

Міністерство освіти і науки України
Приватний вищий навчальний заклад «Міжнародний
економіко-гуманітарний університет імені академіка
Степана Дем'янчука»
Історико-філологічний факультет
Кафедра романо-германської філології

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
НА ЗДОБУТТЯ СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ
«МАГІСТР»**

**МЕТОДИКА КОМПОЗИЦІЙНОГО АНАЛІЗУ ПРОЗОВОГО ТВОРУ
У ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ
В. СКОТТА «АЙВЕНГО»)**

здобувачка історико-філологічного факультету
спеціальності:

014 Середня освіта (Мова і література
(англійська));

Гольонко Інна Вікторівна

Керівник:

канд. пед. наук, проф. Овдійчук Л. М.

Рецензент:

канд. філ. наук, доц. кафедри української
літератури Рівненського державного
гуманітарного університету Бестюк І. А.

УДК 373.3.001.76:81-115 [Вальтер Скотт]

Гольонко Інна Вікторівна
МЕТОДИКА КОМПОЗИЦІЙНОГО АНАЛІЗУ ПРОЗОВОГО ТВОРУ
У ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ
В. СКОТТА «АЙВЕНГО»)

Наукове дослідження присвячене актуальній проблемі композиційного аналізу прозового твору у закладах середньої освіти. У першому розділі обґрунтовано теоретичні засади, різні моделі літературознавчих підходів до композиційного аналізу прозового твору, розроблено опорні схеми такого аналізу, які можуть бути застосовані у шкільній практиці аналізу прозового літературно-художнього твору. У другому розділі досліджено роман В. Скотта «Айвенго» та визначено його місце у творчому спадку славетного англійського письменника, а також проаналізовано ідейно-тематичну та сюжетно-композиційну структуру твору. У третьому розділі результати роботи апробовані у вигляді розробки двох уроків з вивчення роману В. Скотта у школі.

Ключові слова: композиція, композиційна організація прозового твору, композиційний аналіз, історичний роман, В. Скотт, роман «Айвенго».

Holyonko Inna Viktorivna
METHODOLOGY OF COMPOSITION ANALYSIS OF PROSE WORK IN
SECONDARY EDUCATION INSTITUTIONS (ON THE EXAMPLE OF
V. SCOTT'S NOVEL «IVANHOE»)

The scientific study is devoted to the actual problem of compositional analysis of a prose work in secondary education institutions. The first chapter substantiates the theoretical principles, different models of literary approaches to the compositional analysis of a prose work, and develops reference schemes for such an analysis that can be applied in the school practice of analyzing a prose literary and artistic work. The second chapter examines V. Scott's novel Ivanhoe and determines its place in the creative legacy of the famous English writer, as well as analyzes the ideological-thematic and plot-compositional structure of the work. In the third chapter, the results of the work are tested in the form of the development of two lessons on the study of V. Scott's novel at school.

Key words: composition, compositional organization of a prose work, compositional analysis, historical novel, V. Scott, novel «Ivanhoe».

	3
ЗМІСТ	
ВСТУП	4
РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ В СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ РЕЦЕПЦІЯХ	9
1.1. Композиція як елемент літературно-художнього твору	9
1.2. Вивчення понять композиції в українському літературознавстві ХХ – початку ХХІ століть та шкільному курсі історії літератури	19
1.3. Методика композиційного аналізу прозового твору	28
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1	39
РОЗДІЛ 2. РОМАН «АЙВЕНГО» У ТВОРЧОМУ СПАДКУ В. СКОТТА	41
2.1. В. Скотт і його внесок у розвиток жанру історичного роману	41
2.2. Ідейно-тематична і сюжетно-композиційна структура роману В. Скотта «Айвенго»	55
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2	60
РОЗДІЛ 3. МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ РОМАНУ В. СКОТТА «АЙВЕНГО» У ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ	62
3.1. Урок «Вальтер Скотт. Відомості про життя та творчість англійського письменника. Історичний роман «Айвенго». Сюжетно-композиційні лінії роману»	63
3.2. Урок «Широка панорама середньовіччя Англії. Історія життєвої долі Айвенго. Сюжетно-композиційні особливості твору»	67
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3	77
ВИСНОВКИ	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	83

ВСТУП

Актуальність теми. Серед актуальних питань шкільної методики навчання учнів ЗЗСО вмінню розуміти специфіку літературно-художнього твору, навичкам обумовленого особливостями історичного змісту та художньої форми його аналізу, важливе місце посідає літературознавчо-теоретична складова, а саме – необхідність приділення особливої уваги з боку вчителя до методики ознайомлення школярів різних вікових груп із основоположними поняттями, що визначають структуру літературно-художнього твору. Однією із найбільш важливих у цьому теоретико-методологічному контексті є літературознавча категорія композиції літературно-художнього твору, яка, крім власної понятійної семантики, вбирає до себе й ознаки багатьох інших, суміжних із нею художніх понять, як от: ідейно-тематична авторська концепція твору, його фабула та сюжет, позасюжетні елементи, система образів-персонажів, особливості мовленнєвої організації твору. Важливо також мати на увазі й ті суттєві художні відмінності, які розрізняють композицію літературного твору в аспекті його жанрової й особливо родової стратегії, тобто за типом віднесеності твору до певного жанру (роман, повість, новела, оповідання тощо) й насамперед – до епосу, драми, лірики або ліро-епосу. Поняття композиції як елементу шкільної методики є надзвичайно важливим й тому, що на прикладі тих або тих творів як зарубіжної, так й української художньої словесності, воно вивчається учнями ЗЗСО починаючи від молодших і до старших класів. А це, у свою чергу, передбачає не лише необхідність врахування учителем вікових особливостей шкільної аудиторії, але й художньо-історичної специфіки тих художніх творів, вивчення яких пропонується учням, а також особливостей власне авторського розуміння цього поняття, різного для різних історичних епох, літературних напрямів та індивідуально-авторських стилів. Методичну стратегію вчителя суттєво ускладнює й та обставина, що, попри багатостолітній досвід спроб літературознавців теоретично кваліфікувати та класифікувати поняття композиції, й по сьогоднішній день усталеної парадигми її розуміння усе ще не вироблено, тому проблема композиційної організації літературно-художнього

твору усе ще залишається дискусійною і припускає різні тлумачення та моделі розуміння. Відтак, усе це зайвий раз доводить важливість теоретичного вивчення ознак літературознавчої категорії «композиція» й методичних шляхів та прийомів її шкільного опрацювання та засвоєння.

Суттєві ознаки будь-якого теоретичного поняття найкраще засвоюються учнями не через абстрактне формулювання їхнього переліку учителем, а у процесі і на прикладі вивчення того або того твору літературно-художньої словесності. Одним із таких творів є історичний роман «Айвенго» визначного англійського письменника Вальтера Скотта.

Перші десятиліття XIX століття проходять у Європі під знаком Історії. Розпочалася з кінця XVIII ст. нова епоха національно-визвольних рухів, грандіозних потрясінь та зрушень у долях народів та держав, яка дала потужний поштовх до формування історичного мислення.

На зміну раціоналістичним і метафізичним концепціям XVIII століття приходять ідеї історичної закономірності, визнання влади історичних законів, розуміння історичного процесу у його внутрішній єдності, його динаміці. Настає час інтенсивного розвитку історичної думки, розквіту історичної науки. Розвиток історичних знань тісно поєднався з наукою, філософією, політикою, соціологією та художньою літературою. 20–30-ті роки XIX століття не випадково називали у Європі епохою Вальтера Скотта: саме він став родоначальником і творцем нового жанру – історичного роману. Вперше в європейській літературі шотландський романіст звернувся до історизму (принцип пізнання речей і явищ у їхньому послідовному розвитку, в органічному зв'язку з умовами, що їх породжують) як одного з найважливіших принципів відображення дійсності. Скотт подарував світовій літературі виняткову кількість тем, сюжетів, фабул. Естетика історичного роману Великого Шотландця увібрала до себе унікальний світогляд, особливий погляд на життя і суспільство, і тому стала новою й оригінальною художньою філософією людського життя, його історичних формацій.

Новий жанр, створений В. Скоттом, вплинув на наступні етапи розвитку усїєї європейської та світової літератури.

Тому звернення до творчості славетного англійського письменника й вивчення суті тих або тих літературознавчих понять на прикладі його художніх творів є актуальним і доцільним для поглиблення якості навчально-методичної стратегії шкільної методики.

Стан розробки проблеми. Вивчення поняття композиції, її головних і допоміжних теоретичних ознак, її форм, різновидів та прийомів, принципів її взаємозв'язку з іншими літературознавчими категоріями має значний досвід в українській літературознавчій науці. Цей досвід відображено як у низці літературно-енциклопедичних видань, як от: Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів (1971), Лексикон загального та порівняльного літературознавства (2001), Літературознавчий словник–довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка (2007), Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів (2007) та ін., так і у численних підручниках та навчально-методичних посібниках з літературознавства, розроблених українськими вченими у період другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: Н. Тарасенко; І. Безпечного; О. Галича, В. Назарця, Є. Васильєва; М. Моклиці; П. Білоуса; В. Пахаренко; В. Іванишина; А. Білої; Н. Ференц та ін.

Творчість В. Скотта стала предметом ретельної уваги з боку критиків ще за життя письменника й в усі наступні історичні періоди розвитку літературознавчої науки. Питанням відтворення історичного процесу у художньому творі присвячені монографії А. Флейшмана, Дж. Сімонса, Г. Баттерфілда, Е. Бріджеса, П. Брукса, М. Ласеллеса, А. Сандерса, А. Шепарда та ін. Найбільша кількість монографій, присвячених творчості В. Скотта, була написана західноєвропейськими літературознавцями у період 60–90-х років ХХ ст.: праці А. Кокшата, А. Уелша, Р. Гордона, Ф.Гарта, О. Парсонса, Е. Джонсона, Е. Дайчеса, Р. Мейхеда, Д. Брауна, І. Ферріса, Б. Бейдервелла, Д. Мілгейта, Х. Пірсона та ін. В українському літературознавстві і методичній науці до вивчення тих або тих аспектів творчості англійського письменника у другій половині ХХ ст. зверталися Р. Багрій, В. Бахрушина, Н. Беглей, А. Градовський, С. Дітькова, Є. Жук, Н. Кальченко, Т. Левицька, С. Лімборська,

Л. Мацевко, С. Панова, О. Попадинець, В. Попович, О. Порнюк, І. Свідер, Т. Скрипник, О. Фіголь, О. Янчук та ін.

Мета та завдання дослідження. Мета роботи полягає у тому, щоб дослідити особливості методики композиційного аналізу прозового твору у закладах загальної середньої освіти, зокрема на прикладі роману В. Скотта «Айвенго». При цьому ставляться такі конкретні завдання: 1) визначити поняття композиції як елементу літературно-художнього твору; 2) дослідити етапи вивчення цього поняття в українському літературознавстві ХХ – початку ХХІ століть та шкільному курсі історії літератури; 3) охарактеризувати наявні у сучасній літературознавчій та шкільній методиці підходи до композиційного аналізу прозового твору; 4) простежити основні життєві віхи творчої біографії В. Скотта та вагомість його внеску у розвиток жанру історичного роману; 5) проаналізувати ідейно-тематичну та сюжетно-композиційну структуру роману В. Скотта «Айвенго»; 6) розробити конспекти двох уроків з вивчення роману В. Скотта «Айвенго» у школі: «Вальтер Скотт. Відомості про життя та творчість англійського письменника. Історичний роман «Айвенго». Сюжетно-композиційні лінії роману»; «Широка панорама середньовіччя Англії. Історія життєвої долі Айвенго. Сюжетно-композиційні особливості твору».

Об'єктом дослідження у роботі виступають теоретичні поняття літературознавства, зокрема категорія композиції, її різновидів та прийомів, а також жанрові, ідейно-тематичні та сюжетно-композиційні особливості роману В. Скотта «Айвенго».

Предметом дослідження є аналіз шляхів методики композиційного аналізу прозового твору, зокрема на матеріалі історичного роману В. Скотта «Айвенго».

Методологічною і теоретичною основою дослідження виступають наукові праці українських та зарубіжних літературознавців, що досліджували жанр історичного роману, характер та форми наукового засвоєння поняття композиції, а також композиційної організації історичних романів В. Скотта й, зокрема, його роману «Айвенго».

Під час дослідження було застосовано такі методи: описовий, біографічний, типологічний, порівняльно-історичний, культурно-історичний.

Наукову новизну одержаних результатів зумовлює те, що у роботі міститься спроба визначення, виокремлення і детального аналізу літературознавчого і шкільного підходів до принципів аналізу композиції літературно-художнього прозового твору, теоретичного заглиблення у жанрову, ідейно-тематичну та сюжетно-композиційну структуру історичних романів В. Скотта й, зокрема, роману «Айвенго», художній стиль якого дозволяє унаочнити та поглибити уявлення учнів не лише про реалії відображеної автором історичної епохи, але й про прийоми та ознаки художньої організації літературного твору, усталені в контексті вивчення його композиційної побудови.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали магістерського дослідження можуть бути застосовані під час викладання шкільних та вузівських курсів історії зарубіжної літератури, використовуватись як матеріал для роботи студентів над курсовими та кваліфікаційними працями.

Основні результати дослідження було обговорено на Студентській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми сучасної філології та лінгводидактики» 18 травня 2023р. м. Рівне; VI Всеукраїнській науково-практичній конференції «Євроінтеграційні пріоритети філології й лінгводидактики в освітній системі України» (10 листопада 2023 року), підготовлені тези на Студентську науково-практичну конференцію «Актуальні проблеми сучасної філології та лінгводидактики» м. Рівне, а також на засіданнях кафедри української мови та літератури.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Список використаної літератури включає 93 найменування.

РОЗДІЛ І. КОМПОЗИЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ В СУЧАСНИХ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ РЕЦЕПЦІЯХ

1.1. Композиція як елемент літературно-художнього твору

Композиція (від лат. *compositio* – складання, упорядкування) – термін, що вживається у мистецтвознавстві. У музиці композицією називається створення музичного твору, звідси: композитор – автор музичних творів. У літературознавстві поняття композиції перейшло із живопису та архітектури, де ним позначається поєднання окремих частин твору у мистецьке ціле. Композиція – розділ літературознавства, що вивчає побудову літературного твору як естетичного цілого.

Композиція літературного твору означає умотивоване автором розташування елементів художнього тексту. Композицію часто ототожнюють із системою образів та структурою художнього цілого. Іноді замість слова «композиція» літературознавці використовують поняття синонімічного порядку – «архітектоніка», «побудова», «конструкція», «структура».

Термін композиція немає однозначного тлумачення. Композицію інколи розуміють як суто зовнішню організацію твору (поділ на розділи, частини, явища, акти, строфи і т. п. – «зовнішня композиція.»); іноді ж її розглядають як структуру художнього змісту, як його внутрішню основу («внутрішня композиція»). До того ж композицію часто ототожнюють з іншими категоріями теорії літератури – сюжетом, фабулою і навіть із системою образів. Усе це робить термін композиція доволі багатозначним і хитким.

На думку окремих дослідників, поняття композиції набуває більш чіткого і конкретного змісту, коли більш певним чином трактується одиниця, найпростіший елемент композиції, або, іншими словами, компонент літературного твору. Відомі найпростіші елементи – одиниці – ритму (стопа, такт), художнього мовлення (фраза чи складніша мовна одиниця), сюжету (окремий рух, «жест»), фабули (подія чи мотив), художнього змісту (образ людини – характер, образ речі, явища). Одиницею композиції, або компонентом, на думку цих теоретиків, є такий елемент, такий «відрізок» твору, в межах якого зберігається одна певна форма, точніше один спосіб або

«ракурс» літературного зображення – наприклад, динамічна розповідь, статичний опис (характеристика), діалог, репліка, монолог або т.з. внутрішній монолог, лист персонажа, ліричний відступ тощо. Так, зокрема, визначено одиниці композиції у працях У. Кайзера та інших теоретиків західноєвропейського літературознавства [84; 86; 92].

Будь-який літературний твір складається із послідовної низки самостійних компонентів, кожен із яких належить до однієї з названих форм. Розгляд творів у цій площині становить особливу сферу, яка залишається поза іншими категоріями теорії літератури.

Найпростіші одиниці композиції об'єднуються в більш складні та великі компоненти: наприклад, замальовки портрета, пейзажу, психічного стану, вчинку, розмови тощо. Ще більшим і окремим самостійним компонентом є сцена (і в драмі, і в епосі). Сцена складається зазвичай з цілого ряду форм зображення (опис, оповідання, діалог тощо); до сцени можуть увійти пейзаж, портрет, зображення психічного стану героїв, їхня розмова тощо. Але упродовж зображення сцени так чи інакше зберігається один ракурс, витримується певна точка зору – автора, персонажа (учасника сцени), стороннього спостерігача тощо. В принципі художник може зобразити людину, подію, явище різними способами. Так, зображуючи якогось персонажа, автор може дати йому образну характеристику, розповісти про нього в дієвій формі (тобто оповідати про нього), вкласти розповідь про нього в уста іншого персонажа, двох або кількох персонажів, які ведуть діалог, змусити висловити свою сутність у монологі, листі тощо. Але художник завжди обирає цілком певну форму чи низку форм (тобто обирає певну думку), бо у кожному окремому випадку вибір тієї чи іншої компоненти має суттєвий художній сенс.

Проте основна змістовність композиції втілюється, звісно, не в окремих елементах, а у взаємодії. Відтак, композиція – це складна, пронизана багатосторонніми зв'язками єдність компонентів, створена в процесі творчості, за натхненням, а не шляхом розумового конструювання. Всі компоненти – як суміжні, так і віддалені один від одного – перебувають у внутрішньому взаємозв'язку та взаємовідзеркаленні. І їхні стосунки, і сама їхня послідовність,

як змістовні різного роду відступи, перебої, повторення тощо. Зокрема, дуже важливою є сама зміна «поглядів зору». Ця зміна поглядів авторського чи персонажного зору втілена у складній композиційній системі, у взаємодії різноманітних форм зображення. І це лише одна сторона композиції твору, кожного, навіть короткого оповідання, яка взагалі є дуже складною й вимагає ретельного аналізу. Особливий характер має композиція у ліриці, де членування твору нерозривно пов'язане із структурою вірша. У віршованих творах, особливо ліричних, композиція відзначена жорсткою пропорційністю інтонаційно-синтаксичних та метрико-ритмічних одиниць. У ліричних творах до композиції належать послідовність рядків і строф, принцип римування (композиція рими, строфіка), звукові повтори та повторення виразів, рядків чи строф, контрасти (антитези) між різними віршами чи строфами. У драматургії композиція твору складається із послідовності сцен та актів, що містяться в ньому, реплік та монологів дійових осіб та авторських пояснень (ремарок). У період класицизму драматурги дотримувалися правила: п'єса поділяється на п'ять частин, відповідних етапам лінійного розвитку сюжету. Ці п'ять частин можна виокремити й у прозі: експозиція (передісторія, знайомство глядача чи читача з персонажами) – зав'язка (початок конфлікту, зіткнення героїв) – розвиток дії (розвиток конфлікту, наростання напруги) – кульмінація (вища точка конфлікту) – розв'язка (фінал твору, в якому можуть бути означені наслідки кульмінації та описано, як змінилися стосунки між героями). У творах античних авторів і класицистів події розвивалися лінійно, оскільки втручання у природний перебіг часу сприймалося як неприпустимий вираз суб'єктивності, свавілля автора. В епоху романтизму драматурги та письменники почали відмовлятися від цих правил, порушуючи лінійну часову послідовність, відмовляючись від експозиції і навіть від кульмінації та фіналу.

У розповідних жанрах композиція – це зображення подій (сюжет) та позасюжетних елементів: опис обставин дії (пейзаж – опис природи, інтер'єр – опис приміщення); описи зовнішності героїв (портрет), їх внутрішнього світу (внутрішні монологи, невласне–пряме мовлення, узагальнене відтворення

думок і т. д.), відступи від сюжетної розповіді, в яких виражені думки та почуття автора щодо того, що відбувається (так звані авторські відступи) .

До композиції твору належить також структура розповіді: зміна оповідача, зміна роповідацьких позицій.

Існують певні типи композиції, що повторюються: кільцева композиція (повторення початкового фрагмента в кінці тексту); концентрична композиція (сюжетна спіраль, повторення аналогічних подій у процесі розвитку дії), дзеркальна симетрія (повторення, у якому один персонаж здійснює стосовно іншого певну дію, а далі робить таку ж дію щодо наступного персонажа).

На різних етапах історичного розвитку літератури змінюються й уявлення письменників та теоретиків про композицію.

В епоху Гомера не було ані такої науки як літературознавство, ані самого поняття «композиція», що не завадило сліпому співаку створити геніальні твори, які вражають не тільки грандіозністю описаних подій і красою поетичної мови, а й досконалістю композиції. В «Іліаді», наприклад, не переказуються хронологічно численні події десятирічної війни під Троєю. Гомер вибирає лише кілька днів та кілька найбільш яскравих епізодів. Більше того, майже всі ці події поет групує переважно навколо одного моменту, з якого і починається поема. Це сварка Ахіллеса з Агамемноном. Вміння не просто поєднати епізоди, але сконцентрувати дії навколо одного, найбільш композиційно значимого – одна з найвищих переваг «Іліади».

Композиція «Одіссеї» також вражає своєю продуманістю. І тут Гомер знову ухиляється від лінійної хронології. Про початок пригод Одиссея ми починаємо дізнаватися лише під час читання ІХ глави поеми.

Вже у класичний період давньогрецької літератури про композиційний розподіл подій у творі (попри відсутність самого теоретичного поняття композиції) висловлювались певні думки та судження. Так, Арістотель висунув знамениту вимогу «пропорційності» твору. І не лише по відношенню до трагедії, але по відношенню до всього «прекрасного», а значить, і до словесної творчості, підкреслюючи, що «прекрасне полягає у величі та порядку», а також у пропорційності своїх частин. Він похвалив Гомера, який «склав «Одіссею»

так само, як і «Іліаду», навколо однієї дії», що є композиційним центром його поем.

Композиція додає твору стрункість і «принадність порядку» (Горацій). Композиції канонічних жанрів (напр., античності та класицизму) властива пропорційність компонентів зображуваного та відповідностей текстових одиниць, що сприяє втіленню «ідеї сили та міцності» (Д. Дідро).

Композиція шахрайського роману епохи Відродження будується за принципом «нитки з намистом» і композиційно розподіляється на низку новел, пов'язаних історією одного героя. Цей композиційний прийом використовується в епоху Просвітництва (у Д. Дефо, Смоллетта). Ігнорування природної послідовності подій, підкреслення авторського бачення притаманне композиції сентиментального роману Стерна («Тристрам Шенді»). У творах романтиків композиція стає гнучкішою. В епоху романтизму, який проголосив повну свободу художника від усіх норм і правил, автори вже не були обмежені жорсткими вимогами щодо композиції творів, фіксованість компоновання твору була відкинута. Почалося змішування жанрів та експерименти у сфері художньої форми. Зникало те, що Горацій називав «принадою порядку». Головним, особливо у поезії, стало самовираження автора, творця, що вело до заперечення усіх класицистичних заборон щодо форми побудови твору, його композиції.

Наприклад, Дж. Байрон мало дбав про плани своїх творів: кілька ідей, слабо між собою пов'язаних, йому були достатніми для змалювання розмаїття думок, почуттів і картин.

Проте вже у творах сентименталістів можна зустріти й інший метод компоновання роману. Так, у романі Стерна «Життя і думки Тристрама Шенді, джентльмена» (1767) стрижнем композиції є не хронологічно скомпоновані події, а «думка» центрального героя. Хронологія у романі порушується, що дозволяє автору робити різні відступи, розмішувати вставні епізоди, описувати душевний стан дійових осіб. Тема «великої дороги» тут є лише відправним пунктом для «подорожі» до заповідної «країни психології» персонажа.

Подібна вільна композиція пізніше широко використовуватиметься в літературі. Яскравим прикладом цього є композиція ліро-епічної поеми Дж. Байрона «Паломництво Чайльд-Гарольда» (1818). І тут просвітницька тема «великої дороги» постійно перебивається ліричними відступами, аналізом психологічного стану героя.

Письменники мають свою індивідуальну манеру та композиційні уподобання. Наприклад, М. Гоголь зображує персонажів, поглиблюючи їх головні риси (Плюшкін, Собакевич, Манілов в «Мертвих душах»). «Романізована» література XIX – XX ст., що відтворює особистість як незавершену, нерідко ігнорує структурну чіткість лінійної композиції. Композиція при цьому створює ілюзію невизначеності, свободи від жорсткого плану (невимушене чергування сюжетних епізодів з роздумами оповідача в «Дон Жуані» Дж. Байрона і «Мертвих душах» М. Гоголя) або фрагментарності, випадковості («Життєві погляди kota Мура» Е. Гофмана).

У літературі XX ст. поняття композиції змінилося. Це пов'язано з ускладненням поняття часу: у сучасній психологічній прозі на ланцюг подій накладається ланцюг спогадів, при цьому автор повертає читача не просто до минулого (що зустрічалося і в класичному романі XIX ст.), а до різних відрізків у житті героя. Приклад складної композиції – роман Г. Белля «Більярд о пів на десяту», присвячений одному дню життя героя, що перебуває у потоці внутрішніх монологів, спогадів, ліричних відступів, які охоплюють три покоління його сім'ї. Композиція реалістичних творів вимагає життєво-об'єктивного художнього вмотивування, підпорядкованості всіх образів і епізодів темі, ідеї, сюжету.

Радикальні експерименти із художньою формою й композицією у тому числі, що розпочалися з епохи сентименталізму і романтизму, досягли апогею в XX столітті, коли були теоретично обґрунтовані і використовувалися на практиці різні моделі побудови художнього твору. Значний вплив на композицію сучасного роману справила, зокрема, теорія «поглядів персонажа», розроблена американським письменником кінця XIX століття Генрі Джеймсом. Одну й ту ж подію романісти, за Г. Джеймсом, стали подавати через

сприйняття різних героїв. Особливо яскравим прикладом такої композиції є романи В. Фолкнера, зокрема «Шум і лють» (1929). У ХХ столітті став широко застосовуватися метод кінематографічної або калейдоскопічної побудови художніх творів, у якому зображувані епізоди, часто змінюючи один одного, відбуваються в різних місцях і в різний час. Так, Е. Хемінгуей у циклі оповідань «У наш час» легко переносить читача з Європи до Америки, зображуючи майже чи взагалі не пов'язані між собою у часі та просторі події.

Помітно вплинула на компонування сучасних романів і теорія «потому свідомості» Вільяма Джеймса. Представники так званої «літератури потоку свідомості» (М. Пруст, В. Вулф, Дж. Джойс та ін) ставили в центр зображення свідомість головного героя. Усі зовнішні події розглядалися через призму цієї свідомості. Звичайно, це радикально впливало на композицію твору.

Що стосується драми, то після руйнування романтиками її канонічної форми вона також зазнала радикальних змін, що стосуються і композиції. Поширена в ХХ столітті так звана «драма абсурду» (С. Беккет, Е. Йонеско, Г. Пінтер та ін), тяжіючи до психоаналізу та філософії екзистенціалізму, концентрує увагу на «розщепленій» свідомості героїв. «Абсурдні» події – лише матеріал для такого ж абсурдного їх осмислення дійовими особами драми.

Окремим традиційним жанрам притаманні композиційні канони (наприклад, триразові повтори та щаслива розв'язка в казці; певне чергування виступів хору та епізодів у давньогрецькій трагедії; п'ятиактна побудова драми). Але вже в античній літературі мала місце принципово інша композиція (наприклад, асоціативні переходи в біографіях Плутарха, які імітують живу бесіду). Оригінальністю композиції відзначені такі літературні шедеври, як «Божественна комедія» Данте, «Втрачений рай» Дж. Мільтона, «Чарівна гора» Т. Манна (автор радив цей роман читати двічі: спочатку познайомитися з подіями, потім – вникнути в логіку з'єднання частин та глав). У цих творах виявляється величезна змістовна значущість композиції. Внутрішня, емоційно-сміслово співвіднесеність персонажів, подій, епізодів нерідко виявляється важливішою за їхні зовнішні, причинно-часові зв'язки. Така активна, монтажна композиція широко уживана в літературі, театрі і кіно ХХ ст. Вона дозволяє

письменнику втілювати безпосередньо не спостережувані, сутнісні взаємозв'язки явищ, поглиблено осягати світ у його складності, суперечливості, плинності і єдності.

У нашому дослідженні ми дотримуватимемося традиційного поділу композиції літературного твору на два різновиди: зовнішню та внутрішню.

До сфери зовнішньої композиції відносять розподіл епічного твору на книги, частини та глави, ліричного – на частини та строфи, ліро-епічного – на пісні, драматичного – на акти та картини. В ідеалі названі елементи повинні відрізнятися пропорційністю, симетрією, проте письменники, крім Данте («Божественна комедія») та Боккаччо («Декамерон»), не надто замислюються над цим питанням, хоча почуття пропорції та мистецького задуму відіграють свою позитивну роль.

Таким чином, зовнішня композиція повинна відповідати художній пропорційності, однакою за обсягом, мати при цьому конструктивну оригінальність і естетичну досконалість.

Сфера внутрішньої композиції вбирає до себе всі статичні елементи твору: різні типи описів – портрет, пейзаж, опис інтер'єру та побутового наповнення життя героїв, узагальнюючу характеристику; позасюжетні елементи – експозицію (пролог, вступ, «передісторію» життя героя), епілог («наступну історію» життя героя), вставні епізоди, новели; всілякі відступи (ліричні, філософські, публіцистичні); мотивування розповіді та описи; форми мови героїв: монолог, діалог, лист (листування), щоденник, записки; форми розповіді, тобто позиції авторського бачення зображуваного: просторово-часову, психологічну, ідеологічну, фразеологічну.

Таким чином, слід розрізняти різні рівні композиції: композицію позицій авторського бачення зображуваного, композицію сюжету, позасюжетних елементів, системи персонажів, художньої деталі та мовленнєву композицію.

Композиція може бути представлена як піраміда: вершина її – мова, основа – позиції авторського бачення зображуваного.

Мова – перше, з чим ми зустрічаємось у художньому творі. Вона показує нам, як автор працює з мовним оформленням, якими є його стилістичні пріоритети та мовленнєві уподобання.

Композиція позицій авторського бачення зображуваного – це узгодженість усіх розповідних перспектив: автора, героя, інших персонажів, спостерігачів та учасників. Завдяки цьому завершальному рівню ми можемо робити загальний висновок про співвідношення сенсових пластів у художньому тексті.

Внутрішня композиція твору будується за правилами художньої логіки, її творчими елементами є картини, епізоди, дрібні деталі, що повторюються. Прийоми внутрішньої композиції широко використовують письменники ХХ століття. Класичним зразком можна вважати повість Е. Хемінгуея «Старий і море», яка буквально зіткана словами, епізодами, картинами, що повторюються. Винятково висока частотність слова «старий», що перетворює рибалку Сантьяго на біблійного мудреця. У такому разі прийнято говорити про лейтмотивний принцип побудови композиції.

Важливим способом створення внутрішньої композиції є антитеза, прийом протиставлення. І насамперед це можна застосувати до системи образів, точніше, до розміщення у тексті персонажів, що називається угруповуванням образів. Найчастіше подібне угруповування будується за принципом морального поділу героїв на носіїв добра і зла.

Інший принцип побудови внутрішньої композиції пов'язаний із фігурами зіставлення та протиставлення. Розглянуті пари утворюють паралелі у моральному і психологічному аспектах. Іноді порівняльний паралелізм персонажів сягає майже тотожності, абсолютної однаковості. Такі у Гоголя Добчинський та Бобчинський.

Композиційний паралелізм простежується не лише на рівні ідеальних героїв. У «Пісні про Роланда» Олівер (Олів'є) та Роланд зіставляються та протиставляються одночасно як виразники лицарської честі.

Починаючи з другої половини ХІХ століття у світовій літературі почала впроваджуватися «музична композиція», де закони побудови музичного твору

(контрапункт, лейтмотиви, симфонізм) почали використовувати у художній літературі. Таким є, наприклад, «джаз – роман» Річарда Олдінгтона «Смерть героя» або роман «Контрапункт» Олдоса Хакслі. Втім, такі прийоми зустрічалися вже й у творчості Гофмана. З'являються твори, заголовки яких співвіднесені із жанрами музичного мистецтва.

В організації композиційної структури використовуються різноманітні моделі, що впливають на динаміку розвитку подієвої основи. Вміле володіння художньою ретардацією (лат. – запізнення, уповільнення) дозволяє інтригувати читача. Тут сюжетні події перериваються за допомогою описів природи, звернення до пам'яті минулого, філософських роздумів. Даний тип композиції часто використовується у кінематографі (у серіалах), що дозволяє тримати глядача у напруженому очікуванні.

Фінали сюжетних творів та їх конструкції. Ця тема однаково відноситься і до сюжету, і до композиції. При цьому вона становить й самостійну літературознавчу категорію.

Є кілька типових варіантів фіналів. Найпоширенішими є сумні (трагічні) та щасливі (хепі енд) фінали. Зустрічаються фінали – замовчування, але вони пророкують драму у майбутньому. У літературі ХХ століття було створено фінал, який задовольняє всіх читачів. Так, у романі Джона Апдайка «Давай одружимося» одні читачі вважають, що Саллі та Джеррі одружаться і задоволені таким результатом колізії, інші, навпаки, переконані у протилежному, що ці герої повернуться до своїх родин.

В історії літератури зустрічаються фінали, коли незакінчений» твір одного автора продовжує інший. До подібних експериментів вдавалися вже письменники середньовіччя. Згадаймо «Роман про Розу» Гільйома де Лоріса та Жана де Мена.

Пильну увагу до поетики фіналів приділяють філологи США. Так, Р. Левін розглядає значення кінцівок у структурі п'єс У. Шекспіра. Філологи Лос–Анджелоса в 70-ті роки ХХ століття стали видавати збірки, присвячені проблемі завершення оповідання.

1.2. Вивчення понять композиції в українському літературознавстві ХХ – початку ХХІ століть та шкільному курсі історії літератури

Значний науковий досвід у вивченні поняття композиції, структурування та систематизації її складових елементів має українське літературознавство ХХ – початку ХХІ століть. Поняття композиції художнього твору прокоментоване у численних українських літературно–енциклопедичних виданнях, як от: Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів (1971), Лексикон загального та порівняльного літературознавства (2001), Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка (2007), Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів (2007) та ін.

У «Словнику літературознавчих термінів» В. М. Лесина та О. С. Пулинця композиція визначається як «зумовлена змістом побудова літературного твору, розміщення і співвідношення всіх його складових частин (компонентів), порядок розгортання подій і розстановка персонажів. Художній твір, як правило, – дуже складне єдине ціле, скомпоноване автором з менших частин. Зображаючи життєві явища, показуючи персонажів твору, письменник часто змальовує їх зовнішній вигляд (портрет), робить учасниками ряду подій і зіткнень, показує їх розмови (діалоги), розкриває мрії і роздуми (часто це монологи), вводить описи природи (пейзажі) чи описи обстановки, в якій живуть і діють персонажі (інтер'єри), іноді в прямій формі висловлює своє ставлення до зображуваного (авторські відступи), вдається до динамічної оповіді чи статичного опису, тобто використовує різні способи літературного зображення. Але все це поєднано так, що служить кращому розкриттю ідейного задуму твору, не суперечить життєвій правді й підтримує постійний інтерес до зображуваного. Компонування твору вимагає великої праці, напружених роздумів митця» [21, с. 198]. Автори словника говорять про складові елементи композиції: портрет, пейзаж, діалог, пейзажні та інтер'єрні описи, ліричні відступи та ін. Особливо важливу роль у композиційній побудові прозового

твору автори відводять принципам побудови системи образів-персонажів, характеризують жанро-родову специфіку композиційної побудови твору.

За формулюванням авторів «Лексикону загального та порівняльного літературознавства» композиція – це «система структурних взаємозв'язків між компонентами літературного твору у авторській послідовності його розгортання».

Композиція є категорією, зміст якої відбиває динамічну єдність літературного твору на відміну від категорії структури, яка відповідає єдності твору, що вже відбулася, або остаточній. Композиція таким чином становить динамічний еквівалент структури, яку можна вважати статичним еквівалентом композиції, тобто між ними – діалектична напруга руху та спокою. Тому кожний компонент твору знаходиться у двох, умовно кажучи, вимірах функціонального існування – композиційному, оскільки має ситуативну правоту свого виникнення, і структурному, оскільки характеризується стратегічною причетністю до всього твору як художнього цілого» [20, с. 266].

Значну увагу автори Лексикона відводять родовій змістовності поняття композиції, її відмінностям у діриці, епосі та драмі, характеризують взаємозв'язок композиції та сюжету, усталеним та індивідуально-авторським моделям її побудови, зокрема у фольклорі, літературі середньовіччя та епохи Відродження, романі XIX–XX ст., літературі постмодернізму. «Варіативне багатство композиції, – зазначають дослідники, – пояснюється її цільовим завданням розгортання змісту твору, а отже, становлення його структурованого смислу (ідеї). І тому композицію в широкому розумінні треба вважати формою цілого висловлювання, метареченням, характер якого залежить від комплексу суб'єктно-об'єктних відносин у творі. Саме в композиції відбивається загальна проблема художньої рефлексії як такої – проблема передавання безперервного змісту через дискретність знаку, зокрема, слова, і щодо цього композиція є універсальною категорією науки про літературу, ширше – мистецтвознавства» [20, с. 267]. У літературознавчому словнику-довіднику за ред. Р. Т. Гром'яка констатовано, що композиція – це «побудова твору, доцільне поєднання всіх його компонентів у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою

зображеного, представленого читачеві світу, світоглядною позицією, естетичним ідеалом, задумом письменника, каноном, нормами обраного жанру, орієнтацією на адресата. Композиція виражає взаємини, взаємозв'язок, взаємодію персонажів, сцен, епізодів зображених подій, розділів твору; способів зображення і компонування художнього світу (розповідь, оповідь, опис, портрет, пейзаж, інтер'єр, монолог, діалог, полілог, репліка, ремарка) і кутів зору суб'єктів художнього твору (автора, розповідача, оповідача, персонажів). Композиція «дисциплінує» процес реалізації творчого задуму письменника, забезпечує відповідність задумові всіх рівнів структури художнього твору, сугерує і динамізує читацьке сприйняття [20, с. 361-362]. Р. Т. Гром'як характеризує також специфіку композиційної організації різних структурних рівнів художньої організації літературного твору: ідейно-тематичної, сюжетної, часово-просторової, мовленнєвої, роль композиції у відображенні автором людських характерів, взаємозв'язок понять композиції та загально-літературного й індивідуально-авторського стилю письменника тощо.

У літературознавчій енциклопедії у 2-х томах за ред. Ю. І. Коваліва композиція означена як побудова твору, «доцільне розташування та поєднання у художньо-естетичну цілісність всіх його компонентів, послідовне їх розгортання, зв'язок між мотивами (логіка відтворення задуму, світоглядна позиція, естетичний ідеал, рівень таланту автора, жанрові завдання) і нормативною схемою жанрово-архітектонічної конструкції. Композиція, концентруючи змістову значущість, скріплює інші елементи форми, підпорядковує їх авторському задуму. Реалізується на основі тематичного матеріалу, якому письменник надає організованості, структурує, художньо інтерпретує кожен складник твору, вибудовує ієрархічну конструкцію від найменших елементів до вищої цілісності – фабули» [24, с. 510]. Автор говорить про складники сюжетно-композиційної побудови твору, до яких відносить експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку. Відзначає роль позафабульних елементів композиційної побудови прозового твору, якими є вставні новели, авторські відступи, портрети, художні деталі. До основних композиційних прийомів Ю. Ковалів відносить повтори, ретардації,

варіації, фігури умовчування, зіставлення та протиставлення, монтаж, колаж та ін. Свої спостереження стосовно композиційної побудови літературного твору автор підтверджує численними прикладами з творів української та світової літератури: Т. Шевченка, Г. Михайличенка, В. Петрова (Домонтовича), Є. Плужника, Дж. Г. Байрона, Е. Гофмана та ін.

Теоретичні роздуми про композицію, її специфіку, її головні ознаки, її структурні типи містяться також й у численних підручниках та посібниках зі вступу до літературознавства та теорії літератури українських дослідників, як–от Н. Тарасенко; І. Безпечного; О. Галича, В. Назарця, Є. Васильєва; М. Моклиці; П. Білоуса; В. Пахаренко; В. Іванишина; А. Білої; Н. Ференц та ін.

У навчальному посібнику Н. Тарасенко «Деякі питання поетики» (1979) увагу автора зосереджено на композиційних засобах побудови літературного твору. До першого з них дослідник відносить портрет персонажа – змалювання зовнішніх рис людини, її обличчя, постаті, одягу тощо.

Засоби його зображення залежать від завдань, поставлених у творі, та індивідуальної манери письменника. Іноді літературний портрет відповідає внутрішньому складу персонажа, іноді зображується контрастно; часом психологічно чи сатирично. Деякі письменники детально змальовують зовнішні риси персонажа, а інші обмежуються кількома влучними характерними рисами. Найчастіше митець безпосередньо сам зупиняється на змалюванні літературного портрета, а іноді – посередньо, вкладаючи в уста іншому персонажу.

Нерідко автор подає характеристику персонажа, тобто показує внутрішній стан героя, його погляди, переживання, прагнення тощо.

Часто письменник вводить пряму мову дійових осіб – монолог (мова наодинці з самим собою) і діалог (розмова двох або кількох персонажів).

У багатьох творах письменник малює деталі обстановки, в якій перебувають персонажі, описує подвір'я, вулицю, приміщення, картини природи. Все це – композиційні засоби, які допомагають характеризувати дійових осіб; всі вони підпорядковані ідейному спрямуванню твору [52, с. 131-132]. До композиційних прийомів автор відносить також сюжетну побудову

твору, яку розглядає як чергування вмотивованої автором послідовності відтворених епізодів. Характер мотивування переходу від одного епізоду до наступного може бути або зовнішній, або внутрішній, психологічний. У творах М. Коцюбинського «Сміх», «Він іде» маємо психологічне мотивування. В них читач відчуває наростання подій внаслідок наростання психологічних переживань і їх вияву. Іноді зустрічаємо вставні епізоди, які не мають безпосереднього зв'язку з сюжетним розгортанням подій. Цей композиційний засіб використовується письменниками або для поглиблення змісту твору, або для підкреслення його ідейного спрямування. До інших композиційних засобів дослідник відносить обрамлення, ліричні відступи, особливості авторської розповіді тощо.

І. Безпечний, автор навчального посібника «Теорія літератури» (1984) вбачає у композиції спосіб побудови, поєднання та розміщення художнього матеріалу. Детально дослідник зупиняється на характеристиці двох головних, на його думку, наукових підходах до літературознавчого визначення композиції: «звичайно розрізняють композицію цілого твору – в його основних лініях; детальне припасування дрібних частин та елементів у їх співвідношеннях і, нарешті, композицію сказати б, специфічну, внутрішню побудову цих частин та елементів, взятих окремо, як, наприклад, сюжет, портрет, характеристика, мова дійових осіб (монолог, тобто мова однієї особи, діалог – мова двох або більше персонажів), інтер'єр, ті чи інші події (епізоди), взаємини між персонажами, картини природи (пейзаж), опис, розповідь, авторські відступи і т. д., але все це пов'язане в художньому творі, все це служить зображенню якихось явищ життя, як бачить і розуміє їх автор» [5, с. 29].

У підручнику О. Галича, В. Назарця, Є. Васильєва «Теорія літератури» (2001) композицію визначено як «форму побудови художнього твору, яка знаходить свій вияв у смислосначущому співвідношенні окремо взятих його частин» [11, с. 238]. Автори підручника акцентують увагу на тому, що, не зважаючи на багатостолітній досвід дослідження цього поняття філологами різних країн й наукових шкіл, воно й по сьогодні «залишається одним з

найменш досліджених у системі знань, пов'язаних з розумінням природи й закономірностей мистецьких явищ» [11, с. 239]. Автори підручника простежують наукову еволюцію поглядів на це поняття з боку літературознавців різних історичних епох, характеризують місце, яке в сучасних уявленнях вона займає в поглядах на літературно-художній твір: «В системі літературно-художнього твору, яка складається із сукупності засобів художнього оформлення певного ідейного змісту, композиція співвідноситься з одним із рівнів форми твору. Проте серед інших рівнів, що оформлюють і виражають зміст твору, а саме – відносно рівня предметної зображувальності й рівня словесної зображувальності, композиція посідає особливе місце. На відміну від останніх, вона не виступає як засіб безпосереднього зображення, тобто як та конкретна форма, словесна чи предметна, в якій постає перед читачем уявлення про зображуване. Простіше кажучи, композиція не може безпосередньо змалювати описувану людину або явище. Вона робить це не прямо, а опосередковано, тим, що взаємозв'язує, взаємо– співвідносить немовби окремо діючі елементи словесного й предметного зображення, усі ті окремі деталі, сукупність яких, розміщена в певній послідовності, власне, і є тим, що ми називаємо формою зображення» [11, с. 239-240]. Далі автори підручника досліджують типи композиційної організації художнього твору, до яких зараховують розміщення персонажів (їх «систему»), й зіставлення сюжетних епізодів, і порядок повідомлення про хід подій, і зміну прийомів оповіді, і взаємспіввіднесеність деталей зображуваного, і співвідношення глав, абзаців, строф і окремих словесних зворотів тощо. Два основні типи композиційної побудови твору дослідники визначають як подієвий та описовий.

Подієвий тип, на думку дослідників, охоплює більшість епічних і переважну більшість драматичних творів, в яких переважна увага читача спрямована на майстерність автора у зображенні перебігу сюжетних подій. Дослідники зазначають три основні форми подібного сюжетного перебігу подій: хронологічну, ретроспективну та вільну або ж монтажну. «Описовий тип композиційної організації художнього твору, – за словами науковців, – охоплює

в основному ліричні твори, які в переважній своїй більшості характеризуються відсутністю чітко окресленої і зв'язно-розгорнутої події. Оскільки на перший план у таких творах висувається переживання ліричного героя або персонажа, який змальовується у творі, то саме меті його зображення й підпорядковується композиція творів лірики. Даний композиційний тип виявляє себе у формі розповіді, що набирає вигляд опису думок, вражень, почуттів, окремих картин, навіяних роздумами та переживаннями особи, від якої ведеться розповідь. Сукупність зв'язків між окремими елементами цього опису й формує описовий тип композиційної організації художнього твору» [11, с. 244].

М. Моклиця у підручнику «Основи літературознавства» (2002) розглядає композицію у співвіднесенні із сюжетною організацією літературного твору, а також його жанровою специфікою [27, с. 109-112].

У підручнику П. Білоуса «Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості» (2009) зазначено, що до складу композиції літературно-художнього твору входять сюжет й позасюжетні елементи (авторські *відступи* – ліричні, історичні, філософські та ін.; *описи* – портрет, пейзаж, інтер'єр). Композиція твору, на переконання автора, залежить від трьох основних його складників: 1) тема та пафос твору, 2) художній задум письменника, 3) жанрородова специфіка твору [9, с. 68-69].

У навчально-методичному посібнику В. Пахаренко «Основи теорії літератури» (2009) охарактеризовано основні складники композиційної організації літературного твору: «розміщення і співвідношення всіх його частин, порядок розгортання подій і розстановка персонажів» [31, с. 87-93].

У навчальному посібнику В. Іванишина «Нариси з теорії літератури» (2010) композицію охарактеризовано як «побудову твору, доцільне поєднання всіх його образних компонентів (чинників внутрішньої форми) у художньо-естетичну цілісність, зумовлену логікою змісту» [15, с. 168]. До основних складників композиції літературного твору науковець відносить засоби сюжетно-фабульного, позасюжетного, персонажного його компонування, а також предметної деталізації та варіювання розповідних форм. «Для зрозуміння

своєрідності композиції твору, – відзначає дослідник, – важливо виділити *композиційну домінанту (композиційний фактор)* – центральний персонаж, основний конфлікт, місце дії, від яких прямо чи опосередковано залежать усі інші компоненти» [15, с. 168]. Елементи композиції В. Іванишин поділяє на позатекстуальні (надтекстуальні) і текстуальні. До перших він відносить заголовки (назву) твору, присвяту, епіграф, пролог, епілог, передмову, післямову, супліку. Текстуальними елементами композиції виступають сюжетні, позасюжетні елементи твору й система образів персонажів.

У схожий спосіб суть композиційної побудови літературного твору характеризує й А. Біла, авторка підручника «Основи літературознавства» (2010). Крім того, вона відзначає, що «композиція художнього твору може бути заснована на симетрії слів, образів, епізодів (або сцен, розділів, явищ тощо), тобто може бути дзеркальною (як, наприклад, у новелі М. Коцюбинського «Intermezzo», дзеркальна композиція часто поєднується із обрамленням (що властиво, наприклад, ліриці В. Сосюри, М. Бажана). Трапляється, що автор використовує прийом композиційного «розриву» подій: уриває повісткування на найбільш цікавому місці наприкінці розділу, а новий розділ розпочинає з розповіді про іншу подію: такий прийом застосовують П. Мирний, І. Франко, його особливо любляють творці авантюрно-пригодницького і детективного жанрів, де роль інтриги є надзвичайною (згадаймо, цей прийом застосовують, наприклад, В. Винниченко у «Сонячній машині» та І. Багряний у романі «Тигролови» – письменники, які робили акцент на складній інтризі, що захоплює всю увагу читача).

Як бачимо, сюжет є вагомим компонентом змісту, водночас принципи організації, композиція сюжету належать до рівня форми твору – так ми пізнаємо єдність зовнішнього і внутрішнього у художній реальності, нерозривний зв'язок всіх структурних елементів твору» [8, с. 26-27].

У підручнику Н. Ференц «Основи літературознавства» (2011) здебільшого йдеться про композицію ліричних творів, хоча зауважуються й загальні принципи, притаманні для композиційної побудови літературного твору поза його жанро-родовою специфікою [54, с. 128-135].

Знайомство учнів ЗЗСО з поняттям композиції розпочинається вже з молодших класів. Зокрема, у шкільному курсі історії української літератури поняття композиції навчальною програмою рекомендовано розглядати на прикладі пам'яток оригінальної літератури княжої Русі–України («Повість минулих літ», «Поученіє Володимира Мономаха», «Києво–Печерський патерик», «Слово о полку Ігоревім»), першої україномовної повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Маруся», поеми Т. Шевченка «Сон», поезії «І мертвим, і живим, і ненарожденним...», збірок І. Франка «З вершин і низин» та «Зів'яле листя», повісті А. Чайковського «За сестрою», повісті М. Коцюбинського «Дорогою ціною», творів «Intermezzo», «Тіні забутих предків», новели В. Стефаника «Камінний хрест», поезій М. Рильського «Доц» («Благодатний, довгожданий...»), «Осінь-маляр із палітрою пишною», поеми в прозі О. Турянського «Поза межами болю», творів О. Довженка «Щоденник» і «Зачарована Десна», Григіра Тютюнника «Три зозулі з поклоном», героїко–романтичної повісті-казки М. Павленко «Русалонька із 7-В, або Прокляття роду Кулаківських», повісті про школу й проблеми дорослішання Н. Бічуї «Шпага Славка Беркути» та ін.

У шкільній програмі із зарубіжної літератури знайомство школярів із поняттям композиції розпочинається у 6-му класі на матеріалі творів Ч. Дікенса «Різдвяна пісня в прозі», Ж. Верна «П'ятнадцятирічний капітан», Дж. Лондона «Жага до життя». У 7-му класі – це поезія Р. Кіплінга «Якщо...», новела Е. По «Золотий жук» та детективний цикл А. Конан Дойла. У 8-му класі – «Енеїда» Вергілія, «Дон Кіхот» Сервантеса, сонети й трагедія «Ромео і Джульєта» В. Шекспіра, казка-притча А. де Сент–Екзюпері «Маленький принц». У 9-му класі поглибленню уявлень учнів про композицію сприяє вивчення роману Дж. Свіфта «Мандрі Гуллівера», поезій Г. Гейне «На півночі кедр одинокий», «Не знаю, що стало зо мною.», «Коли розлучаються двоє» зі збірки «Книга пісень», роману В. Гюго «Собор Паризької Богоматері», повіті Бальзака «Гобсек», комедії М. Гоголя «Ревізор» та повісті «Шинель», соціально-психологічної драми Г. Ібсена «Ляльковий дім». У 10-му класі – на матеріалі «Божественної комедії» Данте, повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес на прізвисько

Цинобер», роману Г. Флобера «Пані Боварі», поетичної збірки В. Вітмена «Листя трави». У 11-му класі – на прикладі трагедії Гете «Фауст», новели Ф. Кафки «Перевтілення», роману А. Камю «Чума», повісті Я. Кавабата «Тисяча журавлів».

Загалом шкільною програмою з української та зарубіжної літератури передбачено послідовне і поетапне знайомство учнів з поняттям композиції, яке вбирає до себе:

- 1) Початкове загальне уявлення про композицію;
- 2) Головні ознаки та особливості композиції літературного твору;
- 3) Її роль у формально-змістовній організації художнього твору;
- 4) Специфіку композиційної побудови прозових, ліричних, ліро-епічних та драматичних творів;
- 5) Сюжетно-композиційний взаємозв'язок компонентів літературного твору, а також відмінність між сюжетом та композицією;
- 6) Роль окремих сюжетних елементів у композиційній структурі твору;
- 7) Прийоми композиційної побудови літературно–художнього твору.

1.3. Методика композиційного аналізу прозового твору

Композиційний аналіз є одним з найбільш продуктивних у роботі над літературним твором. Всі компоненти художньої структури (факти, набір цих фактів, їх розташування, характер і спосіб опису тощо) важливі не самі по собі, а як відображення естетичної програми (думки, задуму) автора, який відібрав матеріал і обробив його відповідно до свого розуміння, ставлення та оцінки» [7, с. 43].

І. Семенчук стверджував, що «тільки усвідомивши загальний принцип побудови твору, можна правильно витлумачити функції кожного елемента чи компонента тексту. Без цього немислиме правильне розуміння ідеї, сенсу всього твору чи його частин» [47, с. 78].

Починати аналіз композиції цілого твору необхідно саме з опорних її ділянок, які є своєрідним ключом до розуміння внутрішньої логіки побудови того чи того літературного твору.

Композиційний аналіз з погляду сучасної наукової парадигми передбачає такі рівні:

- Аналіз форми організації розповіді.
- Аналіз мовної композиції (побудови мови).
- Аналіз прийомів створення образу чи характеру.
- Аналіз особливостей побудови сюжету (включаючи позасюжетні елементи).
- Аналіз художнього простору та часу.
- Аналіз перебігу авторських поглядів на зображуване. Це один з найбільш популярних сьогодні прийомів композиційного аналізу. Тому на нього варто звернути особливу увагу.
- Для аналізу композиції ліричного твору притаманна своя специфіка та свої нюанси, тому аналіз ліричної композиції можна також виділити в особливу сферу.

Звичайно, ця схема дуже умовна, і багато в неї не потрапляє. Зокрема, можна говорити про жанрову композицію, про ритмічну композицію (не тільки в поезії, а й у прозі), і т. д. Крім того, у реальному аналізі ці рівні перетинаються та змішуються. Наприклад, авторська позиція стосується і організації розповіді, і мовних моделей, простір і час нерозривно пов'язані з прийомами створення образу, і т. д.

Опорні пункти композиції:

1. Кульмінація.
2. Розв'язування.
3. Перипетії у долі героя.
4. Сильні позиції тексту.
5. Ефектні художні прийоми та засоби.
6. Повтори.
7. Протиставлення.

Об'єктом аналізу можуть бути різні аспекти композиції: архітектоніка, або зовнішня композиція тексту (глави, абзаци тощо); система образів персонажів; зміна авторських поглядів чи оцінок у структурі тексту; система

деталей, поданих у тексті; співвіднесеність один з одним та з іншими компонентами тексту його позасюжетних елементів.

Необхідно враховувати різні графічні виділення, повтори мовних одиниць різних рівнів, сильні позиції тексту (назва, епіграф, початок і поклада край тексту, глави, частини).

Поняття композиції тексту ефективно на двох етапах аналізу: на етапі знайомства з твором, коли необхідно чітко уявити його архітектоніку як вираз авторських поглядів, і завершальному етапі аналізу, коли розглядаються внутрішньотекстові зв'язки різних елементів твору; виявляються прийоми побудови тексту (повтори, лейтмотиви, контраст, паралелізм, монтаж та інші).

Під час аналізу композиції художнього тексту необхідно вміти: «виділяти у його структурі значущі для інтерпретації твори повтори, які є основою когезії та когерентності; виявляти семантичні переклички у частинах тексту; виділяти мовні сигнали, що маркують композиційні частини твору; співвідносити особливості членування тексту з його змістом та визначати роль дискретних композиційних одиниць у складі цілого; встановлювати зв'язок оповідальної структури тексту... з його зовнішньою композицією» [7, с. 81].

Під час вивчення композиції слід враховувати також й родові особливості твору.

Більш складними і поширеними є такі моделі композиційного аналізу прозового твору:

Модель 1.

1. План тексту (мікротеми), сюжетна схема.
2. Опорні точки композиції.
3. Повтори та протиставлення.
4. Композиційні прийоми, їх роль.
5. Сильні позиції тексту.
6. Мовна композиція. Ключові слова, словесні фігури.
7. Структура і тип композиції.
8. Роль епізоду у тексті.
9. Система образів персонажів.

10. Зміна авторських поглядів та оцінок структури тексту.

11. Часово-просторова організація тексту.

Модель 2.

А. 1. Визначте тип композиції.

1.1 простий тип.

1.2 складний тип.

1.2.1 показати художні ефекти, які досягаються за допомогою складної композиції.

1.2.2 Визначити функцію складної композиції.

2. Визначити опорні точки композиції.

3. Проаналізувати дію композиційних прийомів (повтор, посилення, протиставлення, монтаж).

3.1 на макрорівні.

3.2 на мікрорівні.

4. Проаналізувати композицію образної системи.

5. Визначити рід твору.

6. Аналіз сюжету.

6.1 визначити тип сюжету.

6.2 описати художній конфлікт та визначити його тип (характеристика системи образів та функцій персонажів).

6.3 визначити кількість сюжетних ліній.

6.3.1 одна лінія.

6.3.2 кілька ліній – визначити точки їх перетину.

6.4 Визначити елементи сюжету.

6.5 описати внутрішню композицію сюжету.

6.5.1. визначити наявність прямої хронологічної послідовності, замовчування, ретроспекції вільної композиції.

6.5.2. Встановити змістовний та естетичний зміст композиції сюжету.

7. Проаналізувати позасюжетні елементи.

7.1. Позасюжетні елементи відсутні або є незначними.

7.2 важливі позасюжетні елементи.

7.2.1 встановити переважання одного з типів позасюжетних елементів (описи, авторські відступи, вставні епізоди).

7.2.2 встановити функції та характер їхнього впливу на читача.

8. Підвести підсумок і зробити загальні висновки про характер композиції.

Ієрархія розповідних компонентів, одні з яких виділені яскравіше чи приглушені, сильно акцентовані чи мають службове, прохідне значення, і є основою композиції прозового твору. Вона включає і розповідну рівновагу сюжетних епізодів, та їх пропорційність (у кожному випадку свою), і створення особливої системи авторських акцентів.

Розшифровуючи поняття «композиція сюжету», ми маємо виходити з того, що на рівні предметної зображувальності сюжет має свою початкову композицію. Іншими словами, сюжет окремого епічного твору композиційний ще до свого розповідного оформлення, бо складається з індивідуальної послідовності обраних автором епізодів. Ці епізоди становлять ланцюг подій з життя персонажів, подій, що відтворюються у певному часі і розташовані у певному просторі.

На рівні композиції сюжету можливе розчленування епізодів на «сценічні (сюжетні)» та «внесценічні (позасюжетні)»: у перших розповідається про події, що безпосередньо відбуваються, у других – про події, які відбуваються десь «за сценою» або відбувалися в далекому минулому. Такий підрозділ є найзагальнішим на рівні композиції сюжету, але він з необхідністю призводить до подальшої класифікації всіх можливих сюжетних епізодів.

Композиція літературних творів тісно пов'язана з їхнім жанром. Найбільш складними є епічні твори, визначальними ознаками яких є розмаїтість сюжетних ліній, різнобічність охоплення явищ життя, розлогі описи, велика кількість дійових осіб, наявність образу оповідача, постійне втручання автора в розвиток дії і т. д.

Найбільш поширеними є три типи композиції: проста, ускладнена, складна.

Проста композиція заснована, як іноді кажуть, на принципі «нитки з намистом», тобто на «нашаруванні», поєднанні окремих епізодів навколо

одного героя, події чи предмета. Цей спосіб було розроблено ще у народних казках. У центрі оповідання один герой (Іван – дурник). Потрібно спіймати Жар-птицю або завоювати красуню дівчину. Іван вирушає в дорогу. І всі події «нашаровуються» на подорож героя.

Проста композиція також у центрі подій має головного героя, у якого зав'язуються стосунки з іншими персонажами, виникають різні конфлікти, утворюються побічні сюжетні лінії. Поєднання цих сюжетних ліній і складає композиційну основу твору. Ускладнена композиція – найпоширеніший тип побудови твору.

Складна композиція вбирає до себе і «нашарування», і відступ у минуле – ретроспекцію.

Усі три види композиції мають спільний елемент – розвиток подій, дії героїв у часі. Таким чином, сюжетна композиція є найважливішим елементом художнього твору.

Сюжетно-композиційний аналіз твору є одним із найважливіших та найперспективніших шляхів його розуміння.

По-перше, тому що, певний спосіб розгортання сюжету, певна послідовність елементів і зв'язків може розкрити якісь приватні і навіть загальні ідеологічні риси твору, а отже, і світогляду автора: адже не байдуже, наприклад, чому саме такими епізодами починається твір, а такими закопчується: одні конфлікти висунуті в кульмінаційні центри твору, а інші відсунуті на периферію і т.д.

По-друге, сюжетно-композиційна структура розкриває такі властивості письменницької манери, які характерні саме для нього й відрізняють його від співавторів по перу, можливо, світоглядно йому навіть близьких. Наприклад, якщо один письменник надає перевагу хронологічній послідовності розповіді, а інший вдається до часових інверсій; якщо один будує твір лінійно, односюжетно, а інший оперує пучком сюжетних ліній або якимись спіралями чи концентричними колами ходів, то ретельне вивчення різних конфігурації дозволить створити для кожної епохи і для кожного письменника найбільш улюблені, найбільш типові сукупності сюжетно-композиційних побудов,

своєрідні сюжетні моделі, за якими за досить великого і детального набору їх можна було б більшою чи меншою мірою теоретично класифікувати.

Зрозуміло, будь-які сюжетно-композиційні конфігурації теж пов'язані зі світоглядом автора, але тут, очевидно, мова повинна йти не лише про соціально-політичні, філософські, естетичні тощо погляди, а й про якісь глибинні психологічні структури (можна було б припустити, що про якісь генетичні структури). Поки, однак, залишається констатувати, що типова для письменника сюжетно-композиційна конфігурація характеризує особливості психології, його художній світогляд.

По-третє, сюжетно-композиційна структура має істотне значення для дослідження процесу художнього сприйняття твору читачем (учнем).

Важливим компонентом композиційної організації літературно-художнього твору є також й система його персонажів.

У контексті композиції та сюжету людські типи та характери постають як персонажі, які виявляють не лише свою естетичну самоцінність, а й своє функціональне призначення. Потрібно враховувати, що всі вони існують у нерозривній системі зав'язків з іншими персонажами та зі світом подій чи загальної сюжетної дії. Тут цілком розкривається їхня динамічна природа.

Перше ж розмежування, яке відразу впадає у вічі, – розмежування на персонажів головних і другорядних. Характер повинен проявляти себе у певному життєвому середовищі, в обставинах, у яких задіяні інші особи, – словом, має бути оточений всією повнотою буття. Підкреслена функціональність другорядних персонажів щодо головних не потребує додаткових аргументів. Вони у будь-якому разі підкреслюють і посилюють смислові функції головних персонажів твору і загальний сенс авторського задуму твору.

Другорядні персонажі нерідко представляють собою майстерно організовану автором систему «дзеркал», що відображають основні душевні стихії, відображені в центральних героях.

У великих жанрових формах (насамперед у романі) композиція може бути організована навколо одного або кількох окреслених персонажів. У

першому випадку маємо портретний роман, який поєднує і тему і рух художньої думки з героєм, висунутим у центр зображення, концентрує на собі максимум художніх зусиль. До нього сходяться всі нитки оповіді, навколо нього зав'язуються всі сюжетні вузли. Як духовним магнітом він притягує до себе, у свою сюжетну колію другорядних персонажів. Але й сам він з особливою пристрасстю випробовується автором у різноманітних зчепленнях з іншими життєвими долями. У зв'язку з цим у шкільному аналізі постає й проблема структурування образу-персонажа літературного твору.

Орієнтовний план характеристики художнього образу-персонажу.

1. Соціальне та матеріальне становище.
2. Зовнішній вигляд.
3. Своєрідність світосприйняття та світогляду, коло розумових інтересів, схильностей та звичок:
 - а) характер діяльності та основних життєвих прагнень;
 - б) вплив на оточення (основна сфера, види та типи дії).
4. Сфера почуттів:
 - а) тип ставлення до оточення;
 - б) особливості внутрішніх переживань.
5. Авторське ставлення до персонажа.
6. Які риси особистості героя виявляються у творі:
 - а) за допомогою портрета;
 - б) у авторській характеристиці;
 - в) через характеристику інших дійових осіб;
 - г) за допомогою передісторії чи біографії;
 - д) через ланцюг вчинків;
 - е) у мовній характеристиці;
 - ж) через «сусідство» з іншими персонажами;
 - з) через навколишнє оточення.

Аналіз епізоду прозового тексту (1).

Що таке епізод?

Розгляд ролі епізоду у творі.

Стиснутий переказ фрагмента.

Місце епізоду у загальній будові композиції. Які фрагменти до та після?
Чому саме тут?

Місце епізоду у сюжеті твору. Експозиція, зав'язка, кульмінація, розвиток дії, розв'язка, епілог.

Які теми, ідеї, проблеми тексту знайшли своє відображення у цьому фрагменті?

Розташування персонажів в епізоді. Нове у характерах героїв.

Яким є предметний світ твору? Краєвид, інтер'єр, портрет. Чому саме у цьому епізоді?

Мотиви епізоду. Зустріч, суперечка, дорога, сон тощо.

Асоціації. Біблійні, фольклорні, античні.

Від чийого імені ведеться оповідання? Автор, оповідача, персонаж. Чому?

Організація мови. Розповідь, опис, монолог, діалог. Чому?

Аналіз епізоду прозового тексту (2).

1. Характерологічна роль.

Епізод розкриває характер героя, його світогляд.

2. Психологічна роль.

Епізод розкриває душевний стан персонажа.

3. Перипетійна.

Епізод знаменує нові зміни у стосунках героїв.

4. Оціночна.

Автор дає характеристику персонажа чи події.

У композиції творів художньої літератури велику роль відіграють позиції авторського бачення зображуваного.

Різні підходи до виокремлення авторського погляду у художньому творі відповідають різним рівням аналізу композиції цього твору.

1. Ідейно-ціннісний (ідеологічний) погляд. Оцінний рівень твору – загальна система ідейного світосприйняття. Автор у творі оцінює та ідеологічно сприймає зображуваний світ або зі свого погляду, явного чи прихованого, або з погляду оповідача, що не збігається з авторським, або з позиції зору будь-кого з

дійових осіб. Це і є глибинна композиційна структура твору. Оцінка у творі може проводитися з якоїсь однієї домінуючої позиції зору, що підпорядковує собі всі інші позиції. Але може бути зміна оціночних позицій. Ці різні позиції зору співвідносяться одна з одною, і тільки завдяки їх наявності розкриваються різні грані суперечливої особистості головного героя роману.

2. Мовна («фразеологічна») позиція. Лінгвістичні засоби вираження погляду використовуються для характеристики її носія. Стиль мови оповідача або героя визначається його світоглядом, авторською мовленнєвою характеристикою, оцінкою інших персонажів твору.

3. Просторово-часова позиція. Образи героїв розкриваються через просторову та часову позиції персонажів та розповідачів літературного твору. Ця позиція найбільш повно збігається у випадку, коли просторово-часовий погляд персонажа і автора є тотожним. Але в багатьох творах вони і не збігаються. Відлік часу у творі оповідач може вести зі своєї позиції чи з позиції будь-якого персонажа. Оповідач може ставати на позицію то одного, то іншого героя. Тим самим виникає множинність просторово-часових позицій у художньому творі.

4. Психологічна позиція. Ця позиція виявляється, коли автор спирається ту або ту іншу індивідуальну свідомість.

З психологічною позицією пов'язаний новий тип поліфонії – поліфонія індивідуальних сприйнятів. Поліфонічне зіткнення відбувається тут головним чином не на ідеологічному рівні, а на рівні зіставлення взаємовиключних суб'єктивно-індивідуальних світів персонажів, що існують в одній життєвій реальності».

5. Зовнішня та внутрішня авторська позиція. Зовнішнім поглядом є розповідь спостерігача, який дивиться на те, що відбувається зі сторони. Він може спостерігати як за одним, так й за кількома героями. Він здатний оцінювати, а іноді – передбачати події. Внутрішню думку представляє герой, від імені якого ведеться розповідь. Він мислить і відчуває реально, «тут і зараз», читач проживає з ним його життя і не має уявлення про його майбутнє.

Уособлювати внутрішню думку може також спостерігач, але за умови, що він глибоко проникає в думки і почуття героя і так само, як і він, нічого не знає про майбутнє.

Зазвичай у творі ці погляди співіснують чи змінюють одне одного. І, нарешті, у творі може бути кілька оповідачів: загальний оповідач та безпосередній спостерігач, і, відповідно до цього, кілька поглядів на життя різного типу.

Розгалужену типологію подібних оціночних позицій необхідно враховувати під час аналізу твору для глибшого розуміння реалістичних і модерністських творів, у яких з допомогою різних композиційних прийомів показано багатостороннє спілкування героїв зі світом і одне з одним.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 1

У першому розділі обґрунтовано поняття композиції, де зазначається, що композиція літературного твору – умотивоване автором розташування елементів художнього тексту. Композицію часто ототожнюють із системою образів та структурою художнього цілого. Іноді замість слова «композиція» літературознавці використовують поняття синонімічного порядку – «архітектоніка», «побудова», «конструкція», «структура».

Термін композиція не має однозначного тлумачення. Композицію інколи розуміють як суто зовнішню організацію твору (поділ на розділи, частини, явища, акти, строфи і т. п. – «зовнішня композиція.»); іноді ж її розглядають як структуру художнього змісту, як його внутрішню основу («внутрішня композиція»). До того ж композицію часто ототожнюють з іншими категоріями теорії літератури – сюжетом, фабулою і навіть із системою образів. Усе це робить термін композиція доволі багатозначним і хитким.

Значний науковий досвід у вивченні поняття композиції, структурування та систематизації її складових елементів має українське літературознавство ХХ – початку ХХІ століть. Поняття композиції художнього твору прокоментоване у численних українських літературно-енциклопедичних виданнях, як от: Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів (1971), Лексикон загального та порівняльного літературознавства (2001), Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка (2007), Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів (2007) та ін.

Теоретичні роздуми про композицію, її специфіку, її головні ознаки, її структурні типи містяться також й у численних підручниках та посібниках зі вступу до літературознавства та теорії літератури українських дослідників, як от Ніни Тарасенко «Деякі питання поетики»; Івана Безпечного «Теорія літератури»; Олександра Галича, Віталія Назарця, Євгена Васильєва «Теорія літератури»; Марії Моклиці «Основи літературознавства»; Петра Білоуса «Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості»; Василя Пахаренко «Основи теорії літератури»; Василя Іванишина

«Нариси з теорії літератури»; Анни Білої «Основи літературознавства»; Надії Ференц «Основи літературознавства».

У роботі констатовано, що знайомство учнів ЗЗСО з поняттям композиції як у шкільному курсі історії української, так і зарубіжної літератури розпочинається вже з молодших класів й далі поступово ускладнюється й теоретично збагачується.

Композиційний аналіз є одним з найбільш продуктивних у роботі над літературним твором. Всі компоненти художньої структури (факти, набір цих фактів, їх розташування, характер і спосіб опису тощо) важливі не самі по собі, а як відображення естетичної програми (думки, задуму) автора, який відібрав матеріал і обробив його відповідно до свого розуміння, ставлення та оцінки. Тільки усвідомивши загальний принцип побудови твору, можна правильно витлумачити функції кожного елемента чи компонента тексту. Без цього немислиме правильне розуміння ідеї, сенсу всього твору чи його частин.

Починати аналіз композиції цілого твору необхідно саме з опорних її ділянок, що є своєрідним ключом до розуміння внутрішньої логіки побудови того чи того літературного твору.

РОЗДІЛ II. РОМАН «АЙВЕНГО» У ТВОРЧОМУ СПАДКУ

В. СКОТТА

2.1. В. Скотт і його внесок у розвиток жанру історичного роману

Ім'я Вальтера Скотта відоме в усьому світі. Його романи читають люди різного віку, але в наш час вони стали переважно надбанням юного читача, здається ніби спеціально для нього написані: захоплюючі, багаті пізнавальним матеріалом, повчальні. В часи Скотта й наступні десятиліття вони сприймалися по-іншому, ними зачитувалися найсерйозніші люди: критики, письменники, історики, філософи, знаходячи в них не лише естетичну насолоду, а й багату поживу для думки, нове вагоме слово в літературі й історії. Кожен новий його роман перекладався на інші мови, газети й журнали були наповнені захопленими відгуками на його твори, в ньому вбачали «великого генія, славу й гордість нашого сторіччя», його називають «шотландським чародієм».

І мало хто нині задумується над причинами цього явища, над тим, якими новаторськими були твори Скотта для його сучасників, які незвідані світи й горизонти відкривали вони перед літературою, і не лише англійською. Без перебільшення можна сказати, що Скотт є однією з ключових постатей в літературному процесі ХІХ ст. Його вплив на літературу різних народів, у тому числі українську, був дуже значним і плідним.

Англомовний письменник Вальтер Скотт був шотландцем за походженням, у Шотландії пройшло його життя, на шотландському ґрунті виникла і розвивалася його творчість. Своїми поетичними творами й особливо романами він зробив свій рідний гірський край, його народ та історію знайомими й близькими людям далеко за межами своєї батьківщини. Тому в першій половині ХІХ ст. «кожна європейська країна чекала свого Вальтера Скотта, який прославить її так само, як Скотт прославив свою Шотландію» [18, с. 37].

Треба ще сказати, що цей видатний письменник належить і до шотландської, і до англійської літератури, що на Британських островах сприймається як щось само собою зрозуміле. У нас близька йому в цьому плані паралель – Микола Гоголь, який народився й виріс в Україні, а його творчість

виростала на ґрунті українського життя, історії, культури; він став також видатним російським письменником, залишаючись разом з тим письменником українським. Однак ця його належність до двох літератур така ж самоочевидна, як і у випадку з Скоттом, в Росії не знаходить розуміння.

Життєвий і творчий шлях. Народився Вальтер Скотт 15 серпня 1771 р. в Едінбурзі, давній столиці Шотландії. Його батько, спадковий баронет, був відомим адвокатом, мати теж походила із старовинного роду, а її батько був професором медицини. Багатою родина не була, але їй нестатків не знала. Майбутній письменник отримав гарну освіту, ще в дитинстві оволодів кількома мовами – латиною, французькою, італійською, а згодом і німецькою. Вчився він легко, багато читав, особливо захоплювався поезією та історією. Палка уява хлопця перетворювала сухі факти на яскраві картини, що легко запам'ятовуються; це робило науку цікавою і навіть захоплюючою. Так за зізнанням Скотта він опановував історію, і такою вона постане пізніше в його творах.

Батьки часто відправляли сина в гори задля зміцнення здоров'я. Справа в тім, що Скотт ще немовлям перехворів на поліомієліт, через що накульгував усе життя; на щастя, інших наслідків хвороба не лишила, і сучасники згадують його як людину, чия огрядна фігура пашіла силою і здоров'ям. Суворі скелясті гори, стрімкі потоки та водоспади, мальовничі долини й пагорби, руїни середньовічних замків, легенди та повір'я, що їх оточували, живописні у своїй екзотичній архаїчності селяни й пастухи – усе це з дитинства стає істотним складником світу Вальтера Скотта.

Ці мандрівки по Шотландії, аж до її найвідаленіших гірських куточків, продовжувалися й пізніше, коли Скотт, закінчивши 1792 р. правничий факультет Едінбурзького університету, працює адвокатом, а згодом шерифом одного з округів; це вимагало постійних інспекційних поїздок, які він здійснював верхи. Обов'язки шерифа він сумлінно виконував до кінця життя, навіть коли став всесвітньовідомим письменником. У зрілому віці відбувалося дедалі глибше усвідомлення пізнавальної та естетичної цінності того, що відкривала йому рідна країна, її природа і люди, сучасність і старовина.

Водночас все це ставало невичерпним джерелом його творчості, яка органічно виростала на цьому ґрунті.

Цікаво ще зазначити, що мандруючи по Шотландії, Скотт у лічені години переносився не тільки в різні її регіони, а й у різні суспільно-історичні світи. Тогочасна Шотландія була дуже специфічною, можна навіть сказати унікальною країною. Вона поділялася на дві географічні зони: Верхню, або гірську Шотландію, і Нижню, або рівнинну. Цей поділ досить умовний, гірська зона відрізняється від рівнинної лише висотою і стрімкістю гір. Набагато істотніше те, що в цих частинах країни існували різні уклади життя, різні культури, розмовляли в них різними мовами й перебували вони на різних стадіях суспільно-історичного розвитку.

Гірська Шотландія була населена гелами, які жили родами або кланами, спільно володіли угіддями і в своєму життєвому укладі, що відзначався патріархальною простотою, зберігали риси общинного ладу; говорили вони гельською мовою, що належить до кельтських мов і від англійської відрізняється не менше, ніж українська. В Нижній Шотландії з її невисокими горами та пагорбами і широкими долинами височіли рицарські замки й зберігалися залишки феодального ладу, але разом з тим вона швидко втягувалася в орбіту капіталістичного розвитку, який бурхливо відбувався в сусідній Англії. Говорили тут на шотландському діалекті англійської мови, на ньому, зокрема, писав видатний народний поет Шотландії Роберт Берне.

Отже, на невеликій території Шотландії ще в другій половині XVIII ст. суміщалися три різних уклади життя, три суспільно-історичні формації, що протягом століть європейської історії змінювали одна одну. В тогочасній Шотландії вони розмістилися в просторі, поряд одна з одною, але вони не були нерухомими: новітня формація тіснила попередні, які розпадалися. Для уважного спостерігача це були цінні уроки розуміння історії, прихованих глибинних закономірностей і механізмів її руху. Тож можна сказати, що не випадково саме шотланець Вальтер Скотт став творцем новочасного історичного роману, потреба в якому ставала все нагальнішою у першій половині XIX ст., в добу романтизму.

Та свою творчу діяльність Скотт розпочав не історичними романами, до них проліг довгий, майже двадцятилітній шлях. Розпочав він її наприкінці XVIII ст. перекладами знаменитих творів літератури німецького передромантизму, поеми Г. Бюргера «Ленора» й історичної драми В. Гете «Гец фон Берліхінген», які мали всеєвропейський відгомін. Першою ж публікацією Скотта, що привернула до нього увагу, була тритомна фольклорна збірка «Пісні шотландського кордону» (1802–1803). Її поява була для нього закономірною: мандруючи по Шотландії, він збирав народні пісні, зокрема історичні, балади, перекази, легенди тощо. Цій великій за обсягом збірці притаманна тематична єдність. Це саме пісні шотландського кордону, де кордон – не реалія політичної географії, а скоріше епіко-історичне поняття, смуга землі, де віками Шотландія протистояла Англії, відстоюючи свою свободу, щось близьке до Дикого поля в українській історії та епічній поезії. Від цієї збірки пряма дорога веде не тільки до поетичної творчості Скотта, а й до його історичної романістики.

Для повноти уявлень про особистість і життя Скотта слід ще сказати, що він збирав не тільки духовні скарби минулих часів, а й пам'ятки матеріальної культури. Ще в молоді роки ним була закладена основа славнозвісної колекції старожитностей, яку він поповнював усе життя. Він був визначним знавцем історії і археології, а також завзятим антикваром. Придбавши 1811 р. ділянку землі на березі Твіду, він побудував дім у вигляді середньовічного замку і перетворив його на справжній музей шотландської старовини. У своїх спогадах письменник розповідає, що коли він із сім'єю перебирався в Абботсфорд, багаж складався з 24 возів, завантажених головним чином різними старожитностями: рицарськими обладунками, зброєю, давніми предметами домашнього вжитку і т. д. Відповідно в Абботсфорді він прагнув по можливості дотримуватися середньовічного стилю життя. Та разом з тим він прикупував навколишні земельні ділянки й налагодив на них прибуткове сільське господарство. Це поєднання закоханості в середньовіччя і пристосованості до умов життя в буржуазному суспільстві характерне для Скотта.

Після «Пісень шотландського кордону» Скотт звертається до поем на історичні й фольклорно-легендарні сюжети, які заповнюють наступний період

його творчості (1804–1813). Ці поеми чи принаймні більшість із них мали великий успіх у читачів і поставили його врівень з провідними поетами раннього англійського романтизму – В. Вордсвордом, С. Кольриджем, Р. Сауті. Вони поєднують драматичну фабулу з живописними пейзажами й ліричними піснями та відступами в стилі народних балад. Перші поеми «Пісня останнього менестреля» (1805) та «Марміон» (1808) відзначаються яскравим, але дещо декоративним середньовічним колоритом, не чужі їм і ірраціонально-містичні мотиви, притаманні ранньому англійському романтизму. Гірська гельська Шотландія вперше з'являється в поемі «Діва озера» (1810), поемі «про кохання, магію і війну, що зображає звичаї наших горян» за визначенням автора. Саме ця поема зробила Скотта надзвичайно популярним, на гірських дорогах, що ведуть до озера Лох-Кетрін, місця її дії, з'явилися сотні шанувальників твору; вони, до речі, підказали ідею створення туристських маршрутів за творами письменника, що діють і нині. Але наступні поеми Скотта вже не мали великого успіху: і «Рокбі» (1813), де змальовано образ розчарованого благородного розбійника, і «Володар островів» (1815), де виведено легендарного національного героя Роберта Брюса, який потерпів чотири поразки від англійців, був відлучений від церкви й поставлений поза законом, але врешті-решт переміг і став королем вільної Шотландії. Пізніше, вже наприкінці ХІХ ст., образ Роберта Брюса захопив Лесю Українку, і вона написала поему про шотландського національного героя.

Уже у сучасників Вальтера Скотта, не кажучи про наступні покоління, його поеми відійшли в тінь романістики. Але не слід на цій підставі їх недооцінювати, забуваючи про те, що вони відіграли принципово важливу роль у формуванні історичної поеми, яка набула великого поширення в літературі романтизму, включаючи й українську; згадаймо хоча б, яке значне місце історичні поеми посідають у творчості Шевченка.

У 1814 р. з'явився без позначення автора перший роман Скотта «Веверлі», який він почав було писати 1805 р., але відклав на невизначений час, зосередившись на поемах і баладах. Успіх роману був незвичайний, і практичний Скотт енергійно його розвиває, публікуючи кожного наступного

року один, два або й три нових романи. У наступному 1815 р. вийшов роман «Гай Маннерінг», у 1816 р. – аж три романи: «Антикварій», «Чорний карлик» і «Пуритани» (так умовно передають неперекладену назву твору «Old Mortality»), у 1817 р. – «Роб Рой», у 1818 р. – «Едінбурзька темниця», у 1819 р. знову три – «Ламермурзька наречена», «Легенда про Монтроза» і «Айвенго», в 1820 – два: «Монастир» і «Абат», і т. д. Інтенсивність творчої праці письменника ще більше зростає в останні роки його життя, після того, як 1825 р. збанкрутувало видавництво, компаньйоном якого він був. Юридично Скотт міг відмовитися від сплачування боргів, але це суперечило його поняттям про честь. На його плечі звалилася величезна частина боргу в 130 тисяч фунтів стерлінгів, яку він прагнув покрити літературними гонорарами. З-під його пера виходять не тільки романи, а й історичні праці, біографії визначних осіб, критичні статті, дитячі книги тощо. Одного із своїх героїв, Сезара Бірото, Бальзак назвав «мучеником комерційної чесності», і це визначення можна перенести й на Вальтера Скотта. Непомірне напруження творчої праці підірвало його міцне здоров'я, останні два романи, «Небезпечний замок» і «Граф Роберт Паризький», він писав, будучи тяжко хворим. У 1832 р. Вальтера Скотта не стало, що в різних країнах було сприйнято як велика втрата для європейської культури.

Історичні романи. Вальтер Скотт залишив величезну літературну спадщину, основну частину якої становлять історичні романи. Всього за порівняно недовгий час, з 1814 по 1832 р. ним було написано двадцять шість романів, до яких слід ще додати повісті й оповідання. Такій продуктивності якоюсь мірою сприяв притаманний письменникові «імпровізаційний» стиль творчості, використання розроблених сюжетних ходів, зарисовок, парафразувань, топосів тощо. Особливо цим позначені його пізні романи, в яких знаходимо немало повторень і штампів.

Але в цілому історичні романи Вальтера Скотта мали яскраво виражений новаторський характер, були дійсно новим і вагомим словом у літературі. Самому авторові вони уявлялися як освоєння літературою величезного

материка історії. Цю думку поділяли його сучасники не лише на Британських островах, а й в усій Європі.

Вони небезпідставно вважали його творцем жанру історичного роману. Окремі критики стверджували, що Вальтер Скотт «створив історичний роман, який до нього не існував» [42, с. 340]. Це не зовсім правильно: історичні романи писали й до Скотта, і в значній кількості. У Франції на початку XIX ст. виходила «Нова універсальна бібліотека романів», до якої входила серія «Історичні романи», що нараховувала десятки томів. Ці романи характеризуються поєднанням романного змісту, що розумівся лише як вимисел, і змісту історичного, що розумівся як розповідь про історичні події та історичних діячів. Але цим романам бракувало органічного поєднання романного й історичного змісту, синтезу роману й історії, вони розшаровуються в структурі творів і з'єднуються лише зовнішніми фабульними зв'язками.

Вальтер Скотт здійснив органічний синтез роману й історії, у нього романний та історичний зміст не лише пов'язуються, а й взаємопроникаються, витворюючи цілісну й завершену жанрову структуру [42, с. 341]. В цьому синтезі роману й історії, прагнення до якого проявлялися й раніше, полягає чи не головна заслуга письменника перед літературою. Важливо тут нагадати, що, починаючи з античності і до середини XIX ст., історія вважалася не тільки і не стільки наукою, скільки літературним прозовим жанром. Її зближали з епікою, вбачаючи близькість у тому, що вони є розповідними мистецтвами (не випадково у давніх греків муза Кліо була їх спільною покровителькою), а головну різницю у тому, що історія розповідає про дійсні події і людей, а епіка – про те, чого реально не було, але могло бути за доцільністю і вірогідністю. Як зазначає І. Свідер, ця традиція на початку XIX ст. не лишалася в силі, «історія – це все ще література, жанр, близький до епосу й роману, недаремно Гомера вважають першим істориком, а Геродота – Гомером історії» [44, с. 275]. Вчителеві важливо донести до учнів, що у своїх творах Вальтер Скотт здійснював синтез романістики з історією саме в такому її статусі й розумінні.

Але як же конкретно відбувався цей синтез і створювався історичний роман, які основні складники й механізми цього синтезу? Щодо романістики, то за вихідну основу послужив письменникові англійський сімейно-побутовий роман XVIII ст. Г. Філдінга, Т. Смоллета, О. Голдсмита, який досягнув високого рівня у зображенні життя, побуту, звичаїв, ментальності різних прошарків тогочасного суспільства. Названі письменники рельєфно змальовували середовище й характери персонажів, часто в комічному, а то й у сатиричному висвітленні. Але це був світ приватного життя приватних людей, до якого лише іноді долітали притлумлені відзвуки історичних подій. Історія протікала десь поза цим світом, десь збоку або, точніше, зверху, у високих сферах, не позначаючись на ньому. Вона була предметом історіографії, яка мала переважно наративний (розповідний) або наративно-описовий характер.

Вже в першому циклі своїх романів, написаних на сюжети з недавнього минулого рідної Шотландії, Скотт переконливо показав, що приватне життя й історія – не ізольовані світи, як життя особистості, так і всього суспільства підлягає історії, дії її закономірностей та колізій. Ці романи, від «Веверлі» по «Айвенго», називають «шотландським» або «веверлійським циклом». В основних рисах у цих романах була вироблена вальтерскоттівська модель історичного роману, яка лягла в основу європейської історичної романістики першої половини XIX ст. Як правило, будуються вони так: спочатку Скотт, в стилі романістів XVIII ст., малює повсякденне життя в маєтку поміщика чи в буржуазній родині. Але далі в це розмірене життя, занурене в побут, втручається історія, розігруються історичні події, в які, нерідко всупереч власним намірам і бажанням, втягується головний герой, молодий дворянин чи буржуа, і стає їхнім учасником, що тягне за собою важливі зміни в його житті. Найбільш виразно ця схема проглядає в романі «Веверлі», а також в «Пуританах», «Роб Рої» та деяких інших. Таким чином розгортаючи твір, Скотт дедалі більше відходить від просвітницького роману XVIII ст., звертається також до ресурсів любовно-авантюрного, пригодницького, готичного романів.

Фабула романів Скотта завжди вигадана, будується вона на перипетіях долі головного героя, який проходить випробування, переживає небезпеки і

набуває життєвого досвіду. Але інтригуюча фабула не відсуває на другий план історичні події, бо саме вони становлять стрижень сюжету. На відміну від авторів пригодницьких романів, захоплюючий сюжет не був для Скотта самоціллю. «На якого біса той сюжет, як не для того, щоб залучити до роману багато цікавого», – заявляв він [49, с. 16]. Залишаючись у своїх творах також істориком, Скотт надавав важливого значення їхній пізнавально-інформаційній наповненості.

Центральними героями в романах Скотта завжди виступають вигадані персонажі. Він послідовно уникав виведення в цій ролі історичних діячів, бо це вимагало показувати їх і в повсякденно-побутовій обстановці, що, вважав письменник, розвіює ореол героїв історії. Вони з'являються на сторінках його романів епізодично, але їх поява багатозначна, вона тягне за собою поворот у ході подій і долі інших персонажів. Робилося це письменником для того, щоб вони поставали в історичному ореолі й сприймалися читачами ж уособлення історичних сил та тенденцій.

Вальтер Скотт писав ще в ті часи, коли автор не вважав за потрібне самоусуватися з твору й вдавати, ніби художня реальність сама себе розгортає на очах у читачів. У його романах маємо традиційний тип нарації (розповідання), де високоактивна роль належить автору. Він веде розповідь і постійно втручається в неї, коментує, пояснює, ставить необхідні наголоси і т. д. Нерідко він вдається до посередників – вигаданих оповідачів, видавців тощо, але їхні голоси не розбігаються з авторським. До цього необхідно додати, що авторський час в романах Скотта відділений від сюжетного і розміщений в сучасності; отже, голос автора, сказати б, є голосом дистанційованого коментатора, що розповідає й оцінює зображуване з об'єктивністю людини, що знаходиться на історичній відстані від нього.

Про скоттівську концепцію історії в найзагальніших рисах можна сказати, що він розумів її як поступальний рух людства від варварських форм життя до цивілізованих, від грубих і жорстоких звичаїв до гуманніших і витончених. На цьому шляху можливі зупинки й навіть відступи, поступ відбувається в умовах протистояння старого й нового, яке, загострюючись, переростає у конфлікти –

соціальні, релігійні, національні, політичні тощо. Це переломні моменти історії, і саме на них, як правило, зосереджує увагу письменник. Однак у їхньому зображенні він не бере нічию сторону і ставиться до них з однаковою толерантністю. Адже історична й моральна правота, на його думку, не буває на боці лише однієї із сторін. «Поступ у розумінні Скотта – це ніби рівнодіюча різноспрямованих сил, він можливий лише за умови досягнення компромісу між супротивниками» [49, с. 17]. Підтвердження цій думці він знаходив у перебігу англійської революції XVII ст., що завершилася Славною революцією 1688 р., компромісом конфлікуючих сторін. Через сто років, вже за життя Скотта, історія майже повторилася у Франції.

Письменник віддає належне мужності й відданості, з якими певні його герої борються й нерідко гинуть за свої ідеї, але водночас осуджує їх за нетерпимість і фанатизм, що ведуть до кровопролиття. Його об'єктивність часто порівнювали з гомерівською. Але вона зовсім не свідчить про відсутність авторської позиції. Один з головних критеріїв, за якими Скотт судить своїх героїв, – це їхня відповідність моральним нормам і цінностям, чинним і в середньовіччі, і в XVII та XVIII ст., і в сучасності. Це – чесність, вірність слову й переконанням, благородство, гуманність; їхні форми прояву в різні епохи можуть бути різними, але їхня сутність залишається незмінною.

Другий з основних критеріїв Скотта пов'язаний з його розумінням історії, і полягає він у тому, наскільки дії й прагнення героїв сумісні з поступом історії. Вони виступають у нього взаємопов'язаними. Високі моральні якості нерідко мають у Скотта прибічники історично приречених сил та ідей, але їхня висока моральність не врятовує і не виправдовує справи, за яку вони борються. Так, благородство й самовідданість Мак-Іворів у романі «Веверлі», поставлені на службу Стюартів 1745 року, не в спромозі ні врятувати, ні виправдати цієї справи.

Одним з найкращих історичних творів вважається роман В. Скотта «Квентін Дорвард» (1823). Він теж належить до «середньовічних романів», але в ньому йдеться не про англійське, а про французьке середньовіччя. І не про раннє, а про пізнє середньовіччя: дія роману відбувається в другій половині XV

ст., на порозі раннього нового часу. Це століття в історії Франції і Західної Європи наповнене вже іншими процесами й конфліктами: це вже час кризи феодального суспільства і рицарської культури, час розквіту міст і активізації третього стану, боротьби королів з феодальними можновладцями і закладання підвалин абсолютної монархії. Всі ці процеси й конфлікти знайшли своє місце в романі «Квентін Дорвард», але в центр поставлено конфлікт королівської влади й великих феодалів, представлений дуже колоритними й знаковими для епохи постатями – французького короля Луї XI і бургундського герцога Карла Сміливого.

У другій половині XV ст. Франція вийшла із стану розрухи, спричиненої чи не найдовшою в історії Столітньою війною з Англією, яка точилася на території Франції сто шістнадцять років (1337–1453). Ця війна, окрім всього іншого, гальмувала поступ країни, затримувала її в стані феодальної роздрібненості, яка внаслідок цієї війни ще більш посилилася. Королівський домен (землі, що безпосередньо належали королю) губився серед великих феодальних володінь, герцогств і графств, деякі із них за своїми розмірами й ресурсами переважали володіння короля. Найбільшим серед цих володінь було герцогство Бургундія, до якого входили також землі північно-східної Франції та Нідерланди (сучасні Бельгія і Голландія). Прийшовши на королівський трон 1461 року, Луї XI розпочав боротьбу з феодалами, але ті, об'єднавшись в «Союз суспільного блага», завдали йому поразки. Тоді король змінив тактику, вирішив приборкувати їх поодиноці одного за одним. Головним його противником, природно, став бургундський герцог Карл Сміливий, і боротьба між ними тривала до загибелі останнього у битві з швейцарцями при Нансі 1477 року.

Це була боротьба не лише між двома можновладцями, двома державами (за Карла Сміливого Бургундія фактично була однією з найбільших держав Західної Європи), але й різнотипними й різностадіальними соціополітичними утвореннями, які з рідкісною адекватністю уособлювалися в їхніх правителях. За своєю ментальністю й психологією, стилем життя і політичної діяльності Карл Сміливий був типовим правителем феодальних часів. І на всіх рівнях, в усіх аспектах Луї XI є його антиподом. Ці образи будуються за принципом

контрасту, і цей принцип, внаслідок особливого місця й функціональності цих образів у структурі твору, виступає організуючим і в його komponуванні, і в розгортанні концептуального змісту.

Почнемо з того, що двір Карла Сміливого був тоді чи не найрозкішнішим на Заході, в ньому плекалися середньовічні традиції і звичаї, влаштовувалися пишні свята й рицарські турніри. Різкий контраст становить йому замок Луї XI, його спосіб життя, його «відлюдництво» й приміщення з товстими кам'яними стінами, за якими він тче павутину своїх політичних комбінацій. За контрастом будуються й портретні та психологічні характеристики цих персонажів: обережності й підступності Луї XI протиставляються прямота й нестримність Карла Сміливого, його своєрідна феодальна «чесність», що покладається не на дипломатію та інтриги, а на силу меча. Герцог Карл по своїй натурі – грубий феодал-завойовник, який воліє «чесно» заволодівати здобиччю у відкритому бою, король Луї діє іншими засобами, пускаючи в хід дипломатію, інтриги, підступність.

А за всіма цими персональними характеристиками й контрастами вимальовується, дедалі увиразнюючись, масштабний соціоісторичний зміст роману, його генеральна концепція. Увиразнюється те, що Карл Сміливий належить феодальному світові, який неухильно відходить у минуле, а в образі Луї XI проступають риси політичного діяча майбутнього, це правитель, зсунутий до раннього нового часу. Власне, він і фігурує в романі як творець «політики». Балафре по-своєму пояснює Квентіну: «Але що таке політика, ти питаєш? Це винайдене нашим французьким королем мистецтво воювати мечами чужих людей і видавати плату своїм солдатам з чужих гаманців» [50, с. 311]. Прикметним є те, що і в своїй ментальності, і в діях король виявляє тяжіння до буржуазії, яка у той час почала формуватися у Франції. Знаками цього є і костюми простолюдинів, в які він любить вбиратися (це викликає асоціації з «королем-буржуа» Луї-Філіппом (1830–1848), який з'являвся на паризьких вулицях в костюмі добропорядного буржуа з парасолькою), і простота його побуту, особливо ж те, що своїх радників він обирає не із знаті, а з простолюду. А головне, в своїй діяльності вони опираються на різні сили:

Карл – виключно на феодалну знать, король Луї в критичні моменти звертається за підтримкою до городян.

Можна сказати, що за художньою переконливістю і рельєфністю образ Луї XI є чи не найвдалішим у творчому доробку Вальтера Скотта. Цей образ дає багатий матеріал для з'ясування того, як «шотландський чародій» трактував роль особистості в історії і як пов'язував цю проблему з моральним фактором, що для романтичного історичного роману мало особливий інтерес і значення. Письменник вважав, що роль історичної особистості визначається передусім тим, якою мірою вона наділена якостями й можливостями, необхідними для виконання місії, покладеної на неї історією, і наскільки повно вона виконала цю місію. Роман «Квентін Дорвард» Скотт розпочав рядками: «Друга половина XV ст. підготувала низку подій, внаслідок яких Франція досягла грізної могутності... До цієї епохи вона змушена була відстоювати своє існування в боротьбі з Англією... Але їй загрожувала не тільки ця небезпека...» [50, с. 282]. Місія Луї XI й полягала в тому, що він мав вирішити всі ці складні проблеми, вивести королівство із кризи, приборкати надто сильних феодалів і закласти фундамент абсолютної монархії. І він впорався з цими важкими й складними проблемами.

Але тут виникає контрверза з мораллю, її принципами й вимогами, які, принаймні уможлядно, Скотт теж приймав як категоричний імператив (що не дуже узгоджувалося з його прагматичним підходом до історії). Адже Луї XI, йдучи до своєї мети й виконуючи свою історичну місію, менше всього рахувався з мораллю, порушуючи її на кожному кроці. Контрверза поглиблювалася й ускладнювалася тим, що письменник розумів: іншими шляхами й засобами король ніколи не досягнув би реалізації своїх планів. Історична ситуація вимагала саме таких дій, такого діяча, вона й формувала його. Словом, Луї XI виконував необхідну й прогресивну історичну місію, але це жодною мірою не робить його позитивним героєм роману Скотта. Облудність, підступність, віроломство, обман, цинізм – важко знайти моральні вади, від яких був би вільний Луї XI. І саме таким, в поєднанні позитивної історичної місії і моральної ницості, зображає його Скотт, що надає створеному

ним образу шекспірівської повноти й високої історичної правдивості. Адже вершителями так званих прогресивних історичних процесів часто виступають діячі, котрих важко назвати інакше як моральними потворами, та й самі ці процеси в їхніх реальних життєвих проявах часто виглядають жахливо й потворно.

«Квентін Дорвард» належить до тих творів Вальтера Скотта, які істотно відхиляються від моделі романтичного історичного роману, ним же й створеної. Як вже говорилося, фабульна основа романів цього письменника завжди вигадана, будується вона на перипетіях долі головного героя, його пригодах і випробуваннях, але при цьому фабула не відсуває на другий план історичні події, в яких закладено основний зміст твору. Так komponується й роман «Квентін Дорвард», його фабула – це пригоди, своєрідна ініціація головного героя, молодого шотландця, який найнявся на службу до короля Франції. Він виконує королівські доручення і таким чином втягується у вир історичних подій, суті яких не розуміє, кілька разів опиняється на грані загибелі, але в усіх випробуваннях виявляє непохитність та відвагу і, зрештою, отримує винагороду, одружується з графінею Ізабеллою. Та це передусім фабульна нитка, на яку нанизуються різні епізоди, історичні події, які несуть основне змістове навантаження.

Відхід від усталеної вальтерскоттівської моделі в романі «Квентін Дорвард» у тому, що тут історичним персонажам, насамперед Луї XI, належить значно активніша роль у сюжеті, ніж в інших творах цього автора. За визначеними ним же самим жанровими законами, Скотт зробив головним героєм вигаданий персонаж, пересічного молодого дворянина, але насправді на перший план висунуто Луї XI, який височить над іншими персонажами й постійно притягує до себе увагу. Він частіше безпосередньо входить в сюжет твору, але ще важливіше те, що його присутність постійно відчувається іншими персонажами й позначається на їхніх стосунках і долях. Всі вони втягнуті в його інтриги, обплутані їх нитками, недарма ж його прозвали «королем-павуком» – як неперевершеного майстра розставляти пастки й вичікувати жертви. Разом з тим він набагато повніше й різнобічніше, можна сказати –

реалістичніше змальовується Скоттом, ніж, скажімо, король Річард в романі «Айвенго». Зрозуміло, що в центр роману він втягує й свого антипода й антогоніста Карла Сміливого, образ якого отримує таке ж колоритне й переконливе змалювання.

Це слід сказати й про змалювання конфлікту між ними, який знаменує конфлікт великих історичних епох та їхню зміну, і всім цим забезпечується романові «Квентін Дорвард» почесне місце в творчості Вальтера Скотта і всій історичній романістиці епохи романтизму.

2.2. Ідейно-тематична і сюжетно-композиційна структура роману В. Скотта «Айвенго»

До 1819 р. Вальтер Скотт писав романи з історії Шотландії, до того ж з її недавнього минулого, лише зрідка й недалеко виходячи за хронологічні межі XVIII ст. У цей період він заявляв про недоцільність заглиблюватися в історію більш ніж на вісімдесят років [48, с. 3]. Роман «Айвенго» став важливою віхою на його творчому шляху й тому, що знаменував різке розширення як хронологічних, так і географічних горизонтів його історичної романістики. В ньому дія віднесена в глибину середньовіччя і відбувається в XII ст.; водночас письменник тут звертається до англійського середньовіччя, тобто виходить за межі Шотландії і шотландської тематики. І після «Айвенго» він звертатиметься до історії Шотландії (але раніших епох), однак пише він тепер переважно романи з історії Англії («Кенілворт», «Монастир», «Вудсток», «Пертська красуня» та інші), а також з історії інших країн: Франції («Квентін Дорвард»), Швейцарії («Анна Гайєрштайн»), з історії хрестових походів («Талісман», «Граф Роберт Паризький»).

Історичні романи Скотта часто уявляють як якусь типологічну єдність, з чим важко погодитися. Насправді між ними існують істотні відмінності не лише в тематиці, але і в їхній структурі й поетиці. Невипадково їх здавна поділяють на групи або цикли, виходячи в цьому з різних засадничих принципів – «національного», хронологічного, типологічного. Найдоцільнішим

вважаємо останній, що засновується на особливостях структури й стилю творів, на співвідношенні в них різних художніх систем.

За цим принципом романи Скотта поділяють на «веверлівські» (з історії Шотландії недавнього минулого) і «середньовічні». В романах першого циклу письменник змальовував Шотландію близької епохи і значною мірою спирався на свої спостереження і на досвід просвітницького побутового роману, що надавало його малюнку життєвої повноти й рельєфності. І чим далі він згодом відходив від рідної Шотландії і близьких часів, тим «романтичнішими» (в розхожому розумінні) ставали його романи. Дедалі більшою мірою їхня дія розігрується скоріше в умовних середньовічних декораціях, ніж в життєвому середовищі, добре знаному й глибоко відчутому. Відповідно характери персонажів втрачають у життєвій повноті й переконливості, перетворюються на досить умовні уособлення рицарських ідеалів і чеснот. Все частіше автор зловживає середньовічною екзотикою і драматичними ефектами, а також згадуваною «імпровізаційністю».

Кращим із «середньовічних» романів Скотта є, безсумнівно, перший із них, «Айвенго». Тут досягається рідкісна масштабність і багатогранність у відтворенні цілої історичної епохи і глибина та переконливість її художнього витлумачення. Талант Скотта, історика й романіста, розкривається в цьому творі в усій силі й барвистості. Дія роману відбувається в останній чверті XII ст., але, за небезпідставним твердженням автора, він дав у ньому концентроване художнє вираження кількох століть англійської історії, що наступили після завоювання країни норманами в середині XI ст.

Для того, щоб учні належно зрозуміли цей твір, їм необхідно активізувати свої знання з історії Англії, які вони набули на уроках з історії середніх віків. Зі свого боку, вивчення твору збагатить їхнє знання історії, дасть конкретні й колоритні уявлення про середньовіччя. Словом, тут відкривається широке поле для міжпредметних зв'язків та їхнього плідного використання.

Не заглиблюючись у віддалені часи англійської історії, слід нагадати, що під час «великого переселення народів» (V–VII ст.) на острові Великобританії розселилися германські племена англів і саксів, які створили свої королівства.

У 1066 р. Англія зазнала останнього завоювання – на острів вторглося військо нормандського герцога Вільгельма Завойовника, який у битві при Гантінгсі розгромив англосаксів і захопив країну. І хоч з часу цього завоювання пройшло майже півтора століття років, в тій Англії, що змальовується в романі Скотта, його наслідки ще дають себе знати на кожному кроці. Країну роздирають гострі сурепечності – етнічні, соціальні, політичні, мовні, культурні. Нормани, що завоювали Англію, прийшли не із Скандинавії, а з герцогства Нормандія на півночі Франції, вони принесли з собою французьку мову й вищу французьку лицарську культуру і з презирством ставились до саксів. Це протистояння норманів і саксів Скотт слушно розкриває не лише як національне, а й соціальне. Завойовники знищили більшість саксонської знаті, заволоділи її землями і замками, і хоч деякі старі роди лишилися (як барон Седрик і Адельстан), автор небезпідставно твердить, що «сакси вціліли саме як простий народ» [48, с. 3], їхня спадкова знать з її патріархальною культурою близька до народу, і вони спільно утворюють опозицію норманському рицарству й норману-королю.

Чотири покоління змінилися з часу завоювання, проте нормани все ще почувають себе чужинцями в країні і поведуться як загарбники. Вони все ще дивляться на неї як на воєнну здобич, а це призводить до жорстоких злочинів і морального розкладу. У безпеці вони почувають себе лише за міцними стінами замків, котрі нагадують розбійницькі гнізда, як, наприклад, замок Фрона де Бефа. їхній зарозумілості й розбещеності автор протиставляє патріархальну простоту й чистоту звичаїв саксів. Але слід сказати, що при всій симпатії до саксів, Скотт їх не ідеалізує: вони неосвічені, тупуваті, схильні до обжерливості (що письменник вважав також рисою сучасних англійців).

Та разом з тим у цьому світі взаємної ненависті й боротьби починають пробивати дорогу інтеграційні процеси й тенденції, яким автор приділяє особливу увагу. Серед молодих саксів з'являється потяг до звичаїв і культури норманів, і головний герой твору Айвенго, син барона Седрика, стає рицарем короля Річарда. Сам того не підозріваючи, він пробиває стіну між саксами й норманами і сприяє примиренню між ними. Але особлива роль у доланні

взаємовідчуження і ворожнечі належить королю Річарду Левине серце, якого письменник явно ідеалізує. Цей король у Скотта вважає себе вже не королем норманів, а норманів і саксів, із злиття яких формується англійська народність і державність. Тим самим він вносить корінний перелом в історію Англії і англійського народу.

Порівняно з романами «веверлівського циклу», композиційна структура роману «Айвенго» має істотні відмінності. В ньому немає розгорнутої експозиції з картиною мирного приватного життя, тут історія, її процеси й колізії присутні вже з перших сторінок. Центральний герой, ім'ям якого названо твір, з'являється не в родинно-побутовому оточенні, а як загадковий незнайомиць і виконавець місії короля Річарда. Сюжетна дія роману композиційно поділяється на 44 розділи (глави). Дія в романі з перших розділів набуває динаміки й драматизму. Розгалужений сюжет витворюється з переплетіння кількох сюжетних мотивів різного походження й характеру, що дає змогу автору широко й різнобічно охопити епоху, зобразити її життєвий устрій і звичаї, її процеси, суперечності й конфлікти. Це, по-перше, присутній майже в усіх романах Скотта мотив, на основі якого розбудовується фабула; його можна визначити як відвоювання головним героєм нареченої Ровени. В ньому поєднані елементи любовного і авантюрно-пригодницького роману, найдавніших різновидів романного жанру. Головна функція цього мотиву переважно «технічна»: надавати творові сюжетної цілісності й тримати в напрузі зацікавлення читача. Другий сюжетний мотив – боротьба короля Річарда за трон із принцем Джоном і феодалами, які скористалися його довгою відсутністю в країні (участь в третьому хрестовому поході й австрійський полон). Цей мотив можна визначити як відвоювання влади королем, який відкриває нову епоху в історії країни. Функції цього мотиву зовсім інші: в ньому висловлена історична концепція твору, він є домінантою його ідейного змісту. Третій мотив – історія красуні-єврейки Ребекки, яка стає жертвою насильства рицаря-храмовника Буа-Гільбера. Він покликаний передусім характеризувати епоху, демонструвати грубі забобони й жорстокі звичаї середньовіччя, осуджувати релігійну й расову нетерпимість. І, нарешті,

четвертий із основних мотивів роману є мотивом фольклорного походження, запозиченим Скоттом із англійських народних балад про Робін Гуда, який виступає в романі під іменем Локслея.

Усі ці мотиви існують в романі не розрізнено, а в тісному взаємозв'язку і взаємодії. Вони переплітаються, підсилюють і увиразнюють один одного, взаємно вносять важливі змістові й художні відтінки. Всі разом вони з можливою повнотою і конкретністю реалізують основну ідею твору – ідею протистоянь і необхідності згоди основних суспільних сил та інтенцій. Уособленням цієї ідеї виступає в романі король Річард, який належить до образів реальних історичних діячів. Проте слід сказати, що це образ ідеалізований і далеко розбігається з своїм історичним прототипом. Реальний Річард Левине серце відзначався рідкісною навіть для його часу войовничістю і все своє життя провів у війнах, які привели королівство до розорення. У Скотта ж це мудрий правитель, який перший усвідомлює себе не королем норманів, а норманів і саксів, тобто англійського народу. Він заявляє барону Седріку: «Ні, благородний Седріку, я король англійський. Заповітне моє бажання в тому, щоб всі сили Англії жили між собою в мирі й злагоді» [48, с. 157].

Давно помічено, що в багатьох романах Скотта центральні персонажі в художньому відношенні поступаються персонажам другого плану. Досить виразно ця їх особливість проявляється і в романі «Айвенго». В ньому образи Айвенго і Ровени досить-таки невиразні й схематичні, і він, і вона досконалі в своєму амплуа, але позбавлені рельєфних індивідуальних рис. Інша річ – образи другого плану, вписані в історичне тло й суспільний побут епохи. Вони дуже різні, належать до різних соціальних станів, від феодалної знаті до пастухів і рабів, але в більшості своїй наділені не лише становою належністю зі своєю атрибутикою, а й індивідуальними рисами. В них виразно проявляється реалістичність історичного роману Вальтера Скотта, який є одним з найзначніших і своєрідних явищ літератури пізнього європейського романтизму.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Другий розділ нашої роботи присвячено дослідженню роману В. Скотта «Айвенго» та його місця у творчому спадку славетного англійського письменника. У першому підрозділі розглянуто основні етапи життєвого шляху В. Скотта та його внесок у розвиток жанру історичного роману.

Констатовано, що В. Скотт залишив величезну літературну спадщину, основну частину якої становлять історичні романи, які мали яскраво виражений новаторський характер, були дійсно новим і вагомим словом у літературі. Самому авторові вони уявлялися як освоєння літературою величезного материка історії.

Вальтер Скотт здійснив органічний синтез роману й історії, у нього романний та історичний зміст не лише пов'язуються, а й взаємопроникаються, витворюючи цілісну й завершену жанрову структуру. В цьому синтезі роману й історії, прагнення до якого проявлялися й раніше, полягає чи не головна заслуга письменника перед світовою літературою.

Фабула романів Скотта завжди вигадана, будується вона на перипетіях долі головного героя, який проходить випробування, переживає небезпеки і набуває життєвого досвіду. Але інтригуюча фабула не відсуває на другий план історичні події, бо саме вони становлять стрижень сюжету. На відміну від авторів пригодницьких романів, захоплюючий сюжет не був для Скотта самоціллю. «На якого біса той сюжет, як не для того, щоб залучити до роману багато цікавого», – заявляв він. Залишаючись у своїх творах також істориком, Скотт надавав важливого значення їхній пізнавально-інформаційній наповненості.

Центральними героями в романах Скотта завжди виступають вигадані персонажі. Він послідовно уникав виведення в цій ролі історичних діячів, бо це вимагало показувати їх і в повсякденно-побутовій обстановці, що, вважав письменник, розвіює ореол героїв історії. Вони з'являються на сторінках його романів епізодично, але їх поява багатозначна, вона тягне за собою поворот у ході подій і долі інших персонажів. Робилося це письменником для того, щоб

вони поставали в історичному ореолі й сприймалися читачами ж уособлення історичних сил та тенденцій.

У другому підрозділі роботи нами проаналізовано ідейно-тематичну та сюжетно-композиційну структуру роману В. Скотта «Айвенго».

До 1819 р. Вальтер Скотт писав романи з історії Шотландії, до того ж з її недавнього минулого, лише зрідка й недалеко виходячи за хронологічні межі XVIII ст. У цей період він заявляв про недоцільність заглиблюватися в історію більш ніж на вісімдесят років. Роман «Айвенго» став важливою віхою на його творчому шляху й тому, що знаменував різке розширення як хронологічних, так і географічних горизонтів його історичної романістики. В ньому дія віднесена в глибину середньовіччя і відбувається в XII ст.; водночас письменник тут звертається до англійського середньовіччя, тобто виходить за межі Шотландії і шотландської тематики. На нашу думку, для того, щоб учні належно зрозуміли цей твір, їм необхідно активізувати свої знання з історії Англії, які вони набули на уроках з історії середніх віків. Зі свого боку, вивчення твору збагатить їхнє знання історії, дасть конкретні й колоритні уявлення про середньовіччя. Загалом, тут відкривається широке поле для міжпредметних зв'язків та їхнього плідного використання. У підрозділі проаналізовано основні мотиви авторського звертання до подій шотланської історії XII ст. магістральні сюжетні лінії роману, їхній композиційний взаємозв'язок.

РОЗДІЛ III. МЕТОДИКА ВИВЧЕННЯ РОМАНУ В. СКОТТА «АЙВЕНГО» У ЗАКЛАДАХ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Українські навчально-методичні джерела містять достатньо значний досвід опрацювання роману В. Скотта «Айвенго», апробований у вигляді розробки уроків з вивчення тих або тих його художніх аспектів. Серед них слід назвати розробки уроків, розміщені в матеріалах відомих українських навчально-методичних часописів «Зарубіжна література», «Всесвітня література», «Всесвітня література і культура», «Українська література в загальноосвітній школі»: Янчук О. «Відстоювати свої знання, як лицар – честь (Урок-лицарський турнір за романом В. Скотта «Айвенго»)» (1998) [66]; Бахрушина В., Кулинок Т. «Вальтер Скотт – засновник жанру історичного роману (Інтегрований урок)» (1999) [4]; Кальченко Н. Поєдинок ведуть «Сакси» та «Зелені брати» (Історико-літературний хокей (або іслітхок) за романом «Айвенго» В. Скотта)» (1999) [16]; Градовський А. «Мир нехай навчається добру...» (Роман П. Куліша «Чорна рада» та історична белетристика В. Скотта в шкільному літературному курсі)» (2000) [12]; Ромащенко Л. «Вчити компаративістиці на конкретному літературному матеріалі (Зіставлення творів В. Скотта з романом Ю. Липи «Козаки в Московії»)» (2001) [43]; Науменко О. Тести до роману В. Скотта «Айвенго» (2001) [29]; Фурсова Л. Історична тема в художній прозі. Вальтер Скотт. «Айвенго» (Система уроків) (2002) [60]; Мацевко Л. Урізноманітнювати засоби характеристики художнього образу (з практики вивчення образів головних героїв роману В. Скотта «Айвенго») (2002) [26]; Белей Н. «Лицарі в усі часи і всі епохи...» Урок-роздум за романом В. Скотта «Айвенго» (2002) [6]; Скрипник Т. «Вивчаємо мовою оригіналу. Поетична творчість Вальтера Скотта» (2004) [51]; Панова С. «Літературний лицарський турнір. За романом В. Скотта «Айвенго»)» (2005) [30]; Попович В. «Урок-подорож з елементами рольової гри з вивчення роману Вальтера Скотта «Айвенго» (2005) [41]; Кашуба Є. «Гімн лицарству. В. Скотт. «Айвенго» (2006) [173]; Жук Є. «Залучати набуті раніше знання (Традиції історичного роману В. Скотта у творчості В. Гюго)» (2006) [14]; Фіголь О. «Вальтер Скотт у

творчій рецепції українських письменників XIX ст.» (2008) [55]; Лімборська С. «Історія і доля людини. Урок за романом Вальтера Скотта «Айвенго» (2009) [22] та ін.

У відповідності до теми магістерської праці нами розроблено зразки двох уроків з вивчення творчості й, зокрема сюжетно-композиційних особливостей роману В. Скотта «Айвенго» у школі. Матеріали запропонованих уроків містяться у підрозділах 3.1. і 3.2.

3.1. Урок «Вальтер Скотт. Відомості про життя та творчість англійського письменника. Історичний роман «Айвенго». Сюжетно-композиційні лінії роману»

Тема: Вальтер Скотт. Відомості про життя та творчість англійського письменника. Історичний роман «Айвенго». Сюжетно-композиційні лінії роману.

Мета: познайомити учнів із життям та творчістю Вальтера Скотта, його романом «Айвенго»; дати поняття історичного роману; розвивати вміння на слух сприймати матеріал; виховувати інтерес до літератури та культури інших народів.

Обладнання: електронна презентація життя та творчості В. Скотта; ілюстративний матеріал.

Етапи уроку.

I Організаційний етап.

II Постановка цілей та завдань уроку. Мотивація навчальної діяльності.

Слово вчителя. (слайд 1)

Англійський літературознавець Хескет Пірсон сказав про Вальтера Скотта: «Вальтер Скотт створив, відкрив, вгадав епопею нашого часу – історичний роман».

Завдання сьогоденішнього уроку – підтвердити слова критика самостійно підібраним матеріалом та фактами, взятими з лекції вчителя.

III Робота на тему уроку.

Міні-лекція вчителя

(слайд 2)

Вальтер Скотт увійшов до історії європейської літератури як фундатор жанру історичного роману. У 1814 році в Англії побачив світ роман «Уеверлі, або Шістдесят років тому» (у деяких перекладах «Веверлі»)

(слайд 3)

За 18 років Вальтером Скоттом написано 30 романів, крім поем і балад (серед них – романи «Пуритани» (1816), «Роб Рой»(1818), «Айвенго»(1819), «Квентін Дорвард» та ін.)

Історичні романи Вальтера Скотта читачі зустріли із захопленням, вони приваблювали і описом природи, і живою, образною, яскравою мовою.

(слайд 4)

Високо відгукувалися про романи Скотта англійський поет Байрон, німецький поет та просвітитель Гете, англійський письменник Вільям Теккерей, англійський поет Роберт Бернс та ін. Зокрема, Гете писав: «Слід було б, власне, завжди читати тільки те, що викликає наше захоплення, ... тепер я відчуваю це, читаючи Вальтера Скотта Так, насправді тут все цікаве і важливе: матеріал, зміст, характери, розповідь. І яка правдивість деталей!» (про роман «Роб Рой»)

Що означає жанр історичного роману?

(слайд 5)

Історичний роман – це епічне прозове твір, у якому у художній формі відтворені події та герої певного історичного періоду.

(слайд 6)

Основні особливості історичного роману:

епічний жанр;

сюжет – зображення подій певної доби;

опера на історичні джерела;

поєднання історичних фактів із художньою вигадкою;

герої – історичні та вигадані особистості;

автор об'єктивно показує історичні події, але має власний погляд на них;

мова роману відображає особливості історичної епохи.

(Слайд 7)

Зразками історичного роману є: в англійській літературі «Айвенго» Вальтера Скотта, у французькій літературі – «Собор Паризької Богоматері» Віктора Гюго.

Повідомлення учнів з біографії письменника.

(слайд 8)

Портрет Ст. Скотта (1771–1832)

а) дитячі та юнацькі роки В. Скотта

(слайд 9)

б) навчання в Едінбурзькому університеті

(слайд 10)

в) останні роки життя

(слайд 11)

Загальна характеристика роману «Айвенго».

(слайд 12)

Головна краса романів Вальтера Скотта полягає у тому, що ми знайомимося з минулим часом.

Найбільш відомим романом Вальтера Скотта є «Айвенго» (1819), названий ім'ям головного героя. Айвенго – вигаданий герой, але події, в яких він брав участь, справжні. Вони відбувалися у XII столітті.

Події в романі розгортаються 4-ма сюжетними лініями:

(слайд 13)

1) історія лицаря Айвенго (після участі у хрестових походах він повертається до Англії. На його батьківщині йде запекла війна між корінним населенням – саксами (до них належить і Айвенго) та норманами. Айвенго – учасник усіх основних моментів роману: лицарського турніру норманських лицарів і битви з Буагільбером за честь Ребекки. Він завжди переможець. Історія Айвенго закінчується весіллям).

2) боротьба короля Річарда I за трон з принцом Джоном (братом Річарда) та феодалами: король Річард Левине Серце – реальна історична постать (1157–1199). Вальтер Скотт його ідеалізував. Насправді жорстокий, довів країну руйнування. У романі це мудрий правитель.

3) історія гнаного єврея Ісаака та його красуні доньки Ребекки;

4) пригоди Локслі – «шляхетного розбійника» (цей образ взятий з англійських народних балад про Робіна Гуда).

Питання – відповідь за першими розділами роману (1–5 глави)

У романі дається напрочуд широка картина життя Англії XII століття.

– Із чого починається роман? З якими героями знайомить нас автор? (першими героями є селяни, раби феодала Седрика Саксонця, – пастух–свинопас Гурт і блазень Вамба).

– Кого зустрічають на лісовій дорозі? (кріпосні саксонці зустрічають гордовитого і жорстокого лицаря-хрестоносця Бріана де Буагільбера (храмовника, лицаря Храму) та його супутника – настоятеля монастиря пріора Еймера, хитрого чревоугодника, розпутника в рясі (Гл. 2)). У цій сцені знаходить відображення багатовікова ворожнеча між феодалами та їх кріпаками.

– Хто такий Седрік, леді Ровена, Ательстан? Який план виношував Седрік Саксонець?

(слайд 14)

(Ательстан був феодалом королівської крові, але лінивий і неповороткий.

Седрік хотів видати за нього заміж свою вихованку леді Ровену і посадити Ательстана Конінгсбурзького на англійський престол. Побачивши взаємну прихильність свого сина Вільфреда Айвенго та леді Ровени, Седрік поконфліктував із сином й позбавив його спадщини.)

IV Підведення підсумків уроку.

Які записи ви встигли зробити?

Які особливості історичного роману можна виділити, прочитавши перші розділи?

V Домашнє завдання: переглянути розділи 7–8, 12, 29, 43–44. Індивідуальні завдання: короткий переказ (перший учень – розділів 13–28; другий учень – розділів 34–37).

3.2. Урок «Широка панорама середньовіччя Англії. Історія життєвої долі Айвенго. Сюжетно-композиційні особливості твору»

Тема: Широка панорама життя середньовічної Англії. Історія життєвої долі Айвенго. Сюжетно-композиційні особливості твору.

Мета: удосконалювати вміння та навички аналізу тексту; розвивати навички характеристики героя; виховувати повагу до людей, які мають почуття власної гідності.

Обладнання: портрет В. Скотта, електронна презентація, роздрук окремих розділів роману.

Етапи уроку.

I Організаційний етап уроку.

II Реалізація першої частини домашнього завдання.

(слайд 1)

Чому роман «Айвенго» можна назвати історичним романом? Дайте відповідь, спираючись на перші розділи роману.

III Постановка цілей та завдань уроку. Мотивація навчальної діяльності учнів.

(слайд 2)

«Століття наше – переважно історичне століття. Історичне споглядання могутнього і чарівного пронизує собою всі сфери сучасної свідомості», – писав один із англійських письменників у 1842 році. Ці слова повною мірою можна віднести до роману В. Скотта «Айвенго». У зображенні побуту, звичаїв В. Скотт виявляє себе чудовим майстром: він переносить читача в атмосферу зображуваної епохи, сумлінно відтворюючи звичаї, побутові речі, зброю, звички людей. Наше завдання – познайомитися з минулим Англії XII століття, з періодом раннього середньовіччя, тодішніми суспільними відносинами.

IV Робота за темою уроку. Групова робота з текстом на основі попереднього домашнього завдання.

Слово вчителя.

Турнір, який влаштовував принц Джон, приваблював і багатих, і бідних. Місце турніру надзвичайно мальовниче. Це велика поляна на відстані 1 милі від міста Ашбі. Турнір тривав кілька днів.

(слайд 3)

Питання–відповідь.

– Герольди прочитали правила лицарського турніру. Які ці правила? Прочитайте їх.

(Глава 12)

– Як поводить ся Айвенго на турнірі? Чи відповідають його вчинки правилам лицарської честі?

(Так, відповідають. Айвенго великодушний. Коли в перший день турніру під час його 4-ої сутички з Гранменілем, у того кінь шарахнувся вбік, Айвенго замість скористатися такою вигідною обставиною, підняв спис і не вразив ворога. Він повернувся на своє місце наприкінці арени і через герольда запропонував Гранменелю ще раз помірятися силами, але той відмовився, визнавши себе переможеним не тільки мистецтвом володіння зброєю, а й люб'язністю свого супротивника» (глава 8)).

– На чьому боці Айвенго? Чи залежить його особиста доля від історичних подій, учасником яких він був, зокрема, від лицарського турніру?

(Айвенго ні з саксонцями, до яких належить сам, ні з норманами – він із королем Річардом Левине Серце, який прагне миру в країні.)

Його доля залежить від лицарського турніру. Його особиста доля. Адже леді Ровена сказала пілігриму, який зупинився у них, що у разі перемоги Ательстана Конінгсбурзького Айвенго ризикує не лише втратою репутації, але й власним життям після повернення до Англії (глава 6).

– Короткий переказ наступних розділів (глава 13–28).

(Ми вже знаємо, чим закінчився лицарський турнір, на якому був присутній і сер Седрік, і єврей Ісаак, і його дочка Ребекка. Саме Ребекка вмовила батька взяти пораненого Айвенго. І ось коли вони їхали з Йорка в Донкастер, найнята Ісааком сторожа, почувши про розбійників, розбіглася.

У цей час лісовою дорогою їхали сер Седрік, Ательстан і леді Ровена зі світою. Вони погодилися взяти Ісаака з дочкою та пораненим Айвенго із собою.

Але на них напали розбійники та взяли в полон. (Цими розбійниками були Бріан де Буагільбер та лицар де Брассі). Вони привезли полонених у замок барона Реджинальда Фрон де Бефа, нормана, що люто ненавидів саксонців. Бранців розмістили в різних кімнатах: сера Седріка і Ательстана – разом, Ребекку – в окремій кімнаті, леді Ровену – в іншому крилі замку в окремій кімнаті, Айвенго також в окремій кімнаті, і тільки Ісаака кинули у підвал, в темницю.

Вамбі, блазню сера Седрика, вдалося уникнути полону. Він знайшов свого друга Гурта, свинопаса сера Седріка, і Локслі – ватажка лісових розбійників. Щоб звільнити бранців, вони вирішили напасти на замок Торкільстон, який належав Фрон де Бефу. З ними був і Чорний Лицар.

(слайд 4–5)

Питання – відповідь:

– Як ви думаєте, чому у тих, хто взяв в облогу замок, немає ні прапорів, ні відзнак лицарської належності?

(Це лісові розбійники, або йомени, під проводом Локслі, тобто Робін Гуда).

– Кого слід особливо відзначити серед учасників облоги?

(Лицар, одягнений у чорні обладунки)

– Як ви вважаєте, ким був цей лицар?

«Я віддав би 10 років життя... за один день битви поруч із цим доблесним лицарем і за таку ж праву справу!» – із захопленням говорить Айвенго.

– Про які закони лицарства говорить Айвенго? Прочитайте їх (розділ 29) і запишіть у зошит.

(слайд 6)

(Закони Лицарства).

– Короткий переказ наступних розділів (глава 34–37).

(Бріану де Брагільберу вдалося врятуватися після штурму замку. Він знайшов собі притулок у пресепторії Темплстоу – це осередок лицарів Святого Храму. Туди він привіз і Ребекку, привіз як свою полонянку. Але храмовникам не дозволялося мати ані дружини, ані коханки. Туди приїхав Лука Бомануар – гросмейстер ордену тапмлієрів. Він довідався, що в пресепторії перебуває дівчина, і вирішив покарати винних, а саме: Буагільбера, але це був один із сміливих, мужніх лицарів Храму, який до того ж мав велику популярність не тільки серед лицарів, а й серед простих мешканців земель, які підтримували норманів. Тому все було обставлено так, нібито Ребекка є чаклункою, якій вдалося зачарувати Бріана де Буагільбера. Тому під вирок суду потрапив не храмовник, а Ребекка, яку засудили до спалення на багатті. Втім, судовий вирок мав одне застереження: у випадку, якщо хтось із лицарів зголоситься захистити честь осудженої, йому доведеться вступити у двобій з найсильнішим воїном ордену, тобто Буагільбером. Якщо у лицарському двобої захисник осудженої переможе, дівчина зможе отримати помилування).

Запитання – розповідь у розділі 43.

– Чи знайшовся заступник для Ребекки? Хто це був?

– Чому глядачі були розчаровані, побачивши його, а Буагільбер, гордовитий, жорстокий, відмовився битися з ним?

(І кінь, і вершник були дуже слабкі чи то від втоми, чи то від слабкості.)

Перекажіть своїми словами сцену поєдинку Айвенго з храмовником.

IV. Узагальнення та висновок.

Чим закінчується роман? Чому саме так В. Скотт закінчує свій твір?

(Роман закінчується сімейною ідилією – весіллям Айвенго та леді Ровени. Саме в атмосфері родинного затишку автор вбачає порятунок від хаосу та конфлікту між народами.)

Заключне слово вчителя.

Але в нас немає впевненості, що життя Айвенго та леді Ровени буде спокійним, тихим, розміреним. Адже він лицар, воїн, борець із неправдою, брехнею, несправедливістю. Айвенго не з саксонцями, не з норманами, він із королем Річардом.

(Слайд 7)

– Як пояснити, що назва історичного роману присвячена вигаданому персонажу лицарю-хрестоносці Айвенго?

Вальтер Скотт вважається родоначальником історичного роману. Історична проза передбачає не лише розповідь про факти минулого, а й яскраве, живе їхнє зображення. В історичному романі тісно переплітаються вигадка і історичні факти, діють реальні історичні та вигадані персонажі. Письменники спираються на вивчені ними історичні документи, і у творі виникають реалії минулого, докладно описуються народний побут і звичаї.

У своїх романах В. Скотт показує життя суспільства у певну епоху, історичні події відтворюються через приватне життя людини. У кожному оповіданні поруч із справжніми історичними подіями тягнеться сюжетна нитка, пов'язана з долею нерідко вигаданого героя.

Центральний персонаж роману У. Скотта не історична постать, а вигаданий персонаж. Дія роману «Айвенго» відбувається у XII столітті. Конфлікт розгортається між двома ворогуючими таборами: норманнами, що завоювали Англію наприкінці XII століття, і англо-саксами, які володіли нею вже протягом кількох століть і витіснили, у свою чергу, племена бриттів. В основу роману покладено традиційне для Скотта переплетення любовної та політичної інтриги. Повіdomляючи історичні відомості про життя середньовічної Англії, письменник розповідає про лицарську честь, кохання та вірність. На тлі яскравих історичних подій зображений герой, вірний лицарському кодексу, який у будь-якій ситуації діє згідно з обов'язком і зберігає вірність своїй коханій. Він перемагає у поєдинках лицарів-тамплієрів, бореться разом із Річардом Левине Серце, бере участь у хрестовому поході, завжди стає на бік беззахисних, бореться за своє кохання. Таким чином, через вигадану історію про хороброго лицаря Айвенго у романі відтворено історичну епоху – життя Англії XII століття.

– Хто з героїв роману досить довго приховує свої справжні імена? Чим це викликано – фантазією автора чи звичаями описуваного часу? Коли і чому автор відкриває нам імена героїв: Лицаря Позбавленої Спадщини, Чорного

Лицаря, Локслі? Спробуйте пояснити використані автором у романі псевдоніми.

Для успіху роману важливо викликати інтерес до нього з боку читачів, зацікавити їх, змусити повірити в таємницю та викликати бажання її розгадати. Деякі герої роману з певних причин приховують свої справжні імена. Айвенго, який називає себе Лицарем Позбавленим Спадщини, перебуває в опалі: він обвинувачений, вигнаний з рідного дому і виставлений зрадником перед своїм правителем Річардом. Намагаючись відновити свою честь, він до певного часу змушений ховатися під умовним ім'ям. Хто ховається під цим ім'ям, читач та герої дізнаються після закінчення лицарського турніру, коли, незважаючи на опір пораненого Айвенго, з його голови знімають шолом, щоб покласти на неї вінок переможця.

Під ім'ям Чорного Лицаря ховається король Англії – Річард Левине Серце. Таємно повернувшись до Англії, він спостерігає за діями свого брата – підступного принца Джона, який захопив владу, – щоб у потрібний момент повернути собі престол та країну. Своє ім'я він відкриває наприкінці роману після захоплення замку Фрон де Бефа та звільнення його бранців.

Робін Гуд, шляхетний розбійник, що приховується під ім'ям Локслі, також називає своє справжнє ім'я в цей момент.

– Як ви можете пояснити, чому в історичному романі, який дуже яскраво змальовує події XII століття, є також і спеціальні історичні довідки від автора?

Особливістю розповіді у романі У. Скотта є яскравий вияв його авторської позиції. Автор заявляє, що він передусім історик. Він ґрунтується на власній історичній концепції, так чи інакше висловлюючи своє ставлення до реальних персонажів. Він наводить мемуарні та документальні свідчення, називає джерела, підкреслює об'єктивність зображуваного. Наприклад, у розділі XXIII, де цитується «Саксонська хроніка», описано страшні наслідки завоювань. З погляду Скотта історія розвивається за особливими законами. Суспільство проходить через періоди жорстокості, поступово просуваючись до більш природного морального стану суспільства. Ці періоди жорстокості пов'язані з боротьбою підкорених народів зі своїми завойовниками. У

результаті кожен наступний етап розвитку, примирюючи ворогуючих, робить суспільство досконалішим.

– Знайдіть етнографічні деталі, які органічно входять у сюжет твору.

Етнографія відбиває особливості побуту, звичаїв і культури народу. Життя англійської знаті XII століття (лицарські турніри, битви за свої володіння), традиції, звичаї та світосприйняття людей, їх взаємини, побут простого народу – все це докладно описав у своєму романі В. Скотт.

– Опишіть одного із героїв роману. Поміркуйте над тим, чим портрет вигаданого героя може відрізнятись від портрету історичної особи, що реально існувала. Спробуйте підкреслити у своїй відповіді прикмети тієї далекої епохи. Не забудьте сказати і про те, яким вам уявляється ставлення автора до героя.

Різницю між портретом вигаданого героя і портретом реальної історичної особи можна проілюструвати на прикладі образу короля Річарда Левине Серце. Його найбільше приваблює життя простого мандрівного лицаря, йому найдорожча слава, яку він завойовує особисто, ніж слава на чолі величезного війська. Такі риси, як мужність, щедрість і шляхетність насправді були властиві королю Англії. Але, безсумнівно, образ Річарда, який у романі В. Скотта виглядає підкреслено привабливим, змальованим у вигляді простої людини і мудрого воїна, що дбає про інтереси свого народу, щиро цінує своїх підданих, все ж далекий від реальної історичної правди. В історичному, справжньому Річарді риси придворної вихованості перепліталися з відразливою жорстокістю і жадібністю феодала-розбійника, що не поступається жадібності Фрон де Бефа. Історія воєн і набігів Річарда сповнена огидних фактів, які рішуче суперечать привабливому образу, створеному В. Скоттом. Справжній Річард Левине Серце не був таким близьким до простих людей Англії, не ініціював напади на феодальні замки, не судив так справедливо і мудро. Англійський народ звільнився від феодального ярма не під керівництвом англійських королів, а проти їхньої волі.

Художній образ тим і відрізняється від реального, що автор змальовує героя таким, яким він його уявляє. Творчо відтворюючи дійсність, письменник відбиває своє сприйняття, свої думки про неї.

– Підготуйте розповідь про англійського короля, прозваного Річардом Левине Серце. Нагадаємо, що події роману «Айвенго» належать до останніх років його правління. Можливо вам потрібно буде звернутися до додаткової літератури.

Майбутній король Річард Левине Серце народився в Англії, в Оксфорді, 1157 року. Він здобув чудову освіту, володів кількома мовами, був тонким поціновувачем музики та поезії, фізично був дуже сильним, майстерно володів зброєю, був затятим мисливцем, людиною рідкісної особистої мужності, щедрості та шляхетності і водночас жорстоким, підступним, жадібним, безрозсудним шукачем пригод, який волів здійснювати безглузді подвиги та завойовувати нагороди і землі. Він не звертав уваги на повсякденні справи управління своїми володіннями, був неймовірно зарозумілим, честолюбним і деспотичним. Всі ці якості поєднувалися в особі однієї людини.

В 1169 році король Англії Генріх II розділив свої володіння між синами, в результаті чого Річард отримав Аквітанію, Пуату і Овернь.

Згодом багато сил було віддано Річардом задля організації хрестового походу з метою звільнення Єрусалиму, захопленого військами єгипетського правителя Саладіна. Річард витратив на спорядження військ всю скарбницю. «Я продав би Лондон, якби знайшовся покупець», – говорив він. Поки король вів з перемінним успіхом війну з Саладіном, в Англії почалася боротьба за владу, і Річард змушений був повернутись додому, домігшись лише незначних угод й надовго залишивши пам'ять про себе в арабських землях. Дорогою додому Річард був схоплений і ув'язнений у замку на березі Дунаю, але потім був звільнений і навіть зумів повернути собі владу в Англії.

Незабаром Річард почав підготовку до війни із Францією, і в 1194 році залишив Англію. Під час облоги замку Шалю король був поранений і помер від гангрені, спричиненої пораненням.

Історики не одне століття сперечаються щодо особистості, характеру, особистих мотивів та політичних намірів Річарда Левине Серце. Одні вважають, що Річард блукав світом, забувши про свою країну і королівський обов'язок клопотатися про її добробут. Інші підкреслюють, що Річард був

справжнім сином і втіленням свого віку – століття лицарства, і його дії цілком вписувалися в лицарський ідеал. Річард у Європі та Азії шукав військової слави та безсмертних подвигів і залишився у пам'яті поколінь як великий герой і не надто вдалий політик.

– Серед сцен роману є зустріч самітника Тука та Чорного Лицаря, яка, як пише В. Скотт у передмові до роману, відтворює події народних балад про зустріч короля з веселим ченцем-самітником. Як ви поясните увагу автора до цього епізоду (глави XVI та XVII)?

В. Скотт зауважує у передмові, що загальна канва цієї історії зустрічається у всі часи та у всіх народів. Ця історія розповідає про мандрівку переодягненого монарха, який з цікавості або заради розваги з'являється в нижчих верствах суспільства і потрапляє в різні кумедні ситуації. Такі сюжети надзвичайно цікаві з погляду опису звичаїв часу. Змагання веселого ченця–самітника (варто звернути увагу вже на поєднання несполучуваних слів веселий і пустельник), що зображає з себе аскетичного і скромного служителя церкви, і короля, який приховує своє ім'я, цікаво зображено письменником і підкреслює внутрішню психологічну суть героїв.

– Який з жіночих характерів роману вас найбільше зацікавив? Спробуйте створити портрет однієї з героїнь роману.

Прекрасна леді Ровена є типовою романтичною героїнею, заради якої відважний лицар здійснює свої подвиги.

Красуня Ребекка – образ складніший, яскравіший і цікавіший. Дівчина діяльна: вона лікує рани, зцілює хворих. Вона дуже розумна і відважна: у хвилину найвищої небезпеки веде суперечки з лицарем Храму Буагільбером про роль життєвої долі людини. У розмові з Айвенго вона називає лицарські подвиги жертвопринесенням демонів марнославства. Ребекка має почуття власної гідності, має свої уявлення про честь – вона навіть дорікає Буагільберові за те, що заради неї він готовий змінити свою віру. Героїня викликає повагу, захоплення та співчуття. Їй не судилося стати щасливою, але судилося знайти душевний спокій.

– Яка сцена роману видається вам найважливішою для розвитку дії?

Часто стверджують, що це суд Божий, хоча є читачі, для яких кульмінація – битва за замок де Бефа.

– Назвіть найважливіші моменти сюжетної лінії, яка розповідає про лицаря Айвенго та леді Ровену.

У цій сюжетній лінії слід виділити лицарський турнір, захоплення бранців, облогу замку, зустріч Ребекки та леді Ровени.

– Які сцени розповіді про лицаря Бріана де Буагільбера та Ребекку можна вважати кульмінаційними?

– Як ви уявляєте природу Англії XII століття?

У романі зображені густі непрохідні ліси, в яких ховаються люди Робін Гуда, та безкраї долини, що оточують замки англійської знаті.

– Чи є у романі епілог, який завершує сюжетні лінії?

Останні сторінки роману є епілогом і розповідають про те, що сталося з героями надалі.

– Якими є докази того, що перед нами саме історичний роман?

Розповідь про Англію XII століття ґрунтується на достовірних подіях: боротьбі норманів, що захопили владу, з англо–саксами, поверненні короля Річарда, діяльності ордена лицарів Храму, ордена тамплієрів, феодальної боротьби. Чвари та непорозуміння призводять до того, що Англії постійно загрожує міжусобиця, яка руйнує життя країни, важким тягарем лягає на плечі народу.

Особливо різко відзивається В. Скотт про норманських феодалів. У романі показана епоха перебудови Англії, що перетворювалася з країни розрізнених і ворогуючих між собою феодальних кланів на монолітне королівство. Типовим серед інших лицарів–розбійників, які грабують англійський народ, є хрестоносець Буагільбер, у його образі знайшли відображення ознаки політичної діяльності тамплієрів. Феодальна церква представлена абатом Еймером. Правдиво зображено норманську знать. Знайшла місце у розповіді й боротьба народу проти феодального свавілля на чолі з легендарним Робін Гудом.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

У третьому розділі нашого дослідження зроблені попередньо теоретичні спостереження стосовно понять «композиція», «композиційна організація прозового твору», а також узагальнення новаторської жанрової суті моделі історичного роману, запропонованого англійським письменником, апробовані у вигляді розробки двох уроків з вивчення роману В. Скотта у школі. Перший урок розроблено на тему: «Вальтер Скотт. Відомості про життя та творчість англійського письменника. Історичний роман «Айвенго». Сюжетно-композиційні лінії роману». Другий – «Широка панорама середньовіччя Англії. Історія життєвої долі Айвенго. Сюжетно-композиційні особливості твору».

ВИСНОВКИ

Унаслідок здійсненого нами дослідження на тему: «Методика композиційного аналізу прозового твору у закладах загальної середньої освіти (на прикладі роману В. Скотта «Айвенго») було встановлено, що:

1) Композиція (від лат. *compositio* – складання, упорядкування) – термін, що вживається в мистецтвознавстві. У музиці композицією називається створення музичного твору, звідси: композитор – автор музичних творів. У літературознавстві поняття композиції перейшло із живопису та архітектури, де ним позначається поєднання окремих частин твору у мистецьке ціле. Композиція – розділ літературознавства, що вивчає побудову літературного твору як естетичного цілого.

Композиція літературного твору означає умотивоване автором розташування елементів художнього тексту. Композицію часто ототожнюють із системою образів та структурою художнього цілого. Іноді замість слова «композиція» літературознавці використовують поняття синонімічного порядку – «архітектоніка», «побудова», «конструкція», «структура».

Термін композиція не має однозначного тлумачення. Композицію інколи розуміють як суто зовнішню організацію твору (поділ на розділи, частини, явища, акти, строфи і т. п. – «зовнішня композиція.»); іноді ж її розглядають як структуру художнього змісту, як його внутрішню основу («внутрішня композиція»). До того ж композицію часто ототожнюють з іншими категоріями теорії літератури – сюжетом, фабулою і навіть із системою образів. Усе це робить термін композиція доволі багатозначним і хитким.

Крім того, теоретичні уявлення про композицію доволі суттєво змінювались й еволюціонували упродовж історичного розвитку самої літературознавчої науки.

У нашому дослідженні ми дотримувались традиційного поділу композиції літературного твору на два різновиди: зовнішню та внутрішню.

До сфери зовнішньої композиції відносять розподіл епічного твору на книги, частини та глави, ліричного – на частини та строфи, ліро-епічного – на пісні, драматичного – на акти та картини.

Сфера внутрішньої композиції вбирає до себе всі статичні елементи твору: різні типи описів – портрет, пейзаж, опис інтер'єру та побутового наповнення життя героїв, узагальнюючу характеристику; сюжетні та позасюжетні елементи, систему образів-персонажів твору, форми авторської оцінки зображуваного.

2) Значний науковий досвід у вивченні поняття композиції, структурування та систематизації її складових елементів має українське літературознавство ХХ – початку ХХІ століть. Поняття композиції художнього твору прокоментоване у численних українських літературно-енциклопедичних виданнях, як от: Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів (1971), Лексикон загального та порівняльного літературознавства (2001), Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка (2007), Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів (2007) та ін.

Теоретичні роздуми про композицію, її специфіку, її головні ознаки, її структурні типи містяться також й у численних підручниках та посібниках зі вступу до літературознавства та теорії літератури українських дослідників, як от Ніни Тарасенко «Деякі питання поетики»; Івана Безпечного «Теорія літератури»; Олександра Галича, Віталія Назарця, Євгена Васильєва «Теорія літератури»; Марії Моклиці «Основи літературознавства»; Петра Білоуса «Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості»; Василя Пахаренко «Основи теорії літератури»; Василя Іванишина «Нариси з теорії літератури»; Анни Білої «Основи літературознавства»; Надії Ференц «Основи літературознавства».

У роботі констатовано, що знайомство учнів ЗЗСО з поняттям композиції як у шкільному курсі історії української, так і зарубіжної літератури розпочинається вже з молодших класів й далі поступово ускладнюється й теоретично збагачується.

3) Композиційний аналіз є одним з найбільш продуктивних у роботі над літературним твором. Всі компоненти художньої структури (факти, набір цих фактів, їх розташування, характер і спосіб опису тощо) важливі не самі по собі,

а як відображення естетичної програми (думки, задуму) автора, який відібрав матеріал і обробив його відповідно до свого розуміння, ставлення та оцінки. Тільки усвідомивши загальний принцип побудови твору, можна правильно витлумачити функції кожного елемента чи компонента тексту. Без цього немислиме правильне розуміння ідеї, сенсу всього твору чи його частин.

Починати аналіз композиції цілого твору необхідно саме з опорних її ділянок, що є своєрідним ключом до розуміння внутрішньої логіки побудови того чи того літературного твору.

Композиційний аналіз з погляду сучасної наукової парадигми передбачає такі рівні:

- Аналіз форми організації розповіді.
- Аналіз мовної композиції (побудови мови).
- Аналіз прийомів створення образу чи характеру.
- Аналіз особливостей побудови сюжету (включаючи позасюжетні елементи).
- Аналіз художнього простору та часу.
- Аналіз перебігу авторських поглядів на зображуване. Це один з найбільш популярних сьогодні прийомів композиційного аналізу. Тому на нього варто звернути особливу увагу.

У нашому дослідженні проаналізовано різні моделі літературознавчих підходів до композиційного аналізу прозового твору, розроблено опорні схеми такого аналізу, які можуть бути застосовані у шкільній практиці аналізу прозового літературно-художнього твору.

4) Другий розділ нашої роботи присвячено дослідженню роману В. Скотта «Айвенго» та його місця у творчому спадку славетного англійського письменника. У першому підрозділі розглянуто основні етапи життєвого шляху В. Скотта та його внесок у розвиток жанру історичного роману.

Констатовано, що В. Скотт залишив величезну літературну спадщину, основну частину якої становлять історичні романи, які мали яскраво виражений новаторський характер, були дійсно новим і вагомим словом у

літературі. Самому авторові вони уявлялися як освоєння літературою величезного материка історії.

Вальтер Скотт здійснив органічний синтез роману й історії, у нього романний та історичний зміст не лише пов'язуються, а й взаємопроникаються, витворюючи цілісну й завершену жанрову структуру. В цьому синтезі роману й історії, прагнення до якого проявлялися й раніше, полягає чи не головна заслуга письменника перед світовою літературою.

Фабула романів Скотта завжди вигадана, будується вона на перипетіях долі головного героя, який проходить випробування, переживає небезпеки і набуває життєвого досвіду. Але інтригуюча фабула не відсуває на другий план історичні події, бо саме вони становлять стрижень сюжету. На відміну від авторів пригодницьких романів, захоплюючий сюжет не був для Скотта самоціллю. «На якого біса той сюжет, як не для того, щоб залучити до роману багато цікавого», – заявляв він. Залишаючись у своїх творах також істориком, Скотт надавав важливого значення їхній пізнавально-інформаційній наповненості.

Центральними героями в романах Скотта завжди виступають вигадані персонажі. Він послідовно уникав виведення в цій ролі історичних діячів, бо це вимагало показувати їх і в повсякденно-побутовій обстановці, що, вважав письменник, розвіює ореол героїв історії. Вони з'являються на сторінках його романів епізодично, але їх поява багатозначна, вона тягне за собою поворот у ході подій і долі інших персонажів. Робилося це письменником для того, щоб вони поставали в історичному ореолі й сприймалися читачами ж уособлення історичних сил та тенденцій.

У другому підрозділі роботи нами проаналізовано ідейно-тематичну та сюжетно-композиційну структуру роману В. Скотта «Айвенго».

До 1819 р. Вальтер Скотт писав романи з історії Шотландії, до того ж з її недавнього минулого, лише зрідка й недалеко виходячи за хронологічні межі XVIII ст. У цей період він заявляв про недоцільність заглиблюватися в історію більш ніж на вісімдесят років. Роман «Айвенго» став важливою віхою на його творчому шляху й тому, що знаменував різке розширення як хронологічних, так

і географічних горизонтів його історичної романістики. В ньому дія віднесена в глибину середньовіччя і відбувається в XII ст.; водночас письменник тут звертається до англійського середньовіччя, тобто виходить за межі Шотландії і шотландської тематики. На нашу думку, для того, щоб учні належно зрозуміли цей твір, їм необхідно активізувати свої знання з історії Англії, які вони набули на уроках з історії середніх віків. Зі свого боку, вивчення твору збагатить їхнє знання історії, дасть конкретні й колоритні уявлення про середньовіччя. Загалом, тут відкривається широке поле для міжпредметних зв'язків та їхнього плідного використання. У підрозділі проаналізовано основні мотиви авторського звертання до подій шотланської історії XII ст. магістральні сюжетні лінії роману, їхній композиційний взаємозв'язок.

5) У завершальному третьому розділі нашого дослідження зроблені попередньо теоретичні спостереження стосовно понять «композиція», «композиційна організація прозового твору», а також узагальнення новаторської жанрової суті моделі історичного роману, запропонованого англійським письменником, апробовані у вигляді розробки двох уроків з вивчення роману В. Скотта у школі. Перший урок розроблено на тему: «Вальтер Скотт. Відомості про життя та творчість англійського письменника. Історичний роман «Айвенго». Сюжетно-композиційні лінії роману». Другий – «Широка панорама середньовіччя Англії. Історія життєвої долі Айвенго. Сюжетно-композиційні особливості твору».

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів, 2002.
2. Багрій Р. Українсько-англійські літературні зв'язки: Пантелеймон Куліш і Вальтер Скотт. *Українська література: Матеріали I конгресу Міжнародної асоціації україністів (Київ, 27 серпня –3 вересня 1990 р.)*. Київ: АТ «Обереги», 1995. С.166–185.
3. Багрій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну. Київ: Редакція журналу «Всесвіт», 1993. 296 с.
4. Бахрушина В. М., Кулинок Т. О. Вальтер Скотт – засновник жанру історичного роману (Інтегрований урок). *Всесвітня література*. 1999. № 9. С. 22–24.
5. Безпечний І. Теорія літератури. Торонто, Канада: видавництво «Молода Україна», 1984. 304 с.
6. Белей Н. «Лицарі в усі часи і всі епохи...». Урок-роздум за романом В. Скотта «Айвенго». *Зарубіжна література*. 2002. № 11. С. 57–59.
7. Бернадська Н.І. Композиція літературного твору. Київ, 1992.
8. Біла А. Основи літературознавства. Донецьк: Юго-Восток, 2010. 153 с.
9. Білоус П.. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості: лекції Житомир: Рута, 2009. 336 с.
10. Боронь О. Повість Тараса Шевченка «Варнак» і роман Вальтера Скотта «Роб Рой»: спільне і відмінне. *Шевченкознавчі студії*. 2013. № 16. С. 167–173.
11. Галич О. А., Назарець В. М., Васильєв Є. М. Теорія літератури: Підручник / За наук. ред. Олександра Галича. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
12. Градовський А. «Мир нехай навчається добру...» (Роман П. Куліша «Чорна рада» та історична белетристика В. Скотта в шкільному літературному курсі). *Українська література в загальноосвітній школі*. 2000. № 1. С. 26–29.
13. Дітькова С. Історія зарубіжної літератури ХІХ – ХХ ст. Навчальний посібник. Київ: Центр учбової літератури, 2007. 400 с.

14. Жук Є. Залучати набуті раніше знання (Традиції історичного роману В. Скотта у творчості В. Гюго). *Всесвітня література*. 2006. № 3. С. 23–25.
15. Іванишин В. П. Нариси з теорії літератури: навч. посіб. Київ: Академія, 2010. 253 с.
16. Кальченко Н. О. Поєдинок ведуть «Сакси» та «Зелені брати» (Історико-літературний хокей (або істлітхок) за романом «Айвенго» В. Скотта). *Всесвітня література*. 1999. № 9. С. 24–26.
17. Кашуба Є. І. Гімн лицарству. В. Скотт. «Айвенго». 7 клас. *Зарубіжна література*. 2006. № 7–8. С. 34–36.
18. Левицька Т. Імаготип іудея в романі В. Скотта «Айвенго». *Наукові праці Кам'янець–Подільського університету*. 2006. № 38. С. 36–39.
19. Левицька Т. Іміджі іудейки і християнки в романі В. Скотта «Айвенго». *Наукові праці Кам'янець–Подільського університету*. 2003. № 27. С. 190–193.
20. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
21. Лесин В.М., Пулинець О.С. Словник літературознавчих термінів. Київ: Радянська школа 1971. 486 с.
22. Лімборська С. Історія і доля людини. Урок за романом Вальтера Скотта «Айвенго». *Всесвітня література і культура*. 2009. № 2. С. 12–14.
23. Лімборська С. М. Історія і доля людини. Урок за романом В. Скотта «Айвенго». 7 клас. *Зарубіжна література*. 2008. № 9. С. 54–56.
24. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.–уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 608 с.
25. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
26. Мацевко Л. Урізноманітнювати засоби характеристики художнього образу (з практики вивчення образів головних героїв роману В. Скотта «Айвенго»). *Всесвітня література*. 2002. № 9. С. 31–33.

27. Моклиця М. Основи літературознавства. Навчальний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. 192 с.
28. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму: Підручник. Київ: Заповіт, 1997. 464 с.
29. Науменко О. Тести до роману В.Скотта «Айвенго». *Всесвітня література*. 2001. № 9. С.24–25.
30. Панова С. В. Літературний лицарський турнір. За романом В. Скотта «Айвенго». 7 клас. *Зарубіжна література*. 2005. № 6. С. 59–61.
31. Пахаренко В. Основи теорії літератури: навчально–методичний посібник. Київ: Генеза, 2009. 296 с.
32. Петривченко Н. Особливості використання вальтер-скоттівської моделі у творчості Пантелеймона Куліша та Миколи Гоголя. *Наукові праці ЧДУ. Філологія. Літературознавство*. 2012. Випуск 181 (т.193). С. 162–165.
33. Попадинець О. Вальтер Скотт в українських перекладах та критиці. *Літературознавчі обрії*. 2005. № 16. С. 215–221.
34. Попадинець О. Концепція нації як духовної спільноти в історичних романах В. Скотта і М. Старицького. *Наукові праці Кам'янець-Подільського університету*. 2001. № 25. С. 486–489.
35. Попадинець О. Мультилінгвізм як соціальний контекст мови романів В. Скотта. *Наукові праці Кам'янець-Подільського університету*. 2008. № 41. С. 150–154.
36. Попадинець О. Проблема національного характеру в історичних романах В. Скотта і М. Старицького. *Наукові записки Острозької академії*. 2012. № 27. С.252–254.
37. Попадинець О. Релігійно-язичницькі мотиви в романах Вальтера Скотта. *Наукові праці Кам'янець-Подільського університету*. 2004. № 23. С. 251–253.
38. Попадинець О. Роль пейзажу у романах В. Скотта та М. Старицького (на матеріалі романів «Талісман» В. Скотта та «Кармелюк» М. Старицького. *Актуальні проблеми іноземної філології. Лінгвістика та літературознавство*. 2009. № 3. С. 111–114.

39. Попадинець О. Художнє осягнення психологічних глибин характерів героїв історичних романів В. Скотта і М. Старицького. *Наукові праці Кам'янець-Подільського університету*. 2002. № 26. С. 319–321.
40. Попадинець О. Художні засоби створення історичного і місцевого колориту в романах В. Скотта і М. Старицького. *Наукові праці Кам'янець-Подільського університету*. 2001. № 20. С. 516–520.
41. Попович В. І. Урок–подорож з елементами рольової гри з вивчення роману Вальтера Скотта «Айвенго». 7 клас. *Зарубіжна література*. 2005. № 9. С. 31–33.
42. Порнюк О. Реалізація Вальтер–Скоттівської моделі в прозі Г. Сенкевича. *Наукові записки Тернопільського університету*. 2013. № 37. С. 340–344.
43. Ромащенко Л. І. Вчити компаративістиці на конкретному літературному матеріалі (Зіставлення творів В. Скотта з романом Ю. Липи «Козаки в Московії»). *Всесвітня література*. 2001. № 9. С. 22–24.
44. Свідер І. Артефакт у В. Скотта як засіб створення color local. *Наукові записки Тернопільського університету*. 2008. № 24. С. 275–277.
45. Свідер І. Колоративна лексика в романі Вальтера Скотта «Айвенго». *Наукові праці Кам'янець-Подільського університету*. 2005. № 36. С. 230–233.
46. Свідер І. Костюм та аксесуар у В. Скотта як спосіб художнього узагальнення образу-персонажа (соціальна стратифікація та індивідуалізація). *Наукові записки Тернопільського університету*. 2008. № 25. С. 307–310.
47. Семенчук І. Р. Мистецтво композиції і характер. Київ, 1974.
48. Скотт В. Айвенго / А. Н. Волкович (пер. з англ.). Харків: Мост: Торнадо, 2003. 383 с.
49. Скотт В. Айвенго / І. В. Муращик (пер. з англ.). Львів: Панорама, 2001. 384 с.
50. Скотт В. Айвенго. Квентін Дорвард / М. Головка (пер. з англ.). Київ: Знання, 2020. 511 с.
51. Скрипник Т. М. Вивчаємо мовою оригіналу. Поетична творчість

Вальтера Скотта. *Всесвітня література і культура*. 2004. № 1. С.26–29.

52. Тарасенко Н. Деякі питання поетики. Київ: «Радянська школа», 1979. 278 с.

53. Ткаченко А. О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства). 2-ге вид., випр. і доп. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.

54. Ференц Н. С. Основи літературознавства: підручник. Київ: Знання, 2011. 431 с.

55. Фіголь О. О. Вальтер Скотт у творчій рецепції українських письменників ХІХ ст. *Всесвітня література і культура*. 2008. №5. С. 24–26.

56. Фіголь О. О. Вальтерскоттівська концепція історизму в інтерпретації Михайла Старицького. *Література. Фольклор. Проблеми поетики: зб. наук. праць*. Київ: Акцент, 2007. – Вип. 26. – С. 201–211.

57. Фіголь О. О. Поетика історичних романів Вальтера Скотта у творчій рецепції Михайла Старицького. *Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: Абетка–НОВА*, 2007. Т.1. Вип. 14. С. 318–327.

58. Фіголь О. О. Романи «Роб Рой» Вальтера Скотта і «Кармелюк» Михайла Старицького: культурно-історичні паралелі. *Вісник Прикарпатського національного університету імені В. Стефаника. Серія: Філологія (літературознавство)*. Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2006–2007. Вип. ХІІІ–ХІV. С. 185–189.

59. Фіголь О. О. Типологічні збіги у творчості В. Скотта та М. Старицького. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету: збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів і аспірантів. Вип. 5: в 3 т.* Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський держ. університет, редакційно-видавничий відділ, 2006. Т. 2. С. 70–72.

60. Фурсова Л. Історична тема в художній прозі. Вальтер Скотт. «Айвенго» (Система уроків). *Всесвітня література*. 2002. № 9. С. 26–28.

61. Чернухіна О. О. Динаміка еволюції особистості героїв В. Скотта та М. Старицького (на матеріалі романів «Роб Рой» В. Скотта та «Кармелюк» М. Старицького). Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2008. Вип. 10. Т. ІІІ (103). С. 225–233.

62. Чернухіна О. О. Легендарні персонажі та історичні постаті у творчості В. Скотта і М. Старицького, способи їх художнього втілення. *Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвуз. зб. наук. ст.* Київ: Освіта України, 2008. Вип. XVI: Лінгвістика і літературознавство. С. 275–285.

63. Чернухіна О. О. Національно-історична ідея у романах В. Скотта та М. Старицького (на матеріалі романів «Уеверлі» В. Скотта та діалогії «Молодось Мазепы» і «Руина» М. Старицького). *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених.* Випуск 13. Київ: Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, 2008. С. 176–182.

64. Чернухіна О. О. Особливості часової організації історичних романів В. Скотта та М. Старицького. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету: Філологічні науки.* Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2007. Вип. 15. Т.2. С. 118–123.

65. Шевченко В. Проблематика і структурні особливості романів «Уеверлі» В. Скотта й «Останні орли» М. Старицького. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія.* 2009. № 8. С. 66–75.

66. Янчук О. Відстоювати свої знання, як лицар – честь (Урок–лицарський турнір за романом В. Скотта «Айвенго»). *Всесвітня література.* 1998. №3. С. 23–25.

67. Anderson C. The power of naming: language, identity and betrayal in *The Heart of Mid Lothian*.

68. Anderson J. *Sir Walter Scott as historical novelist.* Columbia: University of South Carolina, 1966.

69. Brewer W. *Shakespeare's influence on Sir Walter Scott.* N.Y.: AMS press, 1974.

70. Brown D. *Walter Scott and the historical imagination.* Lnd.: Routledge and Kegan Paul, 1979.

71. Brown W.E. *A History of Russian Literature of the Romantic Period: In 4 v.* Ardis; Ann Arbor, 1986.

72. Burgess A. *English literature: A survey for students.* Edinburg. Gate Harlow Essex: Pearson Education Ltd, 2001.

73. Carter R. MrRac J. *The Penguin guide to English literature*. Lnd.: Penguin Books, 1996.
74. Chrisie J.T. *Scott's Chronicles of the canongate: Essays and studies*. Vol. 20. Lnd., 1967.
75. Clark A. Melville. *Sir Walter Scott: the formative years*. Edinb. Lnd.: Blackwood, 1965.
76. Cockshut A. O. J. *The achievements of Walter Scott*. Lnd.: Collins, 1969.
77. Crawford T. *Scott*. Edinburg. Lnd.: Oliver and Boyd, 1965.
78. Cusak M. *Narrative Structure in the Novels of Walter Scott*. The Hague; Paris, 1969.
79. Daiches D. *Sir Walter Scott and history*. Roma, 1972.
80. Daiches D. *Sir Walter Scott and his world*. Lnd.: Thames and Hudson, 1971.
81. Davie D. *The heyday of Sir Walter Scott*. Lnd.: Routledge and Paul, 1961.
82. Dobson D. *The royal characters in the Scott's novels*. L., 1984.
83. Hamphrey R. *Walter Scott. Waverley. Landmarks of World Literature*. Cambridge (Mass.), 1993.
84. Hawthorn J. *A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory*. *New Jork*, 1998. P. 169–171
85. Johnson E. *Sir Walter Scott. The Great Unknown*. Lnd.: Hamilton, 1970.
86. Kayser W. *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern, 1954.
87. Kerr J. *Fiction Against History, Scott as Storyteller*. Cambridge (Mass.), 1989.
88. Keith C. *The author of Waverley: A study in the personality of Sir Walter Scott*. Lnd.: Robert Hale Ltd., 1964.
89. Lauber J. *Sir Walter Scott*. N.Y., 1996.
90. Lewis C.S. *Sir Walter Scott*. N.Y., 1966.
91. Mayhead R. *Walter Scott*. Lnd.: Cambrige Univ. press, 1973.

92. Sierotwinski S. Słownik terminów literackich. Wrocław, 1966.
93. Walker E.O. Scott's fiction & the picturesque. Salisbury, 1982.