-85-32.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
серія ДК № 3516 від 01.07.2009 р.

Віддруковано ФОП Барановська Т. П.
21021, м. Вінниця, вул. Порики, 7.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
серія ДК № 4377 від 31.07.2012 р.