

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВІДКРИТИЙ МІЖНАРОДНИЙ УНІВЕРСИТЕТ РОЗВИТКУ ЛЮДИНИ
«УКРАЇНА»

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА XVII-XX СТ.
НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

КИЇВ
Талком
2018

УДК 821`16/19(075)

З-34

*Рекомендовано до друку
Вченою радою Університету «Україна»
(протокол № 1 від 22.02.2018 року)*

Рецензенти

Домброван Т.І. – доктор філологічних наук, професор кафедри граматики англійської мови Одеського національного університету імені І.І. Мечникова.

Кобаль В.І. – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри педагогіки дошкільної та початкової освіти Мукачівський державний університету.

Зарубіжна література XVII-XX ст.: навчальний посібник / І.І. Розман, Н.В. Рокосовик. – З-34 К: «Талком», 2018. – 366 с.

ISBN 978-617-7397-72-3

Посібник складається з передмови, трьох розділів та додатків. У першому розділі подано тези лекційного матеріалу. У другому – завдання для семінарських занять. У третьому розділі розміщено додаткові навчально-методичні матеріали: перелік художніх творів для обов'язкового читання, контрольна робота для студентів ЗФН, питання до іспиту, критерії оцінювання знань студентів, завдання для модульної контрольної роботи, рекомендована література, логічні схеми-конспекти, контрольньо-узагальнюючі питання з відповідями та словник літературних термінів і понять. Додатки містять навчальну програму курсу «Зарубіжна література XVII – XX ст.», структуру навчальної дисципліни «Зарубіжна література XVII – XX ст.», список літератури для самостійного опрацювання.

Для студентів спеціальності 014 Середня освіта (Англійська мова та зарубіжна література) та всіх, хто цікавиться зарубіжною літературою.

УДК 821`16/19(075)

ISBN 978-617-7397-72-3

© Розман І.І., Рокосовик Н.В., 2018

ЗМІСТ

Передмова.....	5
Розділ I. Тези лекційного матеріалу	
Лекція 1. Історико-літературний процес XVII століття, його особливості.....	6
Лекція 2. Іспанська література XVII ст.....	16
Лекція 3. Проза і поезія французького класицизму (основні форми, жанри).....	39
Лекція 4. Французька література XVIII ст. Вольтер, Д. Дідро.....	53
Лекція 5. Просвітництво як соціально-економічний, філософський та культурний рух.....	76
Лекція 6. Англійська література Просвітництва.....	95
Лекція 7. XIX ст. як «золотий вік» світової літератури.....	111
Лекція 8. Французький реалістичний роман XIX століття.....	119
Лекція 9. Вальтер Скотт – засновник історичного роману.....	143
Лекція 10. Російська література XIX століття.....	151
Лекція 11. Німецький реалістичний роман.....	166
Лекція 12. Література XX ст. – мистецтво оновлених традицій і сміливого новаторства.....	176
Лекція 13. Бертольд Брехт «Життя Галілея».....	181
Лекція 14. Альбер Камю - французький романіст, лідер філософсько-мистецького напрямку екзистенціалізму.....	190
Лекція 15. Оновлення європейського роману.....	197
Лекція 16. Передумови розвитку норвезької літератури.....	205
Розділ II. Завдання до практичних занять	
Заняття 1. Ж.-Б. Мольєр «Міщанин – шляхтич» – вершина жанру комедії-балету.....	214
Заняття 2. Д. Дефо як основоположник нового роману.....	216
Заняття 3. Пошуки сенсу життя Гете «Фауст».....	218
Заняття 4. Естетична програма символізму.....	220
Заняття 5. Ідейно-художній аналіз повісті Оноре де Бальзак «Гобсек». Тема золота і деградації особистості.....	222
Заняття 6. Г. Флобер «Пані Боварі».....	224
Заняття 7. Діккенс «Домбі і син». Ідея згубності людської пихи.....	226
Заняття 8. Художній світ Вільяма Теккерея.....	228
Заняття 9. Пошуки нових засад і форм зображення світу и відтворення людських почуттів творчості Г. Аполлінера.....	230
Заняття 10. Е. Золя «Жерміналь».....	232

Розділ III. Додаткові навчально-методичні матеріали

3.1. Перелік художніх творів для обов'язкового читання.....	234
3.2. Індивідуальна робота для студентів	235
3.3. Питання до іспиту.....	239
3.4. Критерії оцінювання знань студентів.....	246
3.5. Завдання для модульної контрольної роботи.....	252
3.6. Рекомендована література.....	259
3.7. Логічні схеми-конспекти.....	270
3.8. Контрольно-узагальнюючі питання з відповідями.....	281
3.9. Словник літературних термінів і понять.....	344

Додатки

1. Навчальна програма курсу «Зарубіжна література XVII – XX ст.».....	357
2. Структура навчальної дисципліни «Зарубіжна література XVII–XX ст.».....	361
3. Список літератури для самостійного опрацювання.....	365

ПЕРЕДМОВА



Мета курсу полягає в ознайомленні студентів з творами зарубіжної літератури XVII-XX ст., які посідають чільне місце в історії світової літератури. Значну увагу приділено особливостям історико-літературного процесу XVII- XX століть, ідейно-художньому аналізу творів, формуванню у студентів відповідних теоретичних знань та навичок; надання їм практичної спрямованості та формуванню вмінь аналізувати найвидатніші твори зарубіжної літератури, використовувати їх у практичній діяльності (навчанні, викладанні) та в житті взагалі.

З метою поглиблення знань студентів з теорії літератури акцентується увага на виявленні особливостей розвитку зарубіжної літератури XVII – XX століть, характеристики художніх напрямів літератури XVII – XX ст., аналізу етапів літературного розвитку і творчості найвагоміших представників мистецтва слова, вивченню закономірностей взаємодії загальних тенденцій, національного і особистого начал в літературному процесі XVII – XX ст., засвоєнню теоретичних знань у межах вивчення питань формування літературних жанрів, еволюції художньої форми.

Навчальний посібник містить тези лекційних матеріалів із зарубіжної літератури XVII-XX століть; додаткові навчально-методичні матеріали: завдання до практичних занять, перелік художніх творів для обов'язкового читання, контрольна робота для студентів ЗФН, питання до іспиту, критерії оцінювання знань студентів, завдання для модульної контрольної роботи, список використаних та рекомендованих джерел, логічні схеми-конспекти, контрольнотузагальнюючі питання з відповідями та словник літературних термінів і понять. Додатки містять навчальну програму курсу «Зарубіжна література XVII – XX ст.», структуру навчальної дисципліни «Зарубіжна література XVII – XX ст.», список літератури для самостійного опрацювання.

Додаткові навчально-методичні матеріали сприяють виробленню у студентів умінь професійно опрацьовувати літературу, а саме: виявляти художні домінанти зазначених історико-літературних епох, аналізувати та осмислювати художні твори та пропоновані літературні джерела, аналізувати та порівнювати отриману інформацію з іншими додатковими ресурсами; мати базові уявлення про процеси в літературі та суспільстві, які впливають на розуміння основних понять та явищ, що вивчає дисципліна.



Лекція 1.

I *сторико-літературний процес XVII століття, його особливості.*

1. Літературна боротьба XVII ст.
2. Ренесансний реалізм в літературі XVII ст.
3. Бароко, його філософські основи.
4. Класицизм – провідний напрям XVII ст. Етапи його розвитку.

1. Літературна боротьба XVII ст.

На початку XVII століття в Європі сформувалися держави із абсолютною монархією (Іспанія, Франція та ін.), з'явилися нові країни із переважаючою роллю середнього класу (Голландія), деякі країни (Італія, Німеччина, Польща) перебували в стані економічного занепаду.

Католицький Рим перестав бути релігійним центром Європи. Від нього, відмовившись сплачувати податки, відійшли Англія, скандинавські країни, Нідерланди, частина німецьких князівств, Женева. Європа розділилася за релігійними ознаками: лютеранство – в Німеччині та Скандинавії, кальвінізм – у Голландії, англіканська церква – в Англії тощо. Рим намагається повернути колишню могутність, однак це тільки посилює напруженість в Європі і приводить до релігійних воєнних конфліктів [44].

Розвинуті європейські країни (Англія, Франція, Іспанія, Голландія, Швеція) захопили великі колоніальні володіння в Новому Світі й Північній Африці.

Між частинами Європи зв'язки поглибилися. Будь-який воєнний чи революційний конфлікт ставав загальноєвропейським і відгукувався в колоніальних країнах на інших континентах. Так було під час Тридцятилітньої війни (1618–1648), яка втягла до своєї орбіти велику кількість країн та змінила карту Європи. А буржуазні революції у Північних

Нідерландах та Англії остаточно змінили співвідношення сил в економіці та політиці не лише європейських держав [2].

У Європі XVII століття паралельно співіснували уклади (іноді навіть в рамках однієї держави) – феодальний і буржуазний. Дворянство змушене було рахуватися із зростаючою буржуазією як суспільним станом, що набирав сили навіть у країнах з абсолютною монархією.

За цих умов відбувається формування світогляду людини цієї епохи.

Людина втратила віру в себе: вона бачила себе тільки маленькою частинкою великого суспільного цілого, протистояти законам якого вона була безсила. Зникло почуття її особистої причетності до тих подій, що відбувалися. Виникає усвідомлення конкретної межі людських можливостей, і з'явилися сумніви щодо здатності інтелекту вдосконалити існуючий світопорядок і зробити людське життя гідним.

Людина занурилася у свій внутрішній світ, шукаючи в ньому опори. Індивідуалізм – визначальна прикмета часу. Хтось покладав надії на монархію, вбачаючи в ній захист від усякого лиха. Деяка частина (досить велика) шукала порятунку у вірі, доходючи іноді до крайнього фанатизму. А дехто знаходив утіху в земних, чуттєвих радощах. Борсання між землею і небом стало таким болючим, що людина прийшла до усвідомлення власної недосконалості, гріховності. Вона все ще наївно вірила, що тілесну і духовну красу можна поєднати в одній обраній, ідеальній особі. Вважала також, що краса і насолода земним життям тимчасові і були лише слабким відображенням омріяного райського блаженства. Особистість стала високоморальною і здатною до самозбереження.

Поряд із першочерговим завданням, пов'язаним із вирішенням соціальних проблем, протягом XVII – XVIII століть вирішувалось інше, не менш складне питання: підпорядкування сили природи розуму.

Французький філософ XVII століття Рене Декарт сформулював практичний зміст наук. Англійський філософ Френсіс Бекон стверджував, що чим більше людина буде знати, тим більше вона буде підкорювати собі природу.

Філософські корифеї XVII століття – Декарт, Бекон, Галілей – сприяли активному розвиткові природничих наук.

Таким чином, XVII століття – століття наукового оволодіння природою, підкорення її владі людини; століття суспільної перебудови, абсолютизму.

Але без роботи наукової думки XVII століття не могло бути і мови про переможне розгортання визвольного просвітницького руху XVIII століття відповідно.

Не залишилось осторонь і мистецтво. В історії художньої літератури західноєвропейських народів XVII століття відзначене великими досягненнями.

Слід відмітити, що історична доля народів Західної, Центральної та Південної Європи у XVII ст. склалася по-різному. Зміцнення світових торговельних шляхів справило негативний вплив на внутрішню економіку Італії. Колись найбагатша країна, центр європейської та світової культури у XIV, XV і частково XVI століттях, Італія, яка зазнала пагубних походів інтервентів, зубожіла, її культура підупала, і у XVII столітті італійська література не створила нічого визначного, що могло б привернути увагу сусідніх народів.

Майже такого ж перетворення зазнала і Німеччина, на економічне, політичне та культурне життя якої негативним чином вплинула Тридцятилітня війна. Німеччина теж не дала світові у галузі літератури принаймні якихось визначних досягнень у XVII столітті.

На короткий проміжок часу вдалося вирватися вперед Іспанії. Захопивши великі заморські колонії, спустошуючи американські запаси золота, вона швидко розбагатіла і перетворилась у XVI столітті на одну із наймогутніших країн. Але це тривало недовго. Потік золота із Америки припинився, а за цей час внутрішнє господарське життя у країні, її власне виробництво встигло занепасти. До того ж наприкінці XVI століття поблизу берегів Англії зазнає поразки увесь іспанський флот, так звана «Непереможна Армада»[3].

Після смерті М. Сервантеса (1616) іспанська проза вже була не в змозі посідати гідне місце на світовій культурній арені. Однак сили Відродження ще не вичерпались у іспанських драматургів першої половини XVII століття: ще продовжував творити Лопе де Вега, зберігав свою могутність талант Педро Кальдерона.

У літературному житті Західної Європи це був вік Франції. Переживши релігійні війни другої половини XVI століття, Україна досягла у XVII столітті політичної стабілізації. Тут було встановлено абсолютну монархію, що сприяло національному об'єднанню. Починала широко розвиватися культура. Разом з ім'ям Декарта на світову арену виходить французька філософія. П. Корнель, Ж. Расін дали кращі зразки нової класицистичної трагедії. Мольєр створив комедію, яка після Шекспіра та Лопе де Вега до появи комедій Бомарше не знаходила собі рівних у драматургії Західної Європи.

Лафонтен подав класичний зразок байки. Значних успіхів досягала французька проза, зокрема афористична, представлена творчістю Паскаля. Ларошфуко, Лабрюєра, мемуарна, психологічний роман тощо.

Таким чином, література країн Західної Європи XVII століття відобразила у собі перемоги і поразки людської думки, суворо обумовлені історичними причинами. Вона увіковічила радості та страждання, думи і сподівання народів.

Поняття «література XVII століття» означало не календарний період, а культурно-історичну епоху з притаманними їй рисами, які відрізняють її від попередньої доби – доби Відродження і наступного періоду – доби Просвітництва.

В літературі XVII століття чітко виокремилися три художніх напрями:

- Ренесансний реалізм, (представник Лопе де Вега);
- Бароко (П. Кальдерон);
- Класицизм (П. Корнель, Ж. Расін, Ж. Б. Мольєр).

На першому плані мистецтва та літератури XVII століття висунулося зображення внутрішніх суперечностей людини, осмислення розірваності зв'язку між особистістю та суспільством, між життєвими ідеалами і реальною дійсністю.

2. Ренесансний реалізм у літературі XVII століття

Ренесансний реалізм продовжував демократичні традиції гуманістів Відродження.

Сам термін «ренесансний реалізм» було взято літературознавцями з тією метою, щоб позначити ту частину художнього надбання XVII століття, яка не могла бути віднесеною ані до класицизму, ані до бароко і безпосередньо була пов'язана з ідеями та естетичними позиціями гуманістів Відродження.

Тим більше умовний характер мав сам термін «реалізм», адже у творах письменників, яких ми можемо віднести до цього напрямку, навіть не порушувалося питання про відображення внутрішнього світу людини, її почуттів, переживань та пристрастей. Незважаючи на це, ренесансний реалізм зіграв, безумовно, позитивну роль у становленні реалізму взагалі. Його історична заслуга полягала, головним чином, у проведеній ним рішучій боротьбі з аристократичною надмірною вишуканістю літератури бароко, з притаманною їй фальшивою ідеалізацією феодального суспільства та з її манірним, преціозним складом.

Яскравий представник цього літературного напрямку у XVII столітті Лопе де Вега протиставляв песимізму, відчаю поетів бароко невичерпну оптимістичну енергію своїх блискучих комедій, сповнених сонця та життєвих сил. Лопе де Вега разом з тим відкидав «вчену» догму класицистичної теорії, виступаючи за вільне натхнення митця та його близькість до народних мас.

Письменники – представники напрямку ренесансного реалізму – спеціально і усвідомлено вибирали «низинні» форми, відтворюючи «грубу»

правду життя. Серед жартів та у ряді непристойних каламбурів зустрічалися дуже глибокі за своєю соціальною суттю ідеї про те, що «земні блага є загальним надбанням, що вони не повинні належати одній людині більше, ніж іншим» [2].

3. Бароко, його філософські основи

Бароко – літературний і загальномистецький напрям, що зародився в Італії в середині XVI століття, поширився на інші європейські країни, де існував упродовж XVI – XVII століть.

Термін «бароко» був введений у XVIII столітті, причому не представниками напрямку, а їхніми супротивниками – класицистами, які вбачали в мистецтві бароко цілком негативне явище.

Етимологія терміна «бароко» не визначена і на сьогодні. Найімовірніше, він походить від португальського виразу «perola baroko» – «перлина неправильної форми» або від італійського слова, що означає «вигадливий», «хімерний».

Термін «бароко» вперше був застосований для характеристики стилю архітектурних споруд. Згодом його починали вживати для позначення інших мистецьких явищ. У XVIII столітті застосовували до музики, а у XIX столітті його скульптури та живопису. Наприкінці XIX століття почали говорити про бароко в літературі.

Розквіт європейського літературного бароко припадав на XVII століття, яке поєднувало дві великі епохи – Ренесанс і Просвітництво. У бароковому напрямі слід вбачати синтез мистецтв двох епох – Відродження та Середньовіччя (готики), хоча не можна відкидати і наявності у ньому цілої низки оригінальних стилістичних прийомів і поетичних рис.

Характерною особливістю нової доби стала суперечливість думок і почуттів. Якщо головним для доби Відродження був пристрасний вчинок у світі («Ромео і Джульєтта», «Дон Кіхот»), то для барокової доби – пристрасні роздуми про світ. Література бароко вела людину у світ неможливого, у світ мрій і сновидінь.

Характерні риси напрямку:

- трагічна напруженість;
- світосприйняття;
- песимізм;
- скепсис, розчарування.

Людина, згідно із провідною бароковою ідеєю, піщинка у Всесвіті. Життя її скороминуще, в ньому панують випадок і фатум. Найпоширеніші теми літератури бароко – «memento morge» («пам'ятай про смерть») і «vanitas» («суєта»). Людина приречена на життєву суєту і страждання, а також на смерть, що є спасінням від скорботи життя;

Лекція 1. Історико-літературний процес XVII століття, його особливості.

- протиставлення реальності та ілюзій;
- гармонійне сполучення трагічного з комічним, піднесеного з вульгарним, жахливого з кумедним, тобто «поєднання непокєднуваного»;
- інакомовність;
- нахил до ускладненої форми;
- погляд на Бога як на вершину досконалості (але зберігався і антропоцентризм: людина трактувалася не як противага Богові, а як найдосконаліше його творіння);
- збереження античного ідеалу краси, але спроба поєднання його з християнським ідеалом (Венера Мілоська і Сікстинська мадонна).

Термін «бароко» дав можливість об'єднати в межах цього літературного напрямку чимало течій і шкіл, які існували здебільшого протягом XVII століття й відзначалися типологічно спорідненими рисами.

Зупинимось на характеристиці деяких з них.

1. Гонгоризм – аристократична школа в іспанській поезії, яку започаткував поет Луїс де Гонгора.

Ознаки цієї школи:

- відмова від ренесансного принципу доступності поезії;
- утвердження культу чистоти форми, принципової безсюжетності і ускладненості поетичного слова.

2. Маринізм – літературна течія в Італії XVII століття, пов'язана з ім'ям Джамбатісто Маріно.

Характерні риси цієї школи:

- перевага форми над змістом;
- наявність примхливих метафор, порівнянь, словесної гри при відсутності відчуття, етичних і громадських ідей.

3. Преціозна література – (від франц. «вишуканий», «витончений») аристократичний напрямок у літературі Франції XVII століття.

Особливості:

- оспівування галантного кохання та дрібних епізодів із світського життя;
- використання примхливих метафор, умовних алегорій, перифраз;
- улюблені форми лірики: сонети, рондо, послання.

4. Метафізична школа – напрямок в англійській літературі XVII століття.

Ознаки:

- характерна крайність ускладненої форми;
- винахід примхливих образних концепцій (кончетто), метафор;
- важке розшифрування символів та алегорій.

Висновок.

Отже, бароко у мистецтві та літературі XVII століття стало одним із наймогутніших стильових напрямів, які створили незаперечні художні цінності. Найголовнішим завданням бароко було зворушити людину, справити на неї сильне враження. Доба бароко – неповторне мистецьке явище, котре залишило після себе вигадливі, а подекуди навіть химерні пам'ятки у багатьох європейських країнах [34].

4. Класицизм – провідний напрям літератури XVII ст.

Проголосивши культ розуму, класицизм вимагав розумної регламентації художньої творчості. Звідси в ньому чіткість, простота і переконливість в усьому: в ідеях, життєвих ситуаціях, людських характерах. Ідеал прекрасного, який класицизм вбачав у античності, він намагався поєднати із розумним.

У своїх пошуках розумних правил творчості класицизм звертався до античних теоретиків літератури – Аристотеля, Горація, брав за взірць їхні погляди на літературу. На базі «Поетики» Аристотеля та «Послання до Пізонів» Горація француз Нікола Буало розробив докладну регламентацію письменницької творчості у книзі «Мистецтво поетичне» (1674), яка стала естетичною програмою класицизму.

Особливості класицизму: три єдності: дії, місця і часу; конфлікт між пристрастю і обов'язком; цілісність композиції і характеристики героя; ідеалізація дійсності; естетична насолода.

Класицизм (від лат. *classicus* – «взірцевий», «довершений») – літературний напрям, що виник у XVII столітті у Франції й набув поширення в країнах Європи до початку XIX століття.

Отже, формування сильних монархічних держав на території Європи, зокрема у Франції, сприяло утвердженню класицизму як літературного напрямку. У багатьох країнах, і перш за все у Франції, класицизм став першим офіційним художнім методом, який визнав уряд. Ідея національної єдності в політиці монархів знайшла втілення у творах класицистів. Королі і царі наближали до себе письменників, а вони, у свою чергу, прославляли їх у своїх творах, проголошували необхідність громадського служіння державним інтересам. Принципи державності й дисципліни, які утверджувалися в епоху абсолютизму, вплинули й на регламентацію у мистецтві. Твори стають більш чіткими, врівноваженими, цільними, підкоряються загальноприйнятим канонам класицизму.

- Філософська основа праці Рене Декарта.
- В основі – розум, точність.
- Естетичний принцип порядок і регламентація
- Герой – діяч.
- Головний принцип наслідування природі.

- Призначення творів зміцнення влади короля.

Сама назва «класицизм» підкреслювала той факт, що представники напряду наслідували античну «класику». Проте, не слід забувати, що за часів Відродження теж шанували античність. Відмінність у наслідуванні та відродженні **античного мистецтва** полягала в тому, що за часів Ренесансу цінувалося почуття, а класицисти, навпаки, надавали перевагу розуму.

Для Відродження характерно:

- Оспівування переживань
- Оспівування почуттів
- Повага до людини

Для класицизму характерно:

- Логіка
- Гармонія
- Розум людини

Згідно із доктриною класицизму література мусила орієнтуватися на готові високохудожні зразки, за які правила, насамперед, римська література. Брала сюжети з античної міфології і переважно з римської історії, рідше – зі Старого Заповіту.

«Давні автори для нових письменників – це «школа поетичної майстерності», – наголошував представник німецького класицизму Мартін Опіц. Антична спадщина для митців-класиків – це також певне мірило й взірець. «Ми повинні, – зазначає Ж. Расін, – постійно питати себе: що сказали б Гомер і Вергілій, якби прочитали ці вірші? Що сказав би Софокл, якби побачив презентованою цю сцену?»

Становлення і розвиток класицистичного напряду відбувалася в постійній боротьбі та полеміці з літературою бароко.

Якщо в барокових літературних творах були можливими найпримхливіші поєднання і сплави, теорія класицизму регламентувала авторську уяву. Класицизм створив цілу низку канонів і правил, яких повинен був дотримуватися письменник [1].

Основні правила класицизму:

1. Класицисти утверджували вічність ідеалу прекрасного, що спонукало їх наслідувати традиції античних майстрів. Вони вважали, якщо одні епохи створюють зразки прекрасного, то завдання митців наступних часів полягає в тому, щоб наблизитися до них. Звідси – встановлення загальних правил, необхідних для художньої творчості.

2. У літературі простежувався чіткий розподіл за певними жанрами:
– високі (ода, епопея, трагедія, героїчна поема);

- середні (наукові твори, елегії, сатири);
- низькі (комедія, пісні, листи у прозі, епіграми).

Темами для творів високих жанрів були події загальнонаціонального та історичного значення, у них брали участь царі, видатні діячі, придворні тощо. Високі жанри були написані величавою, урочистою мовою. Темами для середніх і низьких жанрів були наука, природа, людські вади, соціальні пороки. У них діяли представники середніх і нижчих класів, мова наближалася до розмовного стилю. Якщо у високих жанрах прославлялись ідеї монархії та громадського служіння, то у середніх та низьких жанрах утверджувались ідеї пізнання світу і людської природи, викривалися вади суспільства і характерів.

Встановлювалися міжжанрові кордони, а будь-які міжжанрові сплави (наприклад, трагікомедія) вважалися неприпустимими.

Для кожного жанру регламентувалися мова і герої. Так, трагедії класицизму притаманна була піднесена, патетична мова, такі ж високі почуття, змальовувалися героїчні особистості.

У комедіях використовувалася проста мова, обов'язковим був сатиричний струмінь, діяли побутові персонажі. Жанрові форми нової літератури класицистами ігнорувалися, особливо це стосувалося прозових жанрів, які, незважаючи на їхню велику популярність у сучасній літературі, були відсунуті у класицизмі на другий план. Жанровими домінантами класицистичної літератури були ода і трагедія.

3. Важливим елементом в естетиці класицизму були вчення про розум як головний критерій художньої правди і прекрасного в мистецтві. Класицисти вважали, що античні майстри творили за законами розуму. Письменникам нового часу теж слід дотримуватися цих законів. Звідси походили майже математична точність правил мистецтва класицизму (ієрархія жанрів, єдність у драматургії тощо). Це накладало відбиток холодної безпристрасності, надмірної логічності на твори класицистів.

4. Із ученням про абсолютність ідеалу прекрасного і з раціоналізмом було пов'язане твердження про універсальність типів людських характерів. Спираючись на «Характери» Теофраста, класицисти стверджували незмінність людських характерів. Тому створені ними образи відрізнялися абстрактністю й універсальністю, втіленням лише загальних рис, а не індивідуальних ознак. Персонажі здебільшого були схематичні, – будували навколо зображення якоїсь провідної риси характеру (честь, обов'язок, хоробрість, лицемірство, жадібність тощо).

5. Характери чітко поділялися на позитивні і негативні.

6. Драматичні твори (трагедія, комедія) підпорядковувалися правилу трьох єдностей – часу, місця і дії. П'єса відтворювала події, які відбувалися протягом одного дня і в одному місці.

7. Чітка композиція твору мала підкреслювати логіку задуму автора і певні риси персонажів.

8. Для класицизму загалом характерні аристократизм, орієнтація на вимоги, смаки вищої суспільної верстви, хоча деякі представники класицизму порушували це правило (наприклад, Мольєр).

9. Естетичну цінність для класицистів мало лише вічне, невідчужене часу, як твори античності. Наслідуючи давніх авторів, класицисти самі створювали «вічні» образи, які назавжди увійшли до скарбниці світової літератури (Тартюф, Сід, Горацій, Федра, Андромаха, міщанин-шляхтич, скнара тощо).

Класицисти наполягали на виховній функції літератури та мистецтва. Причому засобом виховання «гарного смаку» є ні дидактизм, ні моралізаторство. Виховувати людину має насолода, яку мусить давати мистецтво.

Етапи розвитку класицизму

В історичному плані класицизм пройшов два етапи. Перший етап пов'язаний з розквітом монархічних держав, коли абсолютизм сприяв розвитку усіх сфер суспільства (економіки, політики, науки, культури). Головним завданням класицистів на цьому етапі було прославлення монархії, національної єдності держави під владою короля. Наприклад, Франсуа Малерб (1555–1628), П'єр Корнель утверджували ідеал мудрого монарха і відданих йому підданих. Особливо відомими стали образи Корнеля – Сід («Сід» – 1673), Август («Цінна, або Милосердя Августа») та ін.

На другому етапі історичного розвитку монархія виявила свої вади, що обумовило зміну спрямованості класицизму. Письменники вже не тільки прославляли монархів та часи їхнього правління, а й критикували соціальні пороки, викривали людські вади, хоча й не заперечували абсолютизм загалом. Якщо на першому етапі домінували ода, епопея, героїчна поема, а художні образи були величними і піднесеними, то на другому етапі характери героїв більше наблизитися до реальних людей, на перший план вийшли комедії, сатири, епіграми тощо [2].

Таким у загальних обрисах постав класицизм – не тільки як напрям у літературі та мистецтві XVII – XVIII століть, а й тип художньої творчості зі специфічними засадами, чуттям і розумінням форми, як одна із констант європейської художньої культури. В Україні цей тип художньої творчості з'явився із заснуванням Києво-Могилянської академії (1632) і значного поширення набув наприкінці XVII – на початку XVIII століття [43].



Лекція 2.

I спанська література XVII ст.

1. XVII ст. – «золотий вік» іспанської літератури.
2. Лопе де Вега – представник ренесансного реалізму. «Фуенте Овехуна», «Зірка Севільї», «Собака на сіні». Естетичні погляди Лопе де Вега.
3. Тірсо де Моліна «Дон Жуан».
4. Творчість Кальдерона – вершина літературного бароко. Драма «Життя – це сон». Художні особливості драматургії.

1. XVII ст. – «золотий вік» іспанської літератури.

Література Іспанії XVII століття майже нічим не відрізнялася від Іспанії попереднього століття.

Як і раніше, вона залишалася країною єзуїтів. Тут з дикою жорстокістю панувала інквізиція. За XVI, XVII і XVIII століття на вогнищах інквізиції було спалено понад 30 тисяч людей і близько 300 тисяч кинуте до в'язниці.

Іспанський король іменувався «його католицькою величністю». Величезна роль церкви проявлялася не лише у політичному житті країни, а й в економіці: церква володіла однією четвертою усієї іспанської землі. Всередині XVII століття майже кожен 5-6 іспанець носив одяг монаха або священника.

Якщо у Франції абсолютизм у період свого становлення сприяв формуванню нації, економічному, політичному та культурному об'єднанню сил народу, то в Іспанії цього не відбулося. Королівська влада досягла лише незначного обмеження влади феодалів, взяла під свій контроль лицарські духовні ордени, конфіскувавши їх величезні земельні наділи.

В Англії та Франції королівська влада, впроваджуючи політику меркантилізму (заохочення торгівлі та промисловості), сприяла економічному зростанню країни. В Іспанії королівська влада, йдучи на поступки феодалам, проводила нерозсудливу політику у галузі зовнішньої торгівлі, дозволяючи шляхом ввезення іноземних товарів підривати основи власного виробництва.

Золото рікою лилося із американських колоній на територію Піренейського півострова. Золото стало для Іспанії підступним даром богів [4].

Загибель «Непереможної Армади» (усього іспанського флоту) поблизу берегів Англії у 1588 році остаточно підірвала військову міць країни. Почалися хвилювання в іспанських колоніях.

З карти країни зник цілий ряд населених пунктів. Все населення Іспанії за короткий проміжок часу з кінця XVI і до середини XVII століття зменшилося на понад два мільйони чоловік. Різко скоротилося виробництво.

Соціальний та національний тиск, що здійснювався дворянством за підтримки уряду та церкви, став причиною ряду народних повстань.

Католицька церква, яка поєднувала у собі духовне ярмо народу із найвитонченішими формами репресій, стала в Іспанії керівним інструментом реакції, зняряддям безжального придушення революційного протесту мас.

У XVII столітті Іспанія – другорядна країна Західної Європи. Її колишня могутність відійшла у минуле. Дійсної влади король уже не мав.

Філософська думка Іспанії була перейнятою містикою та песимізмом. Однак художня література Іспанії того періоду надзвичайно багата. Іспанський Ренесанс дещо запізнився. В той час, як в Італії, Франції краща пора Відродження вже минула, в Іспанії, яка накопичувала свої культурні сили, цей розквіт тільки розпочинався.

В іспанській літературі XVII століття можна виділити три художніх напрями: ренесансний реалізм, який очолював могутній геній Лопе де Вега, класицизм, представлений творчістю деяких вчених-поетів та підтримуваний університетами, і бароко, найвищим вираженням якого була творчість Педро Кальдерона. Слід зазначити, що класицизм в Іспанії не прижився.

Ренесансний реалізм, який поєднував у собі художній досвід античної культури із національними художніми традиціями іспанського народу, являв собою у першій половині XVII століття наймогутніший, глибоко народний художній напрям в Іспанії [2].

Найбільший розквіт національного генія в епоху Відродження проявився у творчості Сервантеса, у драмі Лопе де Веги і національному театрі «золотого віку».

Театр пізнього Відродження (1580-1620-ті роки) і наступної літературної епохи – XVII століття – в Іспанії являв собою дійство величезного масштабу. У той час коли світська та церковна верхівка неухильно вели країну до катастрофи, у театрах Іспанії щоденно, крім постів, деяких свят та тижнів жалоби, жила та утверджувалась гуманістична модель світу.

Існували дві Іспанії; з точки зору історичної перспективи «Іспанія сцени», яка втілювала надії народу, всю повноту національного характеру, що зберегла все це для майбутнього, була набагато реальнішою, ніж держава Габсбургів, що вже гинула, тобто «Іспанія – в'язниця».

Увійшовши до театру, іспанський простолюдин, бідний ідальго або зацькований переслідуваннями та погрозами інквізиційної розправи гуманіст ставали вільними. І не лише на той час, поки захоплений дією глядач стояв у коралі. Театр допомагав зберегти гідність, жити, боротися. Він протистояв офіційній церкві. Феодально-церковній, брехливій моралі щоденно протидіяла гуманістична мораль: і люди мріяли, кохали згідно з її принципами, прагнули жити відповідно до заповідей Лопе де Веги та Тірсо де Моліна, а не за Лойолою, Павлом IV та Філіпом II.

Іспанський театр «золотого віку» активно утверджував гуманістичний склад життя, гуманістичного героя; боровся комедією більше, ніж трагедією. Національний театр був глибоко ліричним. Відомі драматурги були поетами у прямому розумінні цього слова. Лопе де Вега до 50 років повністю не усвідомлював того, що він поет-драматург.

Цілком зрозуміло, що Іспанія посилювала тиск на театр. У самих коралів були перегородки для різних верств населення – партер для тих, хто мав стояти; окрема галерея для жінок, ложі для знаті; існували придворні театри. П'єси перевірялися, ставали потворними після ряду змін, заборонялися церковною цензурною; актори і драматурги зацьковувались у проповідях, книгах та брошурах [5].

Хоча реакція і досягла таким чином певних результатів, вона не могла підкорити театральне мистецтво повністю. Тому Філіп II і найбільш послідовні діячі Контрреформації стояли за повну, абсолютну заборону театру, як світського, так і духовного. Тричі за 100 років королівський уряд забороняв театр: у 1598, 1646 і 1665 роках, але щоразу він втрачав контроль над станом цього виду мистецтва у країні і відступав.

Національна драма залишилася непереможною в ідеологічному двовладді, але умови життя та творчості драматургів за таких обставин були важкими, загроза найстрашніших покарань – цілком реальною. Тому глядач або читач XXI століття, знайомлячись із п'єсами Лопе де Веги, повинен пам'ятати, що драматург вперше і всупереч усьому реалізував перемогу національного ренесансного театру на території всієї Іспанії.

2. Лопе де Вега – представник ренесансного реалізму. «Фуенте Овехуна», «Зірка Севілья», «Собака на сні». Естетичні погляди Лопе де Вега.

Ім'я Лопе де Веги – «дива природи», як називали великого драматурга його сучасники, – по праву очолює блискучу плеяду діячів іспанського національного театру XVI-XVII ст. Проза Сервантеса, живопис Веласкеса та поетична драма Лопе де Веги – це визнані вершини іспанської національної культури пізнього Відродження.

Людина бурхливих пристрастей, невичерпної енергії та авантюрного складу характеру, Лопе де Вега протягом свого довгого життя випробував на собі всі можливі і неможливі пригоди. Його позбавляли громадянства, судили, він сидів у в'язниці. Крім того, Лопе де Вега можна назвати і найвизначнішим донжуаном свого часу. Про любовні пригоди знаменитого кабальєро ще за життя ходили легенди. Як стверджував його біограф Баррера: «Лопе де Вега не уявляв життя без кохання. Воно було для нього життєдайним джерелом його невичерпних фантазій». Певна річ, мова йде не лише про те піднесене кохання, яке описували у своїх безсмертних творах Данте або Петрарка. Найчастіше це було кохання пристрасного чоловіка, наділеного вогненным темпераментом, пристрасть якого потребувала негайного задоволення.

Лопе де Вега народився 25 листопада 1562 року у Мадриді в родині Фелікса де Вега Карпіо та його дружини Фернандес Флорес. Дитина була надзвичайно обдарованою. Уже в п'ять років хлопчик почав писати вірші, причому настільки захопився цим заняттям, що, як згадував пізніше його друг Хуан Перес де Монтальбан: «...поки не навчився писати, ділився сніданками із старшими учнями, щоб вони записували те, що диктував Лопе».

Батько майбутнього «дива», такий собі «міщанин-шляхтич», зробив все можливе, щоб вивести сина в люди, дав йому гарну на той час освіту (Колегія ордену театинців, університет, Королівська академія математичних наук) купив дворянський титул [21].

Ще в дитинстві Лопе вирізнявся феноменальною схильністю до наук, здібностями щодо вивчення мов та літературним талантом. У десятирічному віці він переклав з латини поему римського письменника Клавдіяна «Викрадення Прозерпини», а починаючи з одинадцяти років, за його власними словами, почав створювати комедії.

Рід Лопе де Веги походив із австрійських хрестоносців, які пишалися участю предків у Реконкісті (боротьба з арабами) і були не проти зараховувати себе до складу ідальго. Але Лопе дворянських прав не мав, і його ніколи не називали доном. Тим не менше, завдяки прихильності єпископа де Авілі, враженого здібностями юного Лопе, у 15-річному віці він вступив до Університету Алькала де Енарес поблизу Мадрида, де чотири роки не лише старанно вивчав граматику і риторичку, а й блискуче засвоїв мистецтво танцю і володіння шпагою.

Тоді ж із неменшим ентузіазмом почав засвоювати ази кохання. Першою пристрастю 17-річного Лопе де Веги була заміжня жінка Дорофея, яку юнак підкорив і палким темпераментом коханця, і поетичним даром: прихильник полюбляв виражати свої почуття у віршованій формі. Незабаром Дорофею замінила вдова Марфісса, яка народила від нього дитину. Але

одружуватися, а тим більше обтяжувати себе батьківськими обов'язками, юний ловелас не збирався. Звільнившись від сімейних турбот, він відплив на Азорські острови у складі воєнної експедиції, результатом якої було приєднання Португалії до іспанської корони.

Повернувшись до Мадриду, 22-річний Лопе де Вега дуже швидко набув популярності як талановитий поет та автор п'єс. На той час в Іспанії панував по-справжньому «золотий вік» театру. Варто зазначити, що іспанський театр того часу і за формою, і за змістом суттєво відрізнявся від сучасного. Почати треба з того, що у так званих «кораліях» (щось на зразок залу для глядачів) існували перегородки, що відділяли одну суспільну верству від іншої, був партер для стоячих місць, окрема галерея для жінок, ложі для знаті тощо. Інакше розгорталася дія у п'єсах, що полягала в активному спілкуванні акторів із глядачами. Для того щоб зрозуміти сутність цього сценічного драматизму, достатньо хоча б один раз побачити на власні очі сучасне телевізійне ток-шоу, ритм і динаміка якого примушують глядача перебувати у стані постійного напруження. Тільки іспанський театр виглядав ще жвавіше, і сам автор, у даному разі Лопе де Вега, міг щодень спостерігати за реакцією чутливої до імпровізації публіки [1].

Чарівний, талановитий, майбутній драматург швидко увійшов до театральнo-богемної спілки, відчуваючи справжню насолоду від щоденного свята театрального життя, а з іншого боку, мало замислюючись про наслідки своїх вчинків. Про пристрасні захоплення та авантюрну імпульсивність Лопе свідчили факти деяких місяців його життя на початку 1588 року. Набуваючи все більшої популярності, він зустрів новий рік у досить незвичному для молодого обдарування місці, а саме, – у в'язниці. Його було заарештовано прямо у театрі під час вистави. До суду Лопе де Вега був притягнутий відомим мадридським актором та постановником комедій Херонімо Веласкесом, доньку якого, заміжно даму Єлену Осорьо (прекрасна Філіда у віршах Лопе) він намагався звабити. Не знайшовши порозуміння з Єленою, яка надала перевагу іншому коханцеві, був до того розгніваний, що направив цілий потік уїдливих памфлетів проти колишньої коханої, її батька та свого суперника, дона Франсіско де Гранвеля. Веласкес був розгніваний не стільки розривом зв'язку між поетом та його донькою, скільки втратою дарованого репертуару. Тому винесене обвинувачення було доволі серйозним – «образа дворянина».

Виправдовуючись, Лопе не міг відмовити собі у задоволенні уїдливо глузувати з позивача, тому суд, не встигнувши здійснити січневий вирок – два роки вигнання з королівства (а саме – з Кастилії) під страхом смерті та 4 роки вигнання з столиці, – у лютому посилив присуд: у новому вироківі фігурували вже 8 років вигнання зі столиці під страхом відправлення на

галери. Однак, випущений на волю, щоб, як зазначено у вироківі, негайно виїхати з міста, спромігся у забороненому для його проживання Мадриді викрасти доньку знатного вельможі, юну Ісабель де Урбіну (Белісу у його віршах). Судовий процес, розпочатий рідними дівчини, означав би для Лопе смертний вирок, але закохана Ісабель умовила рідних забрати позов, погодившись вийти заміж за викрадача.

10 травня за відсутності нареченого, якого у церкві представляв його родич, відбулося її заочне вінчання з Лопе. Проте молодий чоловік, замість того щоб з'єднатися зі своєю дружиною, несподівано для всіх змінив свої плани. Разом зі своїм братом 29 травня 1588 року він вийшов у море з Ліссабона на галеоні «Сан Хуан» у складі легендарної «Армади». В одному з боїв брат загинув, а сам він, випробувавши усілякі негаразди, пов'язані з поразкою іспанського флоту, повернувся у грудні до Кадісу із написаною під час походу поемою «Краса Анхеліки».

У відповідному дусі тривало подальше життя Лопе де Веги. На початку 1589 року він разом з Ісабель оселився у Валенсії, у старовинному містечку Леванте і буквально завалив театр своїми п'єсами. Написаними тут комедіями він вплинув на розвиток так званої «валенсіанської» драматургічної школи.

Після смерті Ісабель у 1593 році (обидві доньки від цього шлюбу померли ще немовлятами) було відмінено присуд Лопе де Веги, оскільки Веласкес, усвідомивши, що він втратив від розриву із талановитим драматургом, пробачив йому усі колишні гріхи.

У 1596 році Лопе де Вега повернувся до Мадрида – і знову майже не потрапив до в'язниці, цього разу через звинувачення у порушенні суспільних моральних норм. Лопе навіть не намагався приховувати свого гріховного співжиття із вдовою Антонією Трільєс.

Проте через два роки 35-річний драматург вирішив одружитися вдруге. Його нова обраниця, Хуана де Гуардо, була донькою заможного м'ясника. Напевно, цей шлюб був за розрахунком. Від цього шлюбу народилося троє дітей (син Карлітос, який помер ще у дитинстві, та дві доньки).

З 1605 року і до кінця життя Лопе служив секретарем у герцога де Сесси. Із цим доволі розпусним, але не чванливим і до того ж щедрим вельможею у Лопе встановилися дружні відносини. З-під його пера продовжували виходити вірші та п'єси, і після 1608 року його називали не інакше як «феніксом іспанської дотепності» [2].

Плідність роботи Лопе де Веги була по-справжньому феноменальною. Перші два десятиріччя XVII століття були періодом надзвичайної продуктивності. У поетичному трактаті «Нове мистецтво створювати комедії в наш час» він згадує про те, що написав 483 п'єси. У передмові XI частини зібрання своїх комедій, що побачило світ у 1618 році, драматург веде мову

вже про 800 своїх драматичних творів. А через два роки у передмові до XIV частини цього ж зібрання повідомляється, що кількість їх досягла 900.

Його перу належать більше ніж півтори тисячі п'єс, причому всі вони написані віршами, – рекорд, здається, ніким не побитий. Ні над жодною зі своїх п'єс Лопе не працював більше трьох днів, а більшість писав протягом 24 годин. Актори у буквальному розумінні стояли у нього за спиною – не встигало чорнило висихати на рукописі, як вони вихоплювали написане та поспішали з ним до театру. Сам драматург зізнавався, що «більше сотні п'єс за 24 години від Муз переходили до підмостків». Але при цьому додавав, що у такі миті він відносив Плавта й Теренція до іншої кімнати і зачиняв їх у шафі, бо йому було соромно дивитися їм в очі.

Відповідними були й доходи. Точних відомостей про них немає, відомо лише, що літературна робота принесла йому 105 000 золотих. Щоправда, із грошима марнотратний драматург поведився доволі недбало, і їх йому завжди не вистачало.

У 1609 році Лопе де Вега отримав звання «наближеного» священної інквізиції, тобто особи, яка користувалася довірою цієї страшної установи та разом з тим зобов'язаної являти собою зразок відданості католицькій церкві. Немає ніякого сумніву в тому, що цей акт інквізиційної влади мав свій підтекст та розрахунок. Він повинен був зв'язати руки одному із найвідоміших письменників країни та підкорити його творчість інтересам церковної реакції.

У 1610 році Лопе де Вега вже був членом двох релігійних братств, а у 1612 році вступив до складу релігійної організації «терціаріїв». У подальшому він отримав сан священника. Однак все це не врятувало драматурга від духовної цензури.

Реальне життя Лопе де Веги складалося, на жаль, не лише з легких та невимушених сюжетів. У 1613 році під час пологів померла його друга дружина, Хуана, залишивши немовля, дівчинку Феліціану. Останні роки життя Хуани були затьмарені зв'язком чоловіка із акторкою Мікаелою де Лухан, яку поет оспівав у своїх віршах під іменем Каміли Лусінди. Від цього пристрасного кохання з'явилося ще двоє дітей.

У 1614 році, переживши важку душевну кризу, викликану смертю дружини та улюбленого сина Карлітоса, Лопе де Вега прийняв духовний сан. Він вступив до релігійного братства, членом якого колись був і великий Сервантес. Не минуло і трьох років, як 55-річний Лопе де Вега знову був охоплений всеперемагаючою пристрастю, тепер уже до заміжньої красуні Марти де Наварес, розумної і освіченої жінки, яка писала вірші та грала на різних музичних інструментах. Її він оспівав під іменем Амаріліди і присвятив їй знамениту «Валенсіанську вдову» [2].

Слава драматурга була всенародною, а захоплення ним переросло у справжнє обожнювання. Марта народила від Лопе доньку, яку він визнав своєю. І знову Лопе довелося захищатися у суді, цього разу судовий процес розпочав проти нього розгніваний чоловік Марти. Щоправда, драматургу пощастило: позивач помер, не встигнувши довести справу до кінця.

Останні роки життя Лопе де Вега були сповнені тяжких переживань. Щастя з Мартою було недовгим. У середині 1620-х років вона тяжко захворіла, несподівано втратила зір, а згодом розум. «Нещасливе кохання, що протиставило себе небу», – із сумом писав Лопе, але від свого почуття не відмовлявся, доглядаючи нещасну жінку до самої її смерті у 1632 році.

Щойно перенісши втрату дружини, Лопе довелося пережити ще два удари долі – смерть єдиного сина Фелікса, який був у складі експедиції ловців перлів і загинув внаслідок корабельної аварії, та викрадення 17-річної Антонії Клари, улюбленої молодшої доньки, яка вимушена була жити у принизливому становищі коханки одного знатного кабальєро. Лопе був не в змозі звільнити доньку: викрадач належав до вищої знаті, і, найімовірніше, викрадення було здійснене через погодження короля. Крім того, друга донька, Марселла, яка зневажала батька, демонстративно прийняла постриг.

Відійти від цього лиха Лопе вже не зміг. Він помер 27 серпня 1635 року. Його смерть вразила всю Іспанію. Похорони великого драматурга були надзвичайно пишними. Все населення Мадриду прощалося із «дивом природи», як називав Лопе інший великий іспанець – Сервантес. Похований Лопе де Веги був у церкві святого Себастьяна, яку у 1937 році зруйнувала фашистська бомба. Пам'яті Лопе де Веги були присвячені дві збірки: «Посмертне прославлення» та «Поетичне поховання». Офіційні іспанські кола утрималися від демонстрації будь-яких знаків поваги до пам'яті великого національного письменника. Королівська рада відхилила прохання міського управління Мадрида про урочисте поховання. У 1644 році ця ж рада у своїй постанові про театри та театральний репертуар наказала виключити з репертуару майже всі п'єси, що ставилися до цього часу, в сюжети яких «були вплетені любовні історії, а особливо твори Лопе де Веги, які принесли стільки шкоди добрим нравам».

Про масштаби літературного спадку Лопе де Веги можуть дати уявлення 50 тисяч віршів одних лише епічних поем та 2989 написаних ним сонетів, що, в свою чергу, складає близько 42 тисяч віршованих рядків.

Що стосується драматургічного спадку Лопе де Веги, то вже 1615 року Сервантес зазначав: «Він підкорив і підпорядкував своїй владі всіх комедіантів і наповнив світ своїми комедіями, вдалими, гарно задуманими і такими, що загалом склали більше десяти тисяч аркушів... ті ж, хто намагався

змагатися з ним і розділити його славу, – а таких було багато, – всі разом не написали і половини того, що написав він».

Наприкінці свого життя сам Лопе де Вега визначав кількість написаних ним п'єс цифрою 1500. У складеній Монтальбаном незабаром після смерті драматурга його біографії йде мова про 1800 комедій та 400 «священних дійств».

На сьогоднішній момент у друкованих виданнях та рукописах відомо 426 комедій та 48 «дійств», які, без сумніву, належать перу Лопе де Веги.

У творчості Лопе де Веги виділяють три періоди:

1. 1594– 1604 рр. У цей час була написана велика кількість п'єс – від «Учителя танців» (1594) та «Валенсіанської вдови» (1599) до «Нового світу, відкритого Колумбом» (1603). У романі «Мандрівник у своїй батьківщині», опублікованому у 1604 році, Лопе вже називає 219 написаних ним комедій. Протягом цих років Лопе де Вега та драматурги його кола консолідуються й утворюють національний театр.

2. 1605–1613 рр. Щоправда, із достовірною точністю можна датувати лише одну антиконтрреформаційну «руську» драму Лопе про Лжедимитрія – «Нові діяння Великого князя Московського». Протягом цього періоду Лопе де Вега пише відомі історико-революційні драми – «Периваньєс та командор Оканьї» (бл. 1610), «Фуенте Овехуна» (бл. 1613); комедії «Витівки Белісси» (бл. 1608), «Собака на сні» (бл. 1613). У цей же період була написана поема «Порадник щодо створення комедій», яка напівжартома викладала естетику поетів національного театру, котрі орієнтувалися на народні смаки і «відкидали вчені правила», коли потрібно було створювати комедію.

3. Починаючи з 1614 року і до 1638 року. До цього періоду відносимо драми: «Кращий алькальд – король» (1620–1623), «Повернення Бразилія» (1625), а також ті твори, що дійшли до нас у переробці (очевидно, постановника Кларамонте): драма «Зірка Севільї» (1623), комедії «Кохати, не знаючи, кого» (бл. 1622), «Дівчина з глечиком» (1627), «Рабиня свого коханого» (1626).

Класифікація драматургічного спадку Лопе де Веги являла до цього часу одну із найважчих проблем вивчення його театру. Частково це пояснювалося тим, що у драматурга розроблені всі види та типи національної драматургії, представлені у літературній та сценічній термінології епохи назвами, які лише умовно відповідали істинному ідейному та художньому змісту того чи іншого твору (комедія плаща та шпаги, придворна комедія, комедія інтриги, комедія випадковостей тощо) [4].

Якщо залишити осторонь особливий жанр «священних дійств», то основний фонд драматургії Лопе де Веги досить чітко поділявся на комедії,

що групувалися навколо проблем: державно-історичного; соціально-політичного; приватно-побутового спрямування.

Слід зазначити, що свої твори драматург часто називав «комедіас», хоча перед глядачами проходили і трагедії, і драми, і власне комедії.

Зазначимо, що комедія – це драматичний твір, у якому засобами гумору та сатири розвінчувалися негативні суспільні та побутові явища, розкривалися смішне в навколишній дійсності та людині.

В історичних комедіях увага драматурга зосереджена на проблемах державного устрою рідної країни протягом різних епох. Також до цього типу комедій мали відношення п'єси, сюжети яких взяті з історії інших країн та в народів.

Комедії, що розробляли соціально-політичну тематику і побудовані в основному на матеріалі минулого, свідчили про прагнення драматурга вирішувати актуальні питання сучасної йому дійсності, піддавати критиці існуючий устрій, висувати проблеми справедливої організації суспільного та політичного укладу.

Побутова комедія виступала як комедія тогочасних нравів та тогочасної моралі, побутових особливостей епохи та конфліктів, що мала місце у сімейному житті тощо.

Найвідомішою п'єсою, вершиною творчості Лопе де Веги, стала народно-героїчна, соціально-політична драма «Фуенте Овехуна» («Овече джерело»). В основі п'єси – реальні події 23 квітня 1476 р., коли селяни містечка Фуенте Овехуна, обурені утисками та свавіллям командора ордену Калатрави, підняли повстання та вбили його. Героєм драми став народ. Драматург не лише створив художньо узагальнену картину боротьби простих людей проти феодального насилля, але й зумів опоетизувати цю боротьбу. Однак при всій узагальненості найбільш яскравий, центральний персонаж твору – дівчина-селянка Лауренсья, образ справді героїчний [3].

СЮЖЕТ.

«Командор ордену Калатрави Фернан Гомес де Гусман приїжджав до Альмагро до магістра ордену дона Родріго Тельєса Хірона. Магістр молодий віком і лише нещодавно успадкував цю високу посаду від свого батька. Тому командор, увінчаний бойовою славою, ставиться до нього з деякою недовірою та погордою, однак змушений дотримуватися належної поваги. Командор приїхав до магістра розповісти про ворожнечу, характерну для Іспанії XV століття. Після смерті кастильського короля дона Енріке на його корону претендують король Альфонсо Португальський – саме його права вважають безсумнівними рідні командора та його прихильники, а також – через Ісавелу, свою дружину, – дон Фернандо, принц Арагонський. Командор наполегливо радить магістру негайно оголосити збір лицарів ордену

Калатрави та з боєм узяти Сьюдад Реаль, що розташований на кордоні Андалусії та Кастилії і який король Кастилії вважає своєю власністю. Командор пропонує магістру своїх солдат: їх не дуже багато, однак вони войовничі, а у селищі під назвою Фуенте Овехуна, де закріпився командор, люди здатні лише випасати худобу, але аж ніяк не здатні воювати. Магістр обіцяє негайно зібрати військо та провчити супротивника.

У Фуенте Овехуні селяни не в силах дочекатися від'їзду командора: він не заручився їхньою любов'ю і підтримкою головним чином через те, що, користуючись владою, переслідує дівчат та гарних жінок – одних приваблюють його любовні вмовляння, інших лякають погрози та можлива помста командора у разі їх непокори. Так, його останнє захоплення – донька алькальда Фуенте Овехуни Лауренсья; він не дає дівчині можливості вільно обирати. Лауренсья кохає Фрондосо, простого селянина, і відкидає багаті подарунки командора, які той посилає їй зі своїми слугами Ортунью та Флоресом, тими, хто, як правило, допомагає господареві добиватися прихильності селянок.

Боротьба за Сьюдад Реаль закінчується перемогою магістра ордену Калатрави: він зломив оборону міста, стратив усіх підбурювачів повстання із місцевої знаті, а простих людей наказав відшмагати. Магістр залишається в місті, а командор зі своїми солдатами повертається до Фуенте Овехуни, де селяни співають урочистої пісні на його честь, алькальд вітає від його імені усіх мешканців, а до будинку командора під'їжджають вози, догори наповненні глиняним посудом, курми, солониною, овечими шкірами тощо. Однак командору потрібно не це – йому потрібні Лауренсья та її подруга Паскуала, тому Фернандо з Ортунью намагаються то хитрістю, то силою змусити дівчат увійти до будинку командора, але останні відчують небезпеку.

Незабаром після повернення з військового походу командор, відправившись на полювання, зустрічає у безлюдному місці поблизу джерела Лауренсью. У дівчини там зустріч із Фрондосо, але, побачивши командора, вона благає юнака заховатися у кущах. Командор же, впевнений, що вони із Лауренсьєю удвох, поводить себе занадто рішуче і, відклавши убік самостріл, прагне будь-якою ціною досягти своєї мети. Фрондосо, який залишає місце переховування, хапає самостріл і змушує командора відступити, погрожуючи йому зброєю. Командор вражений відчутим приниженням і присягається, що жорстоко помститься. Про цю подію незабаром стає відомо усьому селищу, усі з радістю сприймають звістку про те, що командор був вимушений поступитися простому селянинові. У свою чергу командор приходиться до Естевана, алькальда та батька Лауренсьї із вимогою прислати до нього доньку. Естеван, якого підтримують усі без винятку селяни, із гідністю

відповідає, що у простих людей теж є своя честь і не потрібно зайвий раз її зачіпати.

Тим часом до короля Кастилії дона Фернандо та до королеви донї Ісавель приходять два члени міської ради Сьюдад Реалья і, розповівши про те, які безчинства здійснювали магістр та командор ордену Калатрави, благають короля про захист. Вони повідомляють королю, що в місті залишилися тільки магістр, а командор зі своїми людьми відправився до Фуенте Овехуни, де він, як правило, проживає і де, за чутками, володарює із найбільшим свавіллям. Дон Фернандо тут же приймає рішення направити до Сьюдад Реалья два полки під керівництвом магістра ордена Сантьяго, щоб розправитися із безчинством. Похід цей закінчується успіхом: місто в облозі й магістр ордену Калатрави потребує негайної допомоги. Про це командору повідомляє вісник – тільки його поява рятує мешканців Фуенте Овехуна від нещадної розправи та помсти командора. Однак він не проти прихопити в похід заради забави красуню Хасінту й наказує своїм людям висікти Менго, який вступився за неї.

За відсутності командора Лауренсья та Фрондосо вирішують одружитися – на радість своїх батьків та усього селища, які давно чекали на цю подію. У розпал весілля та загального святкування повертається командор: розлючений своєю військовою невдачею і пам'ятаючи про свою образу мешканцями селища, він наказує схопити Фрондосо та відвезти його до в'язниці. Відправляють під варту і Лауренсью, що спромоглася заступитися за нареченого. Мешканці селища збираються на раду, і думки розходяться: одні готові хоч зараз йти до будинку командора та розправитися із жорстоким володарем, інші надають перевагу боязливому мовчанню. У розпал суперечки прибігає Лауренсья. Вигляд її жахливий: волосся скуйовджене, сама вона вся у синцях. Схвильована оповідь дівчини про приниження та тортури, яким вона була піддана, про те, що Фрондосо ось-ось має бути вбитий, справляє на всіх присутніх найсильніше враження. Останнє твердження Лауренсья – якщо у селищі немає чоловіків, то жінки самі зуміють відстояти свою честь, – не залишає нікого байдужим. Всі одностайно вирішують штурмувати будинок командора. Останній спочатку не вірить, що мешканці Фуенте Овехуна могли піднятися на повстання, потім, усвідомивши, що це правда, вирішує відпустити Фрондосо. Однак це вже не може нічого змінити в долі командора: чаша народного терпіння переповнена. Вбитий, буквально розірваний натовпом на шматки, сам командор, не врятувалися і його слуги.

Лише Флоресу вдається дивом врятуватися, і, напівживий, він шукає захисту у дона Фернандо, короля Кастилії, переповідаючи йому все, що відбулося як бунт селян проти влади. При цьому він не говорить королеві, що

мешканці Фуенте Овехуни прагнуть, щоб ними керував сам король, і тому прибивають над будинком командора герб дона Фернандо.

Король обіцяє, що розплата не змусить на себе чекати; про це ж саме просить його і магістр ордену Калатрави, що приїхав до короля Кастилії із повинною та обіцянкою у майбутньому бути йому вірним васалом.

Дон Фернандо відправляє до Фуенте Овехуни суддю – покарати винних та капітана, якому було наказано стежити за порядком.

Мешканці селища, хоча й співають урочистої пісні на честь кастильських королів – дона Фернандо та доньї Ісавели, все ж розуміють, що монархи будуть завзято розбиратися в тому, що відбулося у Фуенте Овехуні. Тому селяни вирішують вжити запобіжних заходів та домовляються на всі питання про те, хто вбив командора, відповідати – «Фуенте Овехуна».

Суддя допитує селян із надзвичайною вимогливістю; нікому немає помилювання: ні жінкам, ні старим, ні дітям. Щоб з'ясувати істину, він застосовує найжорстокіші тортури, включаючи дибу. Але всі, як один, на питання про те, хто винен у смерті командора, відповідають: «Фуенте Овехуна». Тому суддя змушений повернутися до короля з таким висновком: він використав усі можливі засоби, допитав триста чоловік, але не знайшов жодного натяку на участь селян у цій справі. Щоб підтвердити справедливість його слів, мешканці селища самі прийшли до короля. Вони розповіли йому про знущання та приниження, які їм довелося терпіти від командора, і запевнили короля та королеву у своїй вірності – Фуенте Овехуна хоче жити, підкорюючись лише владі королів Кастилії, їх справедливому суду. Король, вислухавши селян, виносить свій вирок: оскільки немає доказів непокори, мешканців Фуенте Овехуни слід пробачити, а селище нехай залишається за ним, поки не знайдеться інший командор» [61].

Про моральність короля Лопе де Вега розмірковує у драмі «Зірка Севільї». Конфлікт у творі розгортається між королем, який зневажає людську гідність, та старою Іспанією, що зберігає традиції й живе за законами високої честі.

П'єси приватно-побутового характеру складають найбільш чисельну і одночасно найбільш відому частину спадщини драматурга. Панівне місце тут займають п'єси із сучасного побуту – так звана «придворна комедія», «комедія інтриги», «комедія шахрайська» тощо. Ці назви – витвір театральної традиції – далекі від того, щоб вичерпно характеризувати кожен із різновидів величезного репертуару, у якому головну роль відіграють питання честі, добродійності, кохання та життєвої хитромудрості.

«Придворна комедія», як правило, зображує життя аристократії, придворних. У багатьох із них йдеться про складні взаємини, які виникають між аристократами та плебеями, про любовні колізії, спричинені належністю

закоханих до різних соціальних верств. Найчастіше мають щасливий фінал. Однією із таких комедій є «Собака на сні».

У комедії кохання трактується як могутня соціальна сила, що зрівнює секретаря та графиню.

Діана де Бельфлор – головна героїня комедії. В основі сюжету – кохання Діани, «шляхетної графині» де Бельфлор, до її секретаря Теодоро. Горда та неприступна Діана закохується через ревнощі, дізнавшись про кохання Теодоро до служниці Марсели. Однак Діана не може бути щасливою зі своїм обранцем. Кохання, що народжується, бореться в Діані із почуттям честі, яке притаманне їй як представниці вищої суспільної верстви. Звідси постійна двоїстість у її поведінці: Діана то зізнається у коханні до свого секретаря, то глузує з нього, то заохочує його, то підтрунює. Перешкода, яка заважає закоханим, долається завдяки кмітливій вигадці слуги Трістана, який видає Теодоро за зниклого у дитинстві сина графа Лудовіко. Усунена відмінність робить можливою щасливу розв'язку п'єси, яка закінчується весіллям головних героїв.

Усі риси характеру героїні чітко нагадують основні міфологічні характеристики богині Діани, ім'ям якої вона не випадково названа. У п'єсі Діана прямо ототожнюється із античною богинею місяця: «вона небесна Діана, місяць, і жінка, і примара...». Подібно до міфологічної богині, Діана принципово двоїста: вона закохана і байдужа, хитра та відверта, жорстока та прихильна тощо. Ця подвійна природа Діани символізується подвійним ім'ям героїні: Діана – місяць, Бельфлор – прекрасна квітка. У комедії Діана постійно порівнюється то з місяцем, то із сонцем. З образом Діани пов'язана інтерпретація двох основних тем комедії Лопе де Веги – теми кохання та теми честі. Любовна гра Діани складає основну дію п'єси, її вчинки, сумніви та поривання створюють складні сюжетні перипетії комедії. Кохання всесильне, воно здатне долати будь-які перепони: чи незадоволення суперників, чи стану нерівність закоханих.

Теодоро – один із головних персонажів комедії. Секретар графині закохується у свою пані, дізнавшись про її почуття до нього. Кохання Діани дарує йому надію на щастя і несподіване підвищення суспільними сходишками. Захоплений своїми мріями, Теодоро відразу ж розлучається із Марселою. Зміни у настрої графині змушують Теодоро протягом усієї дії комедії то мріяти про щастя з графінею, то шукати втіхи у коханні Марсели. Вигадка його слуги Трістана виявляється тією щасливою миттю фортуни, яка дозволяє закоханим поєднатися. За своїми основними характеристиками Теодоро цілком відповідає такому типу персонажа іспанської комедії XVII століття, як галан (ісп. *galán* у перекладі – «кавалер»). Теодоро молодий і гарний, вишуканий та благородний, розумний та освічений, однак – і це

взагалі характерно для персонажа даного типу – його здатність до дії невелика. Він часто буває залежним від вчинків інших дійових осіб, і, перш за все, від дами. Так і Теодоро в основному лише реагує на капризи та витівки Діани. Тільки одного разу він приймає самостійне рішення – це його відмова скористатися вигадкою Трістана. Рішення Теодоро поїхати до Іспанії через неможливість бути із коханою та сцена прощання героїв являє собою приклад «оманливого фіналу», що виникає перед остаточною щасливою розв'язкою та посилює напруження глядача.

Варто згадати про доволі розповсюджений жанр тогочасної комедії – «комедію плаща і шпаги». Свою назву цей жанровий різновид комедії отримав через обов'язкову атрибутику. Дія таких п'єс, як правило, відбувається у сучасній драматургові обстановці. Відповідні комедії мають власні закономірності побудови: паралель між закоханою парою та парєю слуг; взаємини часто дублюються, посилюючи комізм того, що відбувається. Запорукою успіху подібних комедій є утвердження думки, що головним в житті є кохання як цілюща сила, що розкриває в людині всі її здібності.

Головна перевага комедій Лопе де Веги – їхня життєствердна сила. Любов виступає як всеперемагаюча сила, навіть якщо вона виникає з ревнощів чи нехтування. Звичайно, в комедіях багато утопічного в погляді на людину, але в драматургії «дива природи» відобразилися найкращі ренесансні традиції в час кризи гуманістичного світогляду.

3. «Дон Жуан» Тірсо де Моліна.

Тірсо де Моліна увійшов в історію світової літератури як засновник «вічного образу» дон Жуана та майстер «комедії ситуацій». Остання являє собою жанровий різновид комедії, побудований на несподіваному повороті сюжетної лінії, інтризі чи непередбачуваному збігу обставин.

Життя драматурга Габрієля Тельєса (1584–1648), який писав під псевдонімом Тірсо де Моліна, маловідоме. У світлі документів, знайдених у XX столітті, припускаємо, що він, напевно, походив із родини ремісників або найманих робочих, які мешкали у містечках Гвадалахари – Моліні та Таравільє, хоча існує і фантастична версія, начебто поет – позашлюбний син дона Тельєса Хірона, герцога Осуни. У 1600 році Габрієль Тельєс був пострижений у монахи ордену мерседаріїв, які займалися викупом іспанців, що потрапили до алжирського полону.

З 1605 року, коли Тірсо познайомився із Лопе де Веґою, почав свою драматургічну діяльність. Паралельно з духовною кар'єрою (протягом 1616–1618 рр. – проповідник у Санто Домінго на Гаїті, після повернення – командор мерседаріїв у Прухильйо) розвивалася світська театральна діяльність Тірсо у Толедо та Мадриді.

У 1621 році Тірсо вдалося надрукувати «Толедські вілли», книгу, побудовану за зразком до «Декамерона» як збірник бесід (вілла в перекладі «день»). У «Толедських віллах» Тірсо де Моліна викладає свої погляди на літературу та драматургію, захищає творчість Лопе де Веги. До збірки було включено комедію «Присоромлений у палаці», оповідання «Три осміяних чоловіки» та інші твори [4].

Разом з тим над драматургом нависла загроза. У 1624 році на нього було заведено справу, а у 1625 році було підготовлено рішення заборонити Тірсо писати світські твори і «заслати його в найвіддаленіший монастир ордену» через скандал, викликаний комедіями, які він писав у світському тоні, збуджуючи дурні нахили та надаючи аморальних прикладів тощо.

Для Тірсо настала пора блукань, але він все ж таки просувався орденською ієрархією і писав п'єси – злі та опозиційні. Окрім книги «Розважальне повчання» (1639), яка у більш благочестивому дусі продовжувала «Толедські вілли», протягом 1627–1636 років виходять друком 5 частин «Комедій маестро Тірсо де Моліни», нібито підготовлених небожем поета. Найсміливіші драми вимагали особливої обережності. Наприклад, «Севільський бешкетник» був відданий на волю безвідповідальних піратських видавців, що друкували його спочатку у «Другій частині комедій Лопе де Веги і різних авторів» (1630), а потім під іменем Кальдерона.

Тірсо де Моліна уже в деяких комедіях та фарсових релігійних драмах 1610-х років, які поклали початок маньєристській та бароковій тенденції в іспанському театрі, у 30-тих і 40-х роках не йшов шляхом Кальдерона і театру бароко, а в основному зберігав ренесансну художню структуру і ренесансний склад драми.

Смерть драматурга у глухому Альмасанському монастирі, яка збіглася із черговою смугою гонінь проти театру, була оповита мовчанням.

Серед історичних драм, авторство яких доведено і не викликає сумніву, Тірсо належать «Антон Гарсія» (1623) і «В жінці розсудливість» (1630). «Антон Гарсія» поряд із «Фуенте Овехуною» входить до складу народно-революційних драм іспанського «золотого віку».

Комедії Тірсо зберігають ті особливості, які вже не сприймалися у театрі Лопе де Веги, включаючи мовні і стилістичні риси, пов'язані із зверненням до народної аудиторії, проте у частині з цих комедій змінюється аспект зображення позитивних героїв та почуття кохання.

У літературі Відродження, нагадаємо, утверджувалася всемогутність кохання. Кохання було атрибутом гармонійної людини, підносило її індивідуальність, виховувало здатність цінувати взаємність і свободу почуттів, навчало сприймати прекрасне.

У Тірсо кохання зображується дещо інакше. Хоча герої, а найчастіше героїні комедій Тірсо, заради кохання здійснюють карколомні вчинки, у всьому вони керуються не лише почуттями, але іноді (більшою мірою, ніж це допускала ренесансна норма поведінки позитивних героїв) побутовими принципами (шлюб), матеріальними інтересами (посаг), а також свого роду азартними іграми (намагання подолати перешкоди, випередити інших тощо). Це можна пояснити умовами реального життя. Кохання у комедіях Тірсо рідко коли приводить до такого духовного перевороту, як у героїв справді ренесансних творів.

Перу Тірсо належить широко відома і на сьогодні комедія «Благочестива Марта» (1615, видана 1635). Її трактували як шарж на любовну історію Лопе і Марти де Наварес і одночасно як комедію про лицемірство, яка передувала «Гартюфу».

Драма про Дон Жуана. (іспанською – дон Хуан) написана, найімовірніше, на початку 1620-років, не увійшла до книг, виданих Тірсо, але збереглася у двох друкованих варіантах. Більш рання версія – «Севільський бешкетник, або Кам'яний гість» – вперше була надрукована у 1630 році під ім'ям Тірсо, але у збірнику п'єс Лопе та інших авторів. Скорочена версія, яка залишалася до 1878 року майже невідомою (і не перекладалася російською мовою), – була надрукована близько 1660 року, на цей раз під іменем Кальдерона. Вона мала назву «Довгий строк ви мені даєте!». Не можна з упевненістю стверджувати, що хоча б одна із цих версій являє собою первісний варіант (редакцію) твору, адже його втрачено.

«Севільський баламут, або Кам'яний гість». Дон Хуан, син придворного улюбленця, почувається безкарним і відверто зізнається в цьому своєму слугі Каталіону, який намагається дещо приборкати норів свого пана. Крім того, дон Хуан вважає, що людина має достатньо часу для того, щоб встигнути покаятися, замолити свої гріхи. Тричі він гнівить Бога своїми вчинками. Поява кам'яної статуї сприймається ним як найвища божественна кара за розпусту. Кам'яна статуя уособлює два плани п'єси: соціально-політичний (критика фаворитизму) і філософсько-релігійний (людина перед Богом). З одного боку, розпусного баламута судить небо, з іншого – суспільство.

До короля приходять знеславлені родичі і вимагають привселюдно засудити «баламута»: король змушений засудити дона Хуана, виступивши таким чином проти інших палацових улюбленців.

Викривальний пафос п'єси вимагав від драматурга неабиякої відваги, адже подібне трактування драматичного конфлікту загрожувало існуванню непорушних законів, за якими жили тогочасні аристократи.

Новаторство Тірсо де Моліна полягає в тому, що він першим подав у літературі образ Дон Жуана, що набув рис «вічного образу». Пригадаємо,

«вічні образи» – це літературні образи, які за глибиною художнього узагальнення виходять за межі конкретних творів та зображеної в них історичної доби; містять у собі невичерпні можливості філософського осмислення буття. Виникаючи на конкретному історичному підґрунті, вони концентрують в собі вічні пошуки людини своєї першосутності, свого призначення, закарбовують істотні риси людської природи.

Після Тірсо де Моліна до образу Дон Жуана зверталися Джільберто, Мольєр, К. Гольдоні, Гофман, Байрон, П. Меріме, О.Пушкін, Леся Українка, композитори Моцарт, Даргомижський, Штраус, проте саме образ дон Жуана, створений Тірсо де Моліна, був найбільшою мірою наближеним до релігійної ідеї численних легенд про розпусника, в характері якого поєднувалися містичний еротизм, зневага до людей, зрештою, відчай [54].

4. Творчість Кальдерона – вершина літературного бароко.

Слава Лопе де Веги промайнула незабаром після його смерті. Припинилося видання його творів, постановка його п'єс, ім'я його все рідше звучало з народних вуст. Суворий період феодално-католицької реакції настав в Іспанії. Життєрадісний талант поета був вже більше не потрібен. Кумиром Іспанії став Кальдерон – похмурий та понурий поет.

Кальдерон, безумовно, – талант значно меншої яскравості, ніж Лопе де Вега. Йому далеко до тієї високої реалістичної майстерності, якої досяг його попередник, однак він змусив зазвучати такі струни у своїй поетичній лірі, які на той час більше за все хвилювали його сучасників.

Кальдерон, щойно з'явившись на мистецькій арені, відразу почав оспівувати філософію песимізму. Немає нічого вічного на землі. Життя – миттєве, роки – всього лише мить, від колиски до могили – тільки один крок. Що ж залишається людині? Страждати і коритися. Творчість Кальдерона ставили поряд із творчістю Шекспіра, а це вже про щось та й говорять.

Дон Педро Кальдерон де ля Барка народився у Мадриді 17 січня 1600 року у родині незаможного дворянина, змушеного через бідність працювати у Раді (міністерстві) з фінансів. Початкову освіту Кальдерон отримав у єзуїтській колегії у Мадриді. Після її закінчення продовжив освіту в університетах Алькала і Саламанки, де вивчав богослов'я, схоластику, філософію і право. Але схоластичні вправи не викликали, вочевидь, особливого захоплення у темпераментного молодого іспанця і, закинувши навчання, близько 1619 року він повернувся до Мадрида з тим, щоб знайти справжнє своє покликання, яким, починаючи з цього часу на все життя, стане для нього театр, сцена.

Юнак не жартома захопився поширеними на той час літературними змаганнями, у яких брали участь знані і шановані майстри сцени, які користувалися неабиякою популярністю як серед простих, так і вельможних

іспанців. А невдовзі і сам Кальдерон уже дебютував у одному із таких змагань – і доволі успішно. У 1622 році він брав участь у змаганні поетів на честь свята святого Ісідора. Його помітив і відзначив своєю похвалою сам Лопе де Вега. Можливо, саме ця обставина стала початком блискучої театральної кар'єри Кальдерона і спонукала його до серйозних занять сценічним мистецтвом. Через рік з'явиться його перша п'єса «Кохання, честь і влада». З 1625 року Кальдерон уже входить до числа головних постачальників п'єс для придворного театру та ауто (одноактних драм релігійно-дидактичного характеру) для церковних вистав. Здавалося б, тепер справи Кальдерона мали піти блискуче, і так воно, очевидно, і було б, якби не запальний характер поета, який у сполученні із природною неврівноваженістю південного темпераменту утворював просто-таки вибухонебезпечну суміш. Шпагою уславлений драматург володів анітрохи не гірше, ніж пером, а привід відчутти себе ображеним знаходив із неймовірною легкістю, тому кривавим сутичкам і дуелям, у яких брав участь Кальдерон та його брати, не було кінця. Інколи справа набувала надто серйозного характеру. Братам доводилося навіть продати батьківське місце у міністерстві фінансів з тим, щоб покрити рахунки в суді після чергової дуелі одного з них. Під час іншої сутички, у якій було важко поранено брата Кальдерона, поет, переслідуючи кривдників, разом із друзями увірвався до одного з католицьких монастирів, порушивши таким чином, право церковної недоторканності, що могло мати вельми серйозні наслідки, – і мало б, якби не високопоставлені покровителі драматурга [6].

Незважаючи на різко неприйнятне ставлення до Кальдерона з боку єзуїтів, у Іспанії все ж було чимало освічених і впливових осіб, які розуміли справжню цінність його таланту. Суспільні позиції Кальдерона ще більше зміцнились у 30-роках XVII століття. У 1635 році помирає «патріарх» іспанської драматургії Лопе де Вега, і того ж року Кальдерон отримує звання придворного драматурга, формально і по суті (з огляду на рівень і популярність його п'єс), посідаючи роль першої персони в іспанському театрі. Цей неофіційний статус Кальдерона невдовзі підтверджує і сам король Іспанії Філіп IV, який на знак своєї високої уваги подарував драматургу звання лицаря і орден Сант-Яго.

Протягом 1640–1642 років Кальдерон брав участь у війні Іспанії проти Франції, а також у придушенні повстання в Каталонії. Є відомості, що в архівах навіть зберігається документ, який засвідчує мужність та хоробрість Кальдерона, виявлену у ході цих кампаній.

З 1651 року, паралельно до театральної, Кальдерон робить і церковну кар'єру. Він приймає сан священника, а ще через деякий час отримує посаду почесного капелана (духівника) короля Філіпа IV.

Цілком вдалу зовні біографію Кальдерона аж ніяк не можна назвати ані безхмарною, ані легкою. На роки розквіту його таланту припадають особливо агресивні спроби єзуїтів звести рахунки з іспанською сценою. Тричі впродовж життя Кальдерона церковники намагалися добитися повної заборони театру. Частково їхні спроби мали успіх. Незважаючи на свої особисті симпатії до драматургії Кальдерона, король Філіп IV все ж змушений був рахуватися з вимогами церковної верхівки. У 40-х роках, зокрема з 1644 до 1649 року, в Іспанії були закриті всі театри, більш ніж на 25 років було призупинено видання творів Кальдерона. Подібні гоніння та цькування драматург пережив ще двічі, у 1665 і у 1672 роках. В останні десятиліття свого життя він змушений був писати переважно для релігійної сцени, на якій ставилися вистави під час різних церковних свят. Навіть смерть Кальдерона (помер 25 травня 1681 року), єзуїти сприйняли як сигнал для початку нової атаки на іспанський театр.

Драматургічний спадок драматурга значний за обсягом і нараховує близько 120 світських п'єс, 78 ауто і 20 інтермедій (сценок, переважно комічного характеру, що виконувалися між окремими діями драми).

Світські п'єси, які складають основну частину драматургічного спадку, відповідно до характеру їхньої проблематики, поділяють на три типи:

1. Комедія (була дуже популярною серед митців бароко). В центрі комедій Кальдерона, як правило, тема кохання, за сюжетним типом більшість з них належить до так званих «комедій інтриг» (тобто п'єс, сюжет яких будується на швидкій і несподіваній зміні ситуацій, на неприродному комічному збігові обставин, стрімкому розвиткові дії тощо). До найбільш вдалих комедій Кальдерона належать п'єси «З коханням не жартуй» (1627), «Дама – невидимка» (1629), «Сам собі охорона» (1635), «Не завжди довіряй гіршому» (1650) та ін.

2. «Драми честі» – це поширені в іспанській драматургії XVI – XVII століття п'єси, у яких порушуються проблеми неписаного кодексу дворянської честі, її порушення та помсти кривдникам за образу. Сюди належать п'єси: «Живописець власного безчестя» (1648), «За таємну образу – таємна помста» (1635), «Лікар своєї честі» (1633–1635), «Саламейський алькальд» (1642–1644) та ін.

3. Морально-філософські, релігійні драми (у цих драмах знайшли свій яскравий вираз і далеко неоднозначну інтерпретацію основні ідейні постулати та релігійно-філософські проблеми епохи контрреформації та бароко). У цих драмах відбилися сумніви, духовні пошуки та пристрасні почуття, що хвилювали Кальдерона та його сучасників. До цього типу належать п'єси Кальдерона «Стійкий принц» (1628), «Поклоніння хресту» (1630–1632), «Чудодійний маг» (1637), «Чистилище святого Патрика» (1643)

та ін. Найзнаменитіша з них і водночас найвизначніша п'єса європейського бароко – морально-філософська драма «Життя – це сон» [6].

П'єса «Життя – це сон» написана Кальдероном у період між 1632–1635 роками. На сцені вона вперше поставлена у Мадриді у 1635 році, а через рік, у 1636 році, була опублікована у книжковому варіанті.

Фабульний зміст п'єси досить простий. У відповідності до астрологічних пророцтв, Сехізмундо, який народився у сім'ї польського короля Базиліо, повинен в майбутньому стати страшним і зловісним тираном. Його свавільні і необдумані вчинки мають привести до загибелі польської держави і смерті батька-короля. «Поміркувавши, я зрозумів ясно, Що буде принц Сехізмундо Зарозумілою людиною, Несправедливим владикою І нечестивим монархом, Під владою котрого стане Королівство здобиччю чвар, Школою зради чорної, Академією всіх пороків. А він, зваблений безумством, Захоплений гнівом і пристрастю, І на мене підніме Руку, і впасти змусить Короля до стоп його сина (Про що про соромне говорю я!) і стануть мої сивини килимом під його кроками». Щоб якось запобігти цій страшній біді, король наказав збудувати у віддаленій від людей місцевості вежу, до якої він і помістив свого сина і де той зростав, перебуваючи на правах справжнісінького в'язня. Коли ж Сехізмундо досяг юнацького віку, батько вирішив пересвідчитись у тому, чи правду віщували йому зорі.

«Себе тепер царем побачивши, І знов потім – у в'язниці, Він може вирішити, що це був лише сон, І якщо так він буде думати, Не помилиться він, Клотальдо, Тому, що в цьому світі кожен, Живучи, лиш спить і бачить сон».

За наказом короля Сехізмундо дали снодійного, після чого переодягли його у вбрання принца і перенесли до королівського палацу. Після пробудження Сехізмундо – вже у ролі принца-спадкоємця, який має керувати батьківським королівством, – починає вести себе надзвичайно безвідповідально і просто нестерпно. За півдня, проведених у палаці, він встиг пересваритися мало не з усіма, хто траплявся на його шляху. Він виявив неповагу до жінки, одного з придворних викинув з вікна і дійшов до того, що почав погрожувати навіть власному батькові. «Мене ти, – будучи царем, – До себе не підпускав бездушно. Ти для мене закрив свій дім, І виховав мене, як звіра, І як чудовисько терзав, І умертвити мене намагався. І що ж мені в тому, що ти сказав?... Я людиною бути хочу. А ти стоїш у мена на шляху.» Переконавшись, таким чином, у справедливості пророцтва, король наказує таким же способом повернути Сехізмундо до його в'язниці і після того, як він знову прокинеться, переконати його, що все, пережите ним, відбувалося не насправді, а уві сні. Усі наступні роки свого життя Сехізмундо приречений бути у в'язниці. «О, я нещасний! Горю мені! О, небо, я дізнатись хотів би, За

що ти мучиш мене? Яке зло тобі я зробив? Вперше світло побачивши дня? Але якщо вже народився, розумію, В чому злочин мій: Твій гнів моїм гріхом виправданий, Гріх найбільший – буття. Найважчий із злочинів – народитися у світі...»

Проте несподівано події набувають зовсім іншого спрямування. Дізнавшись про те, що у короля Базіліо є законний син, але королівську корону має успадкувати не він, а запрошений Базіліо із чужоземної Московії принц Астольфо, народ підіймається проти свого короля зі зброєю в руках. Звільненому з його темниці Сехізмундо пропонують очолити це повстання. Спочатку він вагається, але потім погоджується і стає на чолі військ повстанців.

У боротьбі проти короля Сехізмундо перемагає, але на цей раз свій гнів обертає на милість і прощає не тільки батька, а й своїх безпосередніх тюремників і московського принца Астольфо, який намагався посісти його місце на батьківському троні. Таким чином, Сехізмундо повністю підпорядковує свої розбурхані пристрасті вимогам розуму та державної волі і з тирана перетворюється на ідеального правителя.

У подієвому розвитку змісту п'єси ми не знайдемо якихось несподіваних і стрімких сюжетних зламів, гострих перипетій чи складного розгалуження дії. Фабула п'єси, її подієвий ланцюжок розгортається спокійно і рівно, хоча, з іншого боку, дія п'єси не розслаблена і сконцентрована таким чином, щоб читач чи глядач не втрачав інтересу до її змісту. Логічно врівноважена і композиція п'єси, яка поділяється на три частини-дії, або, як називали їх у тодішньому іспанському театрі, хорнади, що буквально означає «денний етап» [5].

Композиція п'єси внутрішньою логікою свого розвитку приведена у відповідність із трьома якісно відмінними, послідовними «етапами» духовної еволюції головного героя. У 1-й хорнаді образ Сехізмундо розкривається в атмосфері пристрасних і гнівних думок та почуттів, пов'язаних з його вимушеним ув'язненням. У 2-й хорнаді, дія якої пов'язана з «експериментом» Базіліо і перенесенням принца до королівського палацу, Сехізмундо постає в образі людини, яка повністю віддається на волю своїм розбурханим пристрастям і необдуманим та свавільним рішенням. У 3-й хорнаді, знову ув'язнений і знову повернутий до вежі, Сехізмундо змальований у процесі внутрішнього боріння і перемоги над власними душевними сумнівами і коливаннями.

Ще з часів Софокла (згадаймо хоча б його трилогію про безталанного Едіпа та його дітей) фінали драматичних творів, у яких люди є маріонетками, прив'язаними до мотузок, що тримає у своїх руках неблаганна зла доля, завше закінчувалися безвихіддю. Кальдерон знаходить інше продовження:

здавалося б, непримиримі вороги, Сехізмундо і Базіліо, порозумілися. Треба зрозуміти голос Кальдерона-християнина: хіба може бути інакше, якщо люди почують Божий голос? Хіба не настане примирення ворогів, якщо вони зрозуміють, що однаково винні перед Богом? Хіба не огорне їхні душі й не зітріє почуття всепрощення, якщо вони зрозуміють, що життя, в якому вони ворогують, заздять, ненавидять, принижують, страждають, сумують, є сон, а справжнє вічне життя попереду, і яким воно буде, вирішувати Богові? «Так стримаємо ж лютість і честолюбство приборкаємо, і приборкаємо наше буйство, Адже ми, можливо, тільки спимо. Так, тільки спимо, поки ми в світі. Такому незвичайному, що для нас Жити – означає спати, бути в цьому житті Жити сновидінням кожен годину. Мені сам досвід сповіщає: Ми тут до пробудження спимо. Спить цар і бачить сни про царство, і марить вимислом своїм. Наказує, керує Серед своєї дрімучої імлі, До позики подібно отримує, Як вітер, брехливі похвали. І смерть їх все розвіє пилком. Хто ж хоче бачити цей сон, Коли від марення про велич Він буде смертю пробуджений? І спить багатій, і в сні тривожному Багатство мариться йому. І спить бідняк, і шле докори, Уві сні долі своїй. І спить, обласканий успіхом, і обділений – бачить сон. І марить той, хто ображає, і марить той, хто ображений. І кожен бачить сон про життя. І про своїй сьогоднішній день, Хоч ніхто не розуміє, Що існує він вві сні».

Сам мотив життя як сну – один з вузлових мотивів барочної естетики. П'єса «Життя – це сон» у багатьох відношеннях, що торкаються як проблематики, так і поетики твору, – є взірцевою драмою барокового мистецтва.

Театралізована християнська проповідь – саме так можна охарактеризувати драму Педро Кальдерона «Життя – це сон» – мала повернути на шлях істини, шлях смирноти, благочестя, любові до ближнього, терпіння, добротності «блудних овець», які нехтували заповідями Божими. Чи досягла вона мети? Можливо. Або, принаймні, частково. З упевненістю можна сказати, що Кальдеронові зерна песимізму проростали в серцях його сучасників і змушували замислюватися над вічними проблемами, котрих часто не помічали або не хотіли помічати невинні оптимісти. Здається, саме цього песимізму бракувало деяким митцям бароко, й «аутос» Кальдерона були необхідною протизагою на терезах життя.



Лекція 3.

Проза і поезія французького класицизму (основні форми, жанри)

1. Трактат Нікола Буало «Про поетичне мистецтво».
2. Творчість Корнеля.
3. П'єса «Сід» – перша драма французького класицизму.
4. Відхід від правил класицизму.

1. Трактат Нікола Буало «Про поетичне мистецтво».

Кінець XVI століття пройшов у Франції під знаком релігійних воєн унаслідок загострення ворожнечі між католиками і гугенотами (прихильниками реформованої церкви). Примирити ворогуючі партії вдалося королю Генріху IV. Проте, після загибелі короля у 1610 році від руки католицького фанатика стара ворожнеча спалахнула з новою силою. При дворі різні угруповання боролися за вплив на малолітнього спадкоємця престолу Луї XIII (у 1610 році йому було 9 років).

У ці роки поступово набула сили особа кардинала Ришельє. Йому вдалося виконати відповідальне завдання – примирити французьке суспільство. Коли король став правити самостійно, Ришельє був його першим міністром і залишився ним до самої смерті (у 1642 р.). Він став цілеспрямовано формувати державну ідеологію. За його сприяння у Франції у 1631 році вийшла перша в Європі газета. Державного значення надало мові. 1635 року за його вказівкою була створена Академія із завданням розробити словник, граматику, риторику і поетику французьких салонів. Поетика так і не була створена, проте Академія намагалася спрямовувати творчість письменників, спираючись на принципи Аристотеля та ідеї абсолютизму.

Зажадавши через Академію від митців і поетів підтримки французького абсолютизму, Ришельє зробив літературу частиною ідеології.

Під наглядом кардинала (який сам займався літературною творчістю), за участю Академії і під значним впливом життя паризьких салонів у середині XVII століття утвердилися нові форми французької мови, а в літературі дедалі відчутніше став заявляти про себе новий стиль, що ґрунтувався на принципах раціоналістичної естетики. У першій третині XIX

століття він одержав назву класицизм. Кардинал Ришельє особисто призначав довічні пенсії письменникам, які працювали у напрямку класицизму.

У другій половині XVII століття державотворчі й ідеологічні принципи Ришельє розвивав король Луї XIV, талановитий політик і вольовий правитель. Часи його правління (1661–1715) позначені розквітом літератури класицизму у Франції [3].

Започаткував класицизм Франсуа де Малерб (1555–1628) – придворний поет короля Генріха IV. Походячи із незаможної родини, Малерб намагався за допомогою поетичних творів, що оспівували королівську родину, зробити собі кар'єру і добитися запрошення до королівського двору. Малерб першим у Франції проголосив необхідність жорсткої державної політики у галузі літератури.

Теоретиком класицизму був Ніколо Буало (1636–1711). Незважаючи на те що головний теоретик загальноєвропейського класицизму з'явився на літературній арені уже після того як класицистична література у Франції сформувалась, його внесок у розвиток цього напрямку величезний. Буало узагальнив досвід класицистів, встановив межі кожного жанру та строго узаконив жанрову специфіку.

Народився Нікола Буало 11 листопада 1636 року у родині чиновника. Закінчив єзуїтський колеж і готував себе до кар'єри духівника. Згодом вступив до університету, де займався вивченням права. У 1656 році був зарахований до спілки адвокатів, але професія юриста його не приваблювала. Після смерті батька повністю присвятив себе літературі.

Нікола Буало був автором багатьох поетичних творів, проте найпопулярнішим серед них став «Поетичне мистецтво» – справжній поетичний кодекс класицизму, що встановив правила та закони поетичної творчості. У цій дидактичній поемі, навіяній «Посланням до Пізонів» Горація, автор узагальнив естетичні положення, висунуті декількома поколіннями теоретиків французького класицизму. Більшість віршів із «Поетичного мистецтва» запам'яталися і стали крилатими фразами.

«Поетичне мистецтво» складалося із 4-х пісень. У першій пісні Буало виклав основні принципи поетичної творчості та встановив загальні закони віршоскладання, стилю та композиції. У пісні другій він перейшов до розгляду окремих поетичних жанрів, причому зупинилися, у першу чергу, на жанрах лірики, коротко характеризуючи ідилію, елегію, оду, сонет, епіграму, сатиру і водевіль, і частково згадуючи також рондо, баладу та мадригал. Закони усіх цих жанрів вивів із самого їх визначення, в основу якого покладені не формальні ознаки, а специфічні особливості їх змісту. У третій пісні, найбільшій за обсягом, Буало зупинив на трьох основних поетичних жанрах – трагедії, комедії та епопеї. У четвертій пісні подав ряд істотних

моральних настанов поетам, зокрема заклик уникати гонитви за матеріальними статками.

Головні положення «Поетичного мистецтва»:

- утвердження пріоритету думки над почуттями та уявленнями;
- заклик знаходити істину в об'єктивній дійсності;
- завдання поезії – наслідування природи;
- цікавість загальними явищами, а не випадковостями чи винятками;
- наслідування античних письменників, які вміли бачити природу, відчувати її, але наслідування повинно бути простим, правдивим і реалістичним;
- прагнення – завдання сподобатися, дати читачеві естетичну насолоду.

Другий напрям літератури XVII століття, бароко, отримав у Франції назву **преціозної літератури**. Аналогічні явища у літературі Італії та Іспанії відповідно мали назви «маринізм» та «гонгоризм».

Від мистецтва представники преціозної літератури вимагали максимального віддалення від «низької» дійсності і у виборі сюжетів, і у системі поетичних образів, й у мові. Ніщо не повинно нагадувати брудну, низьку, «простонародну» правду життя. Таким чином, преціозна література – не просто школа галантності, підручник вишуканої ввічливості, – це своєрідна філософія життя. Світ преціозного письменника – світ примарний, ефемерний. У нездійснених мріях виражалось песимістичне відкидання сучасності.

Представником преціозної літератури у Франції був Оноре д'Юрфе (1568–1625). Він став одним із засновників французького пасторального роману. Провінційний дворянин, який народився у Марселі, член Католицької ліги під час громадянських воєн кінця XVI століття, прожив усе життя на півдні, далеко від столичного життя. Головний твір – роман «Астрея».

Варто згадати також про одного із найвизначніших представників барокового роману Мадлену де Скюдере (1607–1701). Мадемуазель де Скюдере користувалася винятковою популярністю та авторитетом протягом свого довгого життя. Її називали «ною Сапфо». Вона отримувала пенсії від Мазаріні та Людовіка XVI. Свої романи ніколи не підписувала, а випускала їх від імені брата.

Одночасно із процесом формування класицизму та галантно-аристократичної літератури бароко розвивався у Франції і ренесансний реалізм. Характерною особливістю цього напрямку в країні була установка на показ повсякденного побуту та матеріального існування звичайних пересічних людей. Сам термін «реалізм» має у застосуванні до цього напрямку цілком умовний характер, оскільки у творах письменників цієї групи навіть

не порушувалося питання про зображення внутрішнього світу людини, її почуттів тощо. Незважаючи на це, він зіграв безумовно позитивну роль у процесі становлення реалізму у літературі XVII століття. Його історична заслуга полягає в тому, що він рішуче боровся із аристократичною надмірною вишуканістю літератури бароко, із властивим їй методом фальшивої ідеалізації феодального суспільства, з її манірним, преціозним складом [37].

Представниками ренесансного реалізму у Франції були Шарль Сорель, Поль Скаррон. Особливого поширення набув у тогочасній французькій літературі жанр афоризму. Письменники-афористи не створювали ні романів, ні повістей, ні новел, лише короткі, дуже стислі прозаїчні мініатюри або записували свої думки – плід життєвих спостережень та роздумів.

Інтерес до жанру афоризму, коріння якого сягає античності, виник у французькій літературі ще в середині XVI століття, проте тільки під пером Ларошфуко, Паскаля і Лабрюйера афоризм став жанром, «у якому знайшли відображення вік і сучасна людина». У духовному житті Франції він займав не менш важливе місце, ніж театр. Що ж таке «максима», афоризм як жанр?

Перша і найважливіша особливість афоризму – здатність жити поза контекстом, зберігаючи при цьому всю повноту свого смислового змісту. Проте жити поза контекстом – значить бути виключеним із часового потоку мовлення, існувати поза зв'язком із минулим і майбутнім, виражати щось вічне. Ця властива афоризмові риса виявилася близькою мистецтву французького класицизму, для якого естетичну цінність мало лише стійке, вічне, непорушне, те, над чим не владна руйнівна сила часу.

Не менш важливою особливістю афоризму була відточеність стилю, здатність у не багатьох словах сказати про головне. До того ж у класицистів джерелом прекрасного була форма, тому особливого значення надавалося віртуозній майстерності. Ф. Ларошфуко, Ф. Лабрюйєр, Вовенарг, Шамфор – блискучі майстри афоризму – дали класичні зразки цього жанру.

Жанр афоризму вимагав величезної майстерності. Думка афоризму глибока та безмежна, форма ж надзвичайно обмежена. Слово тут цінилося дуже дорого. В афоризмі не було нічого зайвого. Лаконізм – одна із головних його переваг.

Блискучим майстром афоризму вважався Франсуа де Ларошфуко (1613–1689). Аристократ, який досить безтурботно та бездумно провів свою молодість, а на схилі років звернувся до літератури і створив книгу «Роздуми, або Моральні вислови і максими» (1665). Ларошфуко малював риси людини взагалі, він створив певну універсальну психологію людства, яка однаково підходила до всіх часів і народів. Цей метод абстрагування зблизив його із класицистами. Ларошфуко належав до тієї соціальної групи, яка сходила з історичної арени, тому, власне, його творчість наскрізь песимістична. Він не

вірить ні у правду, ні у добро. Навіть у актах гуманності ладен був побачити зневагу до людей, ефектну позу, майстерно підбрану маску, яка ховав за собою корисливість та самолюбство. Ось деякі із афоризмів Ларошфуко:

– «Судження наших ворогів про нас ближче до істини, ніж наші власні».

– «Любов одна, але підробок під неї тисячі».

– «Схожа на привида: всі про неї говорять, але мало хто її бачив».

– «Той, хто думає, що може обійтись без інших, сильно помиляється; але той, хто думає, що інші не можуть обійтись без нього, помиляється ще сильніше».

– «Істинне кросномовство – це вміння сказати все, що потрібно, і не більше, ніж потрібно».

Ці мізантропічні спостереження, викладені із блиском великого і неперевершеного стиліста, розхвилювали Францію, вищий світ впізнав себе.

Сучасники досить часто звинувачували Ларошфуко у мізантропії, у песимістичному погляді на людину. Він усе це передбачив: «Всі люблять розгадувати інших, але ніхто не любить бути розгаданим сам». Ларошфуко хотів допомогти людині «пізнати саму себе» і вважав найвеличнішим подвигом дружби відкрити другові очі на його власні недоліки. Це він і зробив у своїх «Максимах».

Із характеристикою французького суспільства другої половини XVII століття виступив Жан де Лабрюйєр. У 1687 році він опублікував книгу «Характери Теофраста, переклад з грецької», яка із кожним новим виданням поповнювалася та неодноразово коректувалася автором. Початковий задум простого перекладу тексту давньогрецького філософа, учня Аристотеля, врешті-решт вилився у самостійний оригінальний твір французького письменника – «Характери, або нрави нашого віку».

Син буржуа, Лабрюйєр значно відрізнявся за своїми поглядами від аристократа Ларошфуко. Його відгуки про дворянство дуже прискіпливі; і, навпаки, судження про народ сповнені глибокої симпатії. Він також викривав багато вад людської натури, але його погляд на життя оптимістичний:

– «Діти не знають ні минулого, ні майбутнього, вони (що з нами ніколи не буває) насолоджуються теперішнім».

– «Любов і дружба виключають один одного».

– «Чоловік зберігає чужу таємницю вірніше, ніж власну, а жінка краще свою, аніж чужу».

І Паскаль, і Ларошфуко шукали джерело зла і добра у самій природі людини, а Лабрюйєр шукав його у суспільстві.

В основі афоризму французьких моралістів, як правило, покладений парадокс. Наприклад: «Наші чесноти – ще частіше за все майстерно вбрані

пороки». (Ларошфуко). «Люди діляться на праведників, котрі вважають себе грішниками, і грішників, котрі вважають себе праведниками». (Паскаль). «Жінки з легкістю брешуть, кажучи про свої почуття, а чоловіки зі ще більшою легкістю говорять правду». (Лабрюйєр).

Твори французьких моралістів об'єднував не лише жанр, але й тематика. Їх цікавили:

- проблема людини;
- таємниця її долі і її місце у суспільстві;
- доброчинності та вади моральні пошуки та падіння людини;
- питання психологічні та соціальні тощо.

Одним із найвизначніших французьких поетів XVII століття був Жан де Лафонтен (1621– 1695). Незважаючи на те що загальноєвропейську славу він здобув завдяки своїм байкам, проте письменницький діапазон його був незрівнянно ширшим.

Жан де Лафонтен народився 8 червня 1621 року у Шато Тьєрі. Батько його обіймав посаду «наглядача вод та лісів». Поет навчався спочатку у сільській школі, потім у коледжі в Реймсі. Оскільки від батька він мав отримати у спадок посаду збирача податків, то деякий час вивчав і право. Але йому зовсім не подобалася посада чиновника.

Писати почав пізно, коли йому вже було 33 роки (1654). Він опублікував комедію «Євнух» – твір учня, навіяний враженнями від читання творів Теренція. Представлений впливовому тоді міністрові Фуке, Лафонтен був обласканий останнім, отримав пенсію і, продавши свою посаду та нерухоме майно у Шато Т'єрі, переїхав на постійне місце проживання до Парижа. Тут він зблизився із Буало, Мольєром та Расіном. Захоплення друзями було настільки сильним, що він помістив їх під вигаданими персонажами у романі «Любовні пригоди Псіхеї». У 1665 році були опубліковані його «Віршовані казки та оповідання», а у 1668 році – «Вибрані байки». На літературу Лафонтен дивився як на засіб заробляти гроші. У житті він був людиною простодушною, наївною, а інколи надзвичайно розсіяною та забудькуватою. Представлений королю, аудієнції у якого він сподівався, щоб подарувати йому томик своїх віршів, змушений був зізнатися, що книжку забув вдома.

Про нього ходило багато анекдотів: говорили, що він полюбляє в світі лише три речі – вірші, розваги і жінок [43].

2. Творчість Корнеля.

Процес формування класицизму дав відчутні результати вже наприкінці 30-х років XVII століття. Основним жанром нового стилю стала класична трагедія, що зображувала ідеалізовані пристрасті та піднесених героїв.

Найвизначнішим представником класичної трагедії на першому етапі її розвитку був П'єр Корнель (1606–1684).

Життя Корнеля небагате на зовнішні події. Основні віхи його співпадали із датами постановки його п'єс, з їх успіхами або, навпаки, провалами.

П'єр Корнель народився 6 червня 1606 року у Руані, в Нормандії. Батько його, заможний буржуа, адвокат за професією, готував і сина до цієї діяльності, але помилився у своїх сподіваннях. Коли молодий Корнель, закінчивши навчання, приступив до виконання адвокатських обов'язків, виявилось, що він не лише не володів ораторським мистецтвом, але й був недорікуватим; дрібниця, про яку з подивом зазначають сучасники – настільки різко вона контрастувала із ораторським, декламаційним стилем його трагедій.

Свою літературну діяльність Корнель розпочав із маленьких галантних віршів, після яких побачила світ його перша комедія «Меліта» (1629). Це стало початком його літературної і театральної кар'єри. Ця комедія, а також інші, написані Корнелем протягом 1631–1636 рр., нині забуті і не складають слави поета, але свого часу були тепло зустрінуті глядачами.

Драматург випробував свої сили у жанрі трагедії, написавши «Медею» (1635) (за мотивами однойменної трагедії давньоримського драматурга та філософа Сенеки), але це ще не було початком його справжньої слави.

Справжньою віхою у житті та творчості Корнеля стала п'єса «Сід», поставлена наприкінці 1636 або на початку 1637 року.

Успіх п'єси був величезним. Проте він мав й інший бік: проти Корнеля виступила спілка другосортних драматургів, що таємно підтримувалася фактичним правителем Франції – кардиналом Ришельє. Французька Академія визнала трагедію «неправильною», незначною і навіть шкідливою з точки зору суспільної моралі.

Доки тривала дискусія навколо «Сіда», на Корнеля сипалися найжахливіші звинувачення (найчастіше, не літературного, а морального плану). Поет мужньо захищався. Коли ж французька Академія своїм рішенням відкрито підтримала його ворогів, він відмовився від подальшої боротьби і повернувся до Руана.

Цей відступ був тимчасовим: у 1640 році Корнель привіз до Парижа дві нових трагедій – «Горація» та «Цінну», які за змістом та за формою вже більшою мірою орієнтувалися на вимоги класичної поетики. Цього разу успіх не був затьмарений злобною критикою. Це було вже офіційне визнання, ще більш закріплене наступною трагедією «Полієвкіт» [46].

Репутація Корнеля як першого драматурга Франції залишалася незмінною аж до 1652 року, коли його 22 за рахунком п'єса – «Пертарит» – зазнала повного провалу.

Твердо вирішивши назавжди попрощатися із театром, драматург поїхав до Руана, як колись, 15 років тому. Тут, протягом семи років він від усамітненої спосіб життя, займався перекладами та працював над теоретичним трактатом з драматургії.

Проте, у 1659 році, отримавши від суперінтенданта фінансів Фуке замовлення на п'єсу для придворного свята, Корнель знову погодився повернутися до Парижа. Майже щороку він ставив на сцені нову п'єсу, але всі вони були однотипні.

Починаючи з середини 1660-х років Корнель особливо гостро відчув свою старомодність: це було пов'язано із зростаючим успіхом його молодшого сучасника Расіна.

Десять років відділяли останню трагедію Корнеля «Сурена» (1674) від його смерті. Ці роки він провів у Парижі, але якнайдалі від літературного та театрального життя. Літературні заслуги Корнеля на той час були забутими. Навіть королівська пенсія, пожалувана йому у 1663 році, була забрана у нього, коли він відійшов від театральної діяльності.

Смерть його 1 жовтня 1684 року пройшла майже не поміченою.

Так, поет пережив свою славу, але в очах сучасників він назавжди залишився великим Корнелем.

3. П'єса «Сід» – перша драма французького класицизму.

Драматургічні принципи Корнеля:

- правдоподібність;
- історична вірогідність;
- персонажі: королі чи видатні героїчні особи, які, на його думку, найкраще виражали загальнолюдські риси;
- конфлікт між розумом і почуттям, волею і потягом, обов'язком і пристрастю;
- перевага завжди залишалася за волею, розумом і обов'язком.

«Сід».

Свій твір Корнель назвав трагікомедією через її щасливий кінець, тим самим порушивши одну із найважливіших вимог класицистичної теорії – строго розмежовувати і не змішувати два основні види драматичного мистецтва – трагедію й комедію.

Ця п'єса не лише користувалася надзвичайним успіхом у глядачів. Вона сприймалася як взірць літературної досконалості: у Парижі побутувало навіть прислів'я «Прекрасне, як «Сід» – тобто найвищий ступінь прекрасного. Всупереч усталеному погляду Корнель звернувся за сюжетом п'єси не до

античних авторів, а до п'єси свого іспанського сучасника Гільєна де Кастро «Юність Сіда». У ній знаменитий персонаж іспанського героїчного епосу постав молодим і закоханим. Таким він був і у Корнеля. Проте французький письменник створив не любовну, а героїчну драму, відтворюючи конфлікт між коханням і обов'язком. Основним прийомом композиції п'єси стала антитеза, за допомогою якої письменник виразив напружену морально-психологічну боротьбу між героями та у їх власній душі. Стрункий логічний розвиток дії у п'єсі, симетрично-контрастне співвідношення персонажів ще більше посилили напруженість драматичного конфлікту.

При цьому ясність та логіка не завадили відчуттю поетичності. Головні герої п'єси – Родріго та його кохана Хімена – ніби змагаються один з одним у благородстві та вірності обов'язку, діючи відповідно до «розумного обов'язку», але вони кохали одне одного, і це почуття знайшло своє відображення у монологів персонажів, у їх «розумних» вчинках, оскільки нерозумна, негідна поведінка здалися їм одночасно згубною і для любовного почуття. Кохання героїв стало суто героїчним. Лише патріотичний подвиг Родріго та казкове благородство і доброта короля Фернандо в кінцевому підсумку обіцяли щасливе єднання героїв у майбутньому. Зразком класицистичної трагедії сприймався «Сід» багатьма поколіннями читачів і глядачів, проте п'єса була критично оцінена теоретиками напряму, зокрема, тому, що мала щасливу розв'язку, не притаманну жанру трагедії. До того ж Корнель порушив і важливе для класицизму правило благопристойності: один із героїв прямо на сцені дав ляпаса іншому. Драматург тільки формально намагався зберегти вірність такому правилу, як єдність часу. Відвівши на дію п'єси 36 годин, Корнель, як справедливо та й не без схвальності зауважив О. Пушкін, «нагромадив подій на цілих чотири місяці».

Історія підтвердила правоту широких прошарків глядацької публіки, що захоплювалася «Сідом», відкинувши думку Французької Академії. До цього часу п'єси Корнеля не сходять зі сцен світових театрів, а ролі у них вважають за честь виконувати найвизначніші актори сучасності.

СЮЖЕТ.

«Вихованка Ельвіра повідомило доньї Химені приємну новину: із двох закоханих у неї юних дворян – дона Родріго та дона Санчо – батько Химені граф Гормас бажав мати за зятя першого; саме дону Родріго віддані всі почуття і думки дівчини.

У Родріго давно палко закохана подруга Химені, донька кастильського короля донья Уррака. Проте вона полонянка свого високого походження; обов'язок наказував їй зробити своїм обранцем лише рівного їй – короля чи принца – покрові. З метою припинити страждання, яких завдала їй нестримна пристрасть, інфанта робила все, щоб полум'яне кохання пов'язало Родріго та

Хімену. Зусилля її мали успіх, і тепер донья Уррака з нетерпінням чекала дня весілля, після якого в серці її повинні згаснути останні іскри надії, вона зможе воскреснути духом.

Батьки Родріго і Хімени – дон Дієго і граф Гормас – славні гранди й вірні слуги короля. Проте, якщо граф й донині являв собою надійну опору кастильського престолу, час великих подвигів дон Дієго уже позаду – у свої роки він більше не міг, як колись, водити християнські полки у походи проти невірних.

Коли перед королем Фердинандом постало питання про вибір наставника для сина, він надав перевагу досвідченому дону Дієго, чим несвідомо піддав випробуванню дружбу двох вельмож. Граф Гормас вирішив, що вибір короля був несправедливим, дон Дієго, навпаки, піддав хвалі мудрість монарха, який безпомилково обрав людину, найбільш гідну

Роздуми про переваги одного й іншого гранда перейшов у суперечку. Почали взаємні образи, і, врешті-решт, граф дав дону Дієго ляпаса; той вихопив шпагу. Супротивник вибив її із ослаблених рук дон Дієго, проте не продовжував бійки, оскільки для нього, славного графа Гормаса, було б найбільшою ганьбою заколоти беззахисного старигана.

Смертельна образа, нанесена дону Дієго, може бути змита тільки кров'ю винного. Тому він наказав своєму синові викликати графа на смертельний двобій. Родріго вагався – адже йому потрібно буде підняти руку на батька коханої. Кохання та синівський обов'язок відчайдушно боролися у його душі; проте, так чи інакше, вирішив Родріго, навіть життя із коханою дружиною буде для нього нескінченною ганьбою, якщо батькова честь залишиться без помсти.

Король Фердинанд розгніваний недостойним вчинком графа Гормаса; він наказав йому вибачитися перед доном Дієго, але гордий вельможа, для якого честь вища за все на світі, відмовився коритися волі короля. Графа Гормаса не лякали погрози, оскільки він упевнений, що без його непереможного меча королю Кастилії не втримати свого скіпетру.

Донья Хімена у розпачі гірко жаліється інфанті на прокляту гордість батьків, що може так легко зруйнувати їхнє з Родріго щастя, яке їм обом видавалося настільки близьким. Як би далі не розвивалися події, жоден із можливих варіантів розв'язання конфлікту не призведе до добра: якщо у двобої загине Родріго, разом із ним загине її щастя; якщо юнак переможе, союз із убивцею батька стане для неї неможливим; якщо двобій не відбудеться, Родріго буде зганьбленим і втратить право називатися кастильським дворянином.

Донья Уррака, прагнучи заспокоїти Хімену, запропонувала лише одне: наказати Родріго завжди супроводжувати її, а там, можливо, батьки за

допомогою короля самі все владнають. Проте інфанта запізнилася – граф Гормас і дон Родріго уже відправилися на місце, обране ними для двобою.

Перешкода, що виникла на шляху закоханих, змусила інфанту співпереживати, але в той же час викликала у її душі таємну радість. У серці донї Урраки знову ожила надія та солодка туга, вона вже побачила Родріго, який підкорив багато королівств і тим самим став їй рівним, а значить – по праву відкритим для її кохання.

Тим часом король, розгніваний непокірністю графа Гормаса, наказав взяти його під варту. Його наказ не міг бути виконаним, тому що граф тількино загинув від руки юного дона Родріго. Щойно звістка про це дійшла до палацу, як перед доном Фердинандом постала заплакана Хімена і навколішках молила його про покарання убивці; такою карою могла бути тільки смерть. Дон Дієго не згоден: перемогу у двобої честі ніяк не можна прирівняти до вбивства. Король покійно вислухав обох і оголосив своє рішення: Родріго буде підданий суду.

Юнак прийшов до будинку вбитого ним графа Гормаса, готовий постати перед найсправедливішим суддею – Хіменою. Вихованка Хімени Ельвіра, що зустріла його, налякана: дівчина могла повернутися додому не одна і, якщо супутники побачать його у неї вдома, на честь дівчини впаде тїнь. Послухавшись Ельвіру, Родріго сховався.

Дійсно, Хімена прийшла у супроводі закоханого у неї дона Санчо, який за пропонував себе у якості того, хто може покарати убивцю. Вона не погоджується на його пропозицію, повністю покладається на праведний королівський суд.

Залишившись наодинці із вихованкою, Хімена зізналася, що, як і раніше, кохає Родріго, не уявляє життя без нього; якщо обов'язок її – приректи убивцю батька на кару, вона повинна, помстившись, зійти в труну услід за коханим. Родріго почув ці слова і вийшов із сховку. Він простягнув Хімені меч, яким було вбито графа Гормаса, і благає її своєю рукою вершити над ним суд. Але вона приймає його, обіцяючи, що неодмінно зробить все, щоб убивця був покараний за скоєне життям, хоча у душі сподівалася, що нічого у неї не вийде.

Дон Дієго несказанно радів тому, що його син, гідний наступник прославлених відвагою предків, змив із нього пляму ганьби. Проте для Родріго однаково неможливо ні зраджувати кохання до Хімени, ні єднати долю із коханою; залишається тільки закликати смерть. У відповідь на такі слова дон Дієго за пропонував сину, замість того щоб даремно шукати загибелі, очолити загін сміливців у наступі проти маврів, що таємно під покровом ночі на кораблях підпливли до Севільї.

Вилазка загону під головуванням Родріго приносила кастильцям блискучу перемогу – невірні втікали, двоє мавританських царів полонені рукою юного воєначальника. Усі в столиці віддають шану Родріго, одна лише Хімена, як і раніше, наполягала на тому, що її траурний одяг викривав злочинця, благала помсти.

Інфанта, у чий душі не згасало, а, навпаки, все сильніше розгоралося кохання до Родріго, вмовила Хімену відмовитися від помсти. Нехай вона не може піти з ним під вінець, Родріго, захисник Кастилії, повинен і далі служити своєму королю. Незважаючи на те, що він шанований народом і коханий нею, Хімена повинна була виконати свій обов'язок – убивця має померти.

Проте даремно вона сподівається на королівський суд – Фердинанд до безміри захоплений подвигом Родріго. Навіть королівської влади недостатньо, щоб гідно віддячити сміливцю, і Фердинанд вирішив скористатися підказкою, яку дали йому полонені царі маврів: у розмовах із королем вони називали Родріго Сідом – «паном», «володарем». Віднині Родріго буде називатися цим ім'ям, і уже одне тільки його ім'я стало викликати страх у Гранади та Толедо.

Незважаючи на виказану коханому честь, Хімена припадала до ніг короля і благала про помсту. Фердинанд, підозрюючи, що дівчина кохала того, про чю смерть благала, хотів перевірити її почуття: із сумним виглядом він повідомив їй, що Родріго помер від нанесених ран. Вона смертельно зблідла, але, як тільки дізналася, що насправді коханий живий, виправдала свою слабкість тим, що, мовляв, якщо б убивця її батька загинув від рук маврів, це не змило б з неї ганьби – нібито вона перелякалась того, що тепер сила позбавлена можливості помсти.

Оскільки король пробачив Родріго, Хімена оголошує, що той, хто у поєдинку перемаже убивцю графа, стане її чоловіком. Дон Санчо, закоханий у неї, тут же виголосив готовність боротися із Родріго. Королю не до вподоби, що життя найвірнішого захисника престолу піддане небезпеці не на полі бою, проте він дозволив двобій за умови, що, хто б не був переможцем, тому дістанеться рука Хімени.

Родріго прийшов до Хімени попроситися. Вона не могла зрозуміти: невже дон Санчо настільки сильний, щоб подолати Родріго? Юнак відповідав, що він відправляється не на бій, а на покарання, щоб своєю кров'ю змити пляму ганьби із честі Хімени; він не дав себе вбити у бою з маврами, тому що бився тоді за батьківщину і короля, тепер же інший випадок.

Не бажаючи смерті Родріго, дівчина спочатку звернула до надуманого доказу – йому не можна загинути від руки дона Санчо, оскільки це зашкодить його славі, тоді як їй, Хімені, краще усвідомлювати, що батько її був убитий

одним із найславетніших лицарів Кастилії, – але врешті-решт попросила Родріго перемогти заради того, щоб їй не виходити заміж за нелюба.

У душі Хімени все зростало сум'яття: їй страшно подумати, що Родріго загине, а самій їй доведеться стати дружиною дона Санчо, але і думка про те, що буде, якщо поле бою залишиться за Родріго, не приносила їй полегшення.

Роздуми Хімени припинені доном Санчо, який постав перед нею із оголеним мечем і говорив про двобій, що щойно завершився. Але вона не дала йому сказати і двох слів, вважаючи, що дон Санчо зараз почне хвалитися своєю перемогою. Поспішаючи до короля, попросила його згледітися і не змушувати її йти під вінець із доном Санчо – нехай краще переможець візьме все її добро, а сама вона піде у монастир.

Даремно Хімена не дослухала дона Санчо; тепер вона знала, що, тількино двобій почався, Родріго вибив меч з рук супротивника, але не зажадав вбивати того, хто готовий був на смерть заради Хімени. Король оголосив, що двобій, нехай короткочасний і не кривавий, змив з неї пляму ганьби, і урочисто вручив Хімені руку Родріго.

Хімена більше не приховувала свого кохання до Родріго, однак ще не могла стати дружиною убивці свого батька. Тоді мудрий король Фердинанд, не бажаючи чинити насилля над почуттями дівчини, запропонував покластися в усьому на цілющу властивість часу – він призначив весілля через рік. За цей час затягнеться рана у душі Хімени, Родріго ж здійснить чимало подвигів на славу Кастилії та її короля» [48].

«Горацій».

Горацій – син старого Горація, благородного римлянина, головний герой однойменної трагедії. Громадянин і патріот, він готовий беззастережно принести в жертву все своє особисте: споріднені зв'язки, родину, життя. Могутність вічного міста стала найпершою умовою його власного благополуччя. Випробуваний у боях воїн, що своїми подвигами отримав всенародну славу, Горацій бачив єдине виправдання своєму існуванню у служінні батьківщині. Уже з самого початку трагедії стало відомо про давню війну двох сусідніх ворогуючих міст – Риму і Альби. Бажаючи уникнути жорстокого і непотрібного кровопролиття, полководці вирішили висунути по троє відважних бійців від кожної зі сторін і дати їм право постояти за честь батьківщини. Рим обрав Гораційів – трьох братів, відзначених найвищою доблестю. У розмові зі щасливим Горацієм його друг і брат дружини Куріацій зізнався, що відчував за долю римлянина гордість, змішану зі страхом за його життя і за рідну Альбу. Подібні судження ворожі Горацію, якому невідомі інші почуття, окрім обов'язку перед країною: «Я повинен, вибором відмічений неочікуваним, Взяти в поєдинкові верх або ж впасти на полі бою».

Горацій зі спокійною гордістю віддав сестрі три мечі переможених ворогів. Її сльози поранили честь воїна, знижуючи цінність його перемоги, що дісталася йому так важко. Він не зміг зрозуміти горя Камілли. Але сестра у пориві відчаю проклінала святиню, те, що божественна воля піднесла на п'єдестал величі, – Рим. Розпалена до найвищої точки лють брата обернулася на Каміллу: «Ступай же милого оплакувати у могилу!» І через хвилину, повернувшись із окривавленою зброєю, Горацій гнівно виголошує: «Хто про ворога вітчизни пошкодував, / Тому кінець – така єдина доля».

Цінність родини і батьківщини не співвідносні; одне повинно бути підкорене іншому. Якщо Риму потрібна кров героя, він віддасть її не замислюючись, і Горацій попросив смерті перед обличчям Тулла. Рим сказав, і він убив «злочинницю» Каміллу, яка відмовилася жити за його законами.

4. Відхід від правил класицизму.

Мольєр вивчав і використовував досвід класицистичного театру. Він підніс комедію до рівня поетичного жанру класицизму й водночас вивів її за межі класицистичної системи.

У комедії втілені такі правила класицизму:

- єдність місця (дія відбувається в будинку пана Журдена);
- єдність часу (дія обмежується однією добою);
- негативні персонажі протиставляються позитивним;
- викриваються соціальні та людські вади: паразитизм аристократії (образ Доранта) та марнославство буржуазії (образ Журдена).

Але Мольєр не тільки дотримується правил класицизму, а й порушує їх – драматург протиставив комедію трагедії, яка вважалася провідним жанром класицизму. Тим самим, порушивши суворі жанрові межі, він довів, що комедія за силою актуальності може стати в один ряд із високим жанром – трагедією;

- у комедії «Міщанин-шляхтич» Мольєр порушує єдність дії: крім сюжетної лінії закоханого пана Журдена, в комедії розгортаються ще три лінії: Люсіль та Клеонта, маркізи та графа, слуг Ніколь та Ков'єля;
- негативний герой (пан Журден) наділений позитивними рисами.



Лекція 4.



Французька література XVIII ст. Вольтер, Д. Дідро

1. Загальна характеристика літератури Франції XVIII ст.
2. Життя і літературно-філософська діяльність Вольтера (поетична спадщина «Страждання Юного Вертера», драматургія – «Брут», «Магомет», «Заїра».
3. Багатогранність поглядів Дідро, їх відгомін у творчості у творчості. Комедії – «Нанкіна».
4. Філософські повісті. «Племінник Рамо», «Жак-фаталіст».

1. Загальна характеристика літератури Франції XVIII ст.

Історія французької просвітницької літератури XVIII століття – це одночасно історія її політичних, філософських та соціальних ідей, оскільки письменники – просвітителі були водночас і філософами, і політичними діячами.

Протягом XVIII століття між Францією та Англією вирішувалося питання про першість щодо захоплених колоній. Англія із року в рік посилювала свої позиції, використовуючи або свідомо створюючи конфлікти на континенті і втягуючи до них Францію (війна за іспанську спадщину, війна за польську спадщину, Семилітня війна 1756–1763 років тощо).

На початку століття Франція втратила ряд колоній в Америці, після Семилітньої війни вона вимушена була поступитися Англії Канадою, деякими колоніями в Індії тощо.

Війни ослабили Францію, порушили внутрішнє економічне життя країни. Державна казна була спустошена. Народ жив у жахливій бідності.

Внутрішня політика французького абсолютистського уряду у XVIII столітті була безпорадною, як і політика зовнішня.

Державний борг зростав з року в рік. Катастрофічно падала в ціні грошова одиниця. Держава неодноразово оголошувала себе банкрутом. А між тим двір на одні лише подарунки та пенсії витрачав щорічно 28 мільйонів ліврів. Збільшувалася кількість так званих «фіктивних» посад. Все це лягало на плечі селян та загалом простого люду.

У Франції XVIII століття дворянство та духовенство охоплювали два перших стани, які користувалися усіма привілеями, хоча складали лише одну

тридцяті частину населення країни. Усі останні, а їх нараховувалось аж 24 мільйони, відносилися до категорії так званого «третього стану».

Третій стан не мав політичних прав. Його представники не мали можливості обіймати вищі військові та державні посади. Щоправда, починаючи із середини XVIII століття уряд, відчуваючи гостру нестачу грошей, став продавати посади, які давали право отримувати дворянське звання. Це склало важливу частину державних доходів. Дворян, які придбали собі посади разом із дворянським званням, називали «дворянами мантиї»; однак, вони користувалися лише мінімальними правами.

Жахливу картину народної убогості являла собою Франція XVIII століття. У країні нараховувалося близько 1,5 мільйона убогих. Селянство було доведено до відчаю. Події, що відбувалися у країні, так чи інакше були провісниками революції.

Усі суспільні стани були незадоволені існуючим порядком, навіть панівний клас, дворянство, яке на власні очі бачило, як ставали убогими колись багаті знатні роди, як занепадали феодальні маєтки, а золоті запаси зосереджувалися в руках фінансистів з «третього стану».

Революція у Франції відбулася у 1789 році. Але революційному вибухові передувала довга та напружена боротьба у сфері ідеології. Оплотом феодалізму була церква. Вона була жорстокою з усіма, хто становив для неї небезпеку. Нею усіяно придушувався народний протест. Значний вплив мав орден монахів-єзуїтів. Останні відкривали у Франції навчальні заклади для аристократичної молоді.

Революційний рух, що пропагував ідею прогресу, очолили у Франції просвітники (Монтеск'є, Вольтер, Руссо, Дідро, Гольбах, Гельвецій та ін.) Практично всі просвітники зазнали гонінь з боку духовництва і королівської влади, а їхні твори неодноразово переслідувалися. Просвітителі доводили ту думку, що моральні принципи не обов'язково пов'язані з релігією і можуть розглядатися з позицій природного розуму.

Вони були людьми всебічно розвиненими і проявили свої непересічні здібності у найрізноманітніших сферах. Без сумніву, усі галузі людських знань були охоплені їхнім допитливим розумом, в усіх сферах вони зуміли сказати своє нове слово.

Характерні риси французького Просвітництва:

- в центрі уваги французьких просвітників була наука;
- вони проголосили людину творцем історії, відкидаючи теорію церковників про божественне провидіння;
- утверджували необхідність перебудови людського суспільства. З цією метою потрібно озброїти людей розумом, просвітити їх тощо;

- віра в ідею просвітницької монархії – поставити на чолі держави монарха» філософа»;

- теорія «природної людини». На їхню думку, існувало дві категорії людської особистості:

- 1) особистість, створена природою, яка живе за її законами у постійному безпосередньому спілкуванні з нею;

- 2) особистість, сформована у суспільстві, сповненому найстрашніших пороків.

- ◆ звідси завдання – повернути людину до природи, до її природних законів;

- ◆ мистецтво повинно мати просвітницькі цілі, викривати неправду церкви, казки священників, викорінюючи забобони, релігійний фанатизм, нетерпимість, виховувати гуманістичні ідеали тощо;

- ◆ трибуною просвітників був театр;

- ◆ «дитиною» просвітників був жанр філософського роману. Мета останнього полягала не в тому, щоб всебічно висвітлити характер людини або історичну обстановку, як це ми бачимо у реалістичному романі XIX століття, а у підкреслено повчальній формі донести до читача філософські ідеї автора, зробити ці ідеї зрозумілими, загальнодоступними;

- ◆ художні образи використовуються письменниками як носії певних філософських ідей;

- ◆ просвітники залюбки використовували у своїх творах фантастичні елементи, вимисел тощо;

- ◆ головна перевага прози – точність і зрозумілість мови письменника [76].

2. Життя і літературно-філософська діяльність Вольтера (поетична спадщина, «Орлеанська дівка», драматургія, «Магомет», «Заїра»; комедії – «Задіг»).

Геніально обдарований письменник, просвітитель Франсуа Марі Аруе, відомий під псевдонімом Вольтер (1694–1778) поставив свою літературну творчість і публіцистику на службу одній меті – викриттю монархічного деспотизму, аристократичного свавілля і церковної нетолерантності, які, на його думку, суперечили «природному розуму». Наділений блискучим розумом та рідкісною письменницькою багатогранністю, він був одночасно поетом, драматургом, романістом, сатириком, публіцистом, істориком та філософом. Геніальний популяризатор, він ввів до розумового вжитку Франції та інших європейських країн величезну кількість ідей, які саме від нього отримали поширення і розвиток, хоча досить часто він особисто не був їхнім творцем. Він наклав відбиток своєї думки на увесь просвітницький рух XVIII століття, яке недаремно досить часто називають «віком Вольтера».

Народився Франсуа Марі Аруе у 1694 році у Парижі. Його батько, заможний буржуа, був спочатку нотаріусом при судовій палаті, а потім чиновником казначейства. Освіту Вольтер отримав у аристократичному єзуїтському коледжі Людовіка Великого (1704–1711). Пізніше досить суворо відгукнувся про цю школу, яка нічого йому не дала: «Мені була навіть невідома та країна, в котрій я народився; я не знав ні основних законів, ні потреб моєї батьківщини; я не знав нічого з математики і нічого про здорову філософію. Я знав тільки латинь і безглуздість».

Ще в дитинстві у нього проявилися блискучі здібності та схильність до читання. Він рано почав займатися складанням віршів. Мрія стати драматичним поетом захопила його ще під час навчання у коледжі. Проте, тільки-но він закінчив коледж, батько змусив його навчатися у школі права.

Юний Вольтер мріяв про літературну кар'єру і прагнув обертатися у аристократичному суспільстві. Його хрещений батько абат Шатонеф ввів його до кола аристократів-лібертінів. У цьому гуртку веселих «прожигачів» життя набуло усталених форм вільнодумство та скептицизм Вольтера, його зневажливе ставлення до правлячих кіл. Вольтера залюбки запрошували до свого кола представники аристократичної «золотої молоді»; він веселий, мова його насичена епіграмами, його сатиричні експромти миттєво поширювали. Одна зла епіграма на Філіпа Орлеанського та його доньку герцогиню Іберійську дійшла до вух регента, і молодий поет у 1717 році був кинутий до Бастилії, де просидів майже 11 місяців. Так уперше Вольтер зіткнувся із французьким абсолютизмом.

У поета вже давно виник задум написати поему про Генріха IV та трагедію «Едіп». У в'язниці Вольтер працював над ними. 18 листопада 1718 року відбулася прем'єра трагедії на сцені паризького театру. Вперше письменник назвав себе Вольтером, і це ім'я після «Едіпа» назавжди увійшло до світової літератури. На молодого поета стали дивитися як на гідного наступника Корнеля та Расіна.

Філіп Орлеанський відразу змінив своє ставлення до Вольтера та подарував йому золоту медаль й грошову пенсію. Той почав робити блискучу літературну кар'єру. Посівши місце першого трагічного поета Франції, він став добиватися слави епічного поета.

Через 5 років Вольтер видав «Поему про Лігу» – перший варіант майбутньої «Генріади», історичної епопеї, присвяченої пропаганді релігійної терпимості, яка б ідеалізувала Генріха IV як люблячого свободу та освіченого монарха. Надрукована вона була таємно, у Руані, 1723 року.

Поширена у списках поема незабаром стала популярною серед читачів. У віці тридцяти років Вольтера проголосили найкращим поетом Франції, гордістю нації. Всі вбачали у Вольтерові гідного наступника славних

літературних традицій століття Людовіка XIV. Дійсно, незважаючи на своє вільнодумство, Вольтер був ще далеким від Просвітництва. Він високо цінував прихильність королеви Марії Лещинської, від якої отримував пенсію (одночасно з пенсією від короля). Однак мрії щодо придворної кар'єри не затьмарили йому свідомість. Вирішивши стати матеріально незалежним, він пов'язав своє життя зі світом фінансових справ і, зайнявшись різноманітними комерційними справами, поступово нажив собі значний статок.

Аристократи підлещувалися до нього. Герцог Сюллі, предків якого пославив Вольтер у цій поемі, став другом письменника. Однак, якими б талантами та заслугами перед батьківщиною не володіла людина, вона була абсолютно беззахисною перед витівками будь-якого світського нахаби. Так сталося і з Вольтером. Він мав необережність викликати незадоволення дворянина де Рогана, і слуги останнього побили поета палицями біля порога будинку герцога де Сюллі. Образа людини залишилася без кари. У світських «друзів» Вольтера та у герцога де Сюллі ця пригода викликала лише веселу посмішку. Уряд, щоб врятувати Рогана від помсти Вольтера, знову кинув поета до Бастилії (1726). Цього разу він просидів там всього п'ять місяців, а потім був висланий за межі Франції (саме такою була умова звільнення). Так знову Вольтер зіткнувся із абсолютизмом, становими привілеями та повним безправ'ям людини в умовах феодалізму. Вольтер поїхав до Англії. Англійське політичне та культурне життя було майже невідоме у Франції. Вольтер відзначав ряд переваг у житті людини, в політичному та економічному житті країни порівняно із тодішньою Францією, зокрема англійці мали конституцію і парламент, що обмежували одноосібну владу короля. Бесіди із Джонатаном Свіфтом і колишнім торійським державним секретарем віконтом Болінброком, які пізнали всю темну сторону політичного життя в країні, переконали Вольтера, що можна відкрито протидіяти королю й у вільному змаганні думок приймати важливі державні рішення. Бунтівний поет, що двічі побував у Бастилії, відзначав, з якою повагою англійці ставляться до своїх поетів та вчених. У цьому його переконує пишний похорон Ісаака Ньютона у Вестмінстерському абатстві (1727), коли труну вченого несли на руках 6 герцогів і 6 графів.

Швидко оволодівши англійською мовою, Вольтер вивчив англійську філософію (Ф. Бекон, Т. Гоббс, Дж. Локк). З насолодою прочитані «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта, які щойно вийшли друком, допомогли йому відшліфувати власний сатиричний, соціально насичений стиль. Трирічне перебування в Англії (1726–1729) спрямувало творчість Вольтера у просвітницьке русло.

У 1729 році він отримав дозвіл повернутися до Франції. Приїхав до Парижа у розквіті своїх творчих сил, сповнений вражень від перебування в Англії, і розгорнув надзвичайно плідну письменницьку діяльність.

Особливо вразив Вольтера театр Шекспіра. Будучи прихильником класицизму, він не сприймав темпераментного і жорстокого у життєвій правдивості стилю Шекспіра і не вважав за можливе пропагувати його у французькій літературі, де панували смаки, виховані на п'єсах Корнеля і Расіна. Водночас драматургія самого Вольтера зазнала величезного впливу Шекспіра.

В Англії поет завершив поему «Генріада» (про героя Нантського едикту французького короля Анрі IV), «Історію Карла XII». Були задумані (й дописані пізніше у Франції) трагедії «Брут» (про римського консула Юнія Брута, який стратив своїх синів, коли дізнався, що вони по-зрадницьки перейшли на бік етрусського царя), «Смерть Цезаря», «Еріфіла» і, мабуть, краща серед них – «Заїра» (1732).

Повернувшись до Франції, Вольтер почав активно застосовувати досвід англійських підприємців, прагнучи до приватної матеріальної незалежності, яка давала змогу власним коштом друкувати свої твори за кордоном, нехтуючи цензурними заборонами, а також вільно подорожувати Європою, купувати чи будувати власні будинки. Аналізу різних сторін англійського життя (релігії, політичного устрою, філософії, літератури, театру) він присвятив цикл з 25 «Філософських листів» (1734). Книга побачила світ також під назвою «Листи, написані з Лондона про англійців». Вольтер виклав у ній свої враження від споглядання Англії. Мали місце порівняння англійського та французького суспільного життя. Ці зіставлення перетворилися на енергійне викриття пануючих у Франції релігійної нетерпимості та відсталих феодальних порядків. Книга викликала величезний скандал; її видавця було кинуте до Бастилії, а сама книга привселюдно спалена за настановою паризького парламенту.

Вольтер уникнув арешту тільки тому, що вчасно залишив Париж. Згодом він ще 16 разів перевидавав цю працю, постійно удосконалюючи її.

Вольтер знайшов притулок у Сіре, маєтку своєї приятельки маркізи дю Шатле, розташованому на кордоні Шампані та Лотарингії. Тут він прожив тривалий час (1733–1745), займаючись точними науками, філософією та поезією. Його пов'язували із цією привабливою й освіченою жінкою спільні духовні інтереси, любов до літератури, театру, науки. Маркіза, яку Вольтер називав «божественною Емілією», мала на нього надзвичайно позитивний вплив. Будучи однією із найосвіченіших жінок Франції, вона добре знала давні мови, займалася математикою, переклала французькою мовою головну працю Ньютона й опублікувала власну працю щодо філософії Лейбніца.

Користуючись впливом при дворі свого чоловіка і його титулом, маркіза частенько пом'якшувала удари долі, що сипалися на поета, зокрема вона спонукала його займатися науками і стримувала його від участі у полеміці з реакційними літераторами та від опублікування занадто різких сатиричних творів, на зразок відомої «Орлеанської діви», рукопис якої вона тримала у себе.

Облаштуваючи своє помешкання у Сіре, Вольтер побудував театр, у якому поставив свої нові трагедії – «Альзіру», «Магомета», «Меропу» та ін. Всього Вольтер за життя написав 27 трагедій і 25 комедій. Він виявив себе новатором театру – запровадив змінні декорації, масові сцени. Часто й сам виступав на сцені.

Найяскравішим із прозових творів тих років став «Задіг», який серед інших «філософських повістей» призначався від самого початку для усного читання у салоні маркізи.

Незважаючи на заходи безпеки, до яких вдавалася мадам дю Шатле, деякі твори Вольтера встигали викликати сильне роздратування у правлячих колах. Це змушувало маркізу переживати за свободу свого друга. В особливо небезпечні моменти маркіза відправляла Вольтера до Голландії або Бельгії, де він, як правило, мандрував під вигаданим іменем, хоча й не міг ніколи повністю зберегти своє інкогніто. У 1745 році Вольтер, після десятирічної відсутності, повернувся до Парижа, де несподівано зіткнувся із прихильним прийомом при дворі. Його покровителькою стала нова фаворитка Людовіка XV мадам Етноль, яка отримала титул маркізи Помпадур і згодом стала некоронованою володаркою Франції. Будучи давно знайомою з Вольтером, вона робила все можливе, щоб прилучити його до двору. Завдяки їй йому доручили написати оперу з нагоди святкувань шлюбу дофіна. Ця опера, «Принцеса Наваррська» (1745), принесла Вольтеру більше слави у придворних колах, ніж його найкращі художні твори, хоча сам письменник був про неї дуже низької думки і називав її «балаганим фарсом». На Вольтера посипалися тепер придворні милості: у 1745 році його було призначено королівським історіографом, він отримав придворний титул, а наступного року його було обрано, нарешті, членом Французької Академії, яка до цього часу двічі (у 1734 та у 1743 роках) відхиляла його кандидатуру. «Пожалійте бідолаху, що став королівським блазнем у 50 років, – писав Вольтер другові. – я не знаходжу собі місця ані у Парижі, ані у Версалі; вигадую вірші у портшезі, маю славити короля високоурочисто, дружину принца-спадкоємця – вишукано, королівську родину – ласкаво, ублажати весь двір і не дратувати нікого у місті». Проте Вольтер був покараний за загравання з сильними світу цього. Його вдалося посварити письменника з маркізою Помпадур. Філософу довелося залишити двір. Його і маркізу дю

Шатле безсоромно обманювали і, побоюючись скандалу, він ненадовго змушений був залишити Париж.

Невдовзі поета спіткав удар в особистому житті. Після нетривалого перебування у Сіре Вольтер разом із мадам дю Шатле поїхав у Люневіль до Лотарингії, до двору колишнього польського короля Станіслава Ліщинського (1748). У Люневілі маркіза дю Шатле познайомилась та вступила у зв'язок із молодим поетом Сен-Ламбером, а через рік, тут же, померла під час пологів (1749). Смерть Емілії була важким ударом для Вольтера, оскільки почуття до неї було єдиним серйозним, яке йому довелося пережити.

Він назавжди залишає Сіре. Його відданим другом стала небога мадам Дені, яка жила поруч із ним до самої його смерті.

На запрошення прусського короля Фрідріха II Вольтер залишив Париж і вирушив до Берліна. Цій подорожі передувало тривале листування між королем та філософом.

Листування велося французькою мовою, якою король володів досконало (а рідною, німецькою, нехтував, вважаючи її придатною лише для армійських команд).

Три роки (1750–1753) Вольтер перебував у Сан-Сусі (резиденція короля у Потсдамі, під Берліном). Фрідріх призначив Вольтера камергером, пожалував йому орден та велику грошову пенсію. Однак саме ці роки принесли французькому просвітникові розчарування. Щоправда, тут він завершує свій давній задум – «Вік Луї XIV. XVIII століття», книгу, насичену характеристиками різних коронованих осіб і політиків свого і попереднього, XVII століття. При всій своїй готовності прийняти вольтерівський ідеал освіченого монарха, Фрідріх II не міг, та й не збирався поступатися реальною владою на користь абстрактних філософських ідей. Після трьох років спілкування з Вольтером він віроломно розпочав Семилітню війну (1756–1763), спрямовану не в останню чергу і проти Франції. Разом з тим Вольтер зі своїм непосидючим темпераментом почав втручатися у внутрішні справи німців. Спалахнула сварка, Фрідріх II зажадав від письменника повернення ордену та камергерського ключа, і останній не без серйозних ускладнень залишає Пруссію.

Деякий час проживав на території Ельзасу та Лотарингії, різних французьких міст, в тому числі в Ліоні.

Шлях до Парижа письменнику був назавжди закритий, унаслідок ворожого ставлення до нього Луї XV. Назрівав конфлікт із церквою через «Орлеанську діву», а також багатотомне «Есе про звичаї і дух народів» (1753–1758). З метою уникнення можливих зіткнень з королівською і церковною владою філософ оселився у Швейцарії, де жив по черзі у різних маєтках, що він їх надбав у власність.

Не маючи можливості оселитися у Франції, Вольтер вирішив обрати за місце для проживання Швейцарію. Восени 1754 року він придбав собі маєток у передмісті Женеви, який назвав «Деліс» (рос. мовою «Отрада»). Тут він проводив літній час, а для зимового перебування придбав садибу Монріон у передмісті Лозанни. Чотири роки потому він придбав ще два маєтки на французькій території поблизу швейцарського кордону – Турне і Ферне. Проживаючи в кожному час від часу, він полюбляв говорити: «Філософи повинні мати, як лисиці, дві чи три нори, щоб ховатися від собак, які їх переслідують».

У 1760 році він остаточно оселився у Ферне, де жив безвиїзно майже до самої смерті. Тільки ту, на кордоні Франції та Швейцарії, Вольтер відчув себе, нарешті, цілком спокійно. «У мене дві передні лапи у Швейцарії, а дві задні – у Франції, – писав він одному приятелю. – Я так облаштував свою долю, що можу вважати себе однаково незалежним і на женевській території, і у Франції». Всі наступні роки його життя не були відзначені подіями зовнішнього характеру. Однак це мирне існування знаходилось у невідповідності із кипучою літературно-суспільною діяльністю, яку Вольтер активно провадив в останнє двадцятиліття свого життя.

Вольтер стає співробітником «Енциклопедії» Дідро та д'Аламбера. Він вирішив втілити у своєму новому маєтку деякі свої суспільні та релігійні засади. У найближчому селі знаходили собі притулок усі бажаючі, хто постраждав від церковної чи суспільної нетерпимості. Пишався тим, що у Фернейській церкві правилися служби і для віруючих католиків, і для протестантів. Щоб забезпечити вигнанців засобами для існування, він побудував ткацьку фабрику і годинникову майстерню.

Ферне стало місцем паломництва освічених людей усіх країн. «Фернейській патріарх» вів жваве листування, серед його адресатів були короновані особи: Фрідріх II, Катерина II, Густав III Шведський та ін.

Він написав нові трагедії, які поставив у спеціально побудованому театрі; продовжував низку «філософських повістей» (найкращі – «Кандід», 1758, «Простодушний» 1767), завершив «Історію Російської імперії за Петра I» (1759).

Багато часу письменник присвятив філософським творам. Свій «Філософський словник» він постійно поповнював новими матеріалами. Вольтер докладав неймовірних зусиль, щоб домогтися реабілітації людей, що безневинно постраждали від сваволі церковної влади.

Своєю діяльністю Вольтер утвердив у Європі поняття «вольтер'янства», яке стало феноменом духовного життя XVIII і XIX століть. Це безстрашне вільнолюбство, що зачіпає звичні світоглядні і моральні засади суспільства і виражається в яскравій і дотепній формі.

1774 року, після смерті Луї XV, трон перейшов до його наступника, Луї XVI. Померлий король не залишив щодо Вольтера жодних вказівок. Філософ вирішив повернутися до Парижа. У лютому 1778 року парижани захоплено зустрічали поета. Спостерігаючи захват натовпу, Вольтер доброзичливо-іронічно зауважив: «Якби мене зараз везли на страту, натовп був би ще більший».

Це була остання весна у житті поета. 11 травня Вольтер раптово відчув себе зле. Об 11-й ранку його вже не стало. Перед смертю на запитання священика, чи хотів би він примиритися з Ісусом Христом, Вольтер прошепотів: «Не кажіть нічого про цю людину».

Похорон померлого відбувався драматично. Церква виступила проти того, щоб віддати його тіло землі, король зайняв нейтральну позицію. Родич Вольтера абат Мінйон потай перевіз його тіло до Шампані, у своє абатство Селльєр. Там, у кутку церкви, за хорами, тіло й поховали. Наступного дня було одержано офіційну заборону на поховання.

Прах Вольтера перепоховали 1791 року під час Французької революції, у церкві святої Женев'єви – пантеоні великих людей Франції, поруч з тілом Ж.-Ж. Руссо. Серце Вольтера знаходиться окремо у бібліотеці в Парижі: «Серце моє тут, а дух – повсюди».

Творчість Франсуа-Марі Аруе (1694–1778), який уславився під прізвиськом Вольтера, належить до першого етапу просвітницького руху у Франції. Філософ, учений, політик, історик, письменник, він став символом просвітницького світобачення та світорозуміння. Політичним ідеалом Вольтера стала «освічена монархія», він визнавав наявність Бога як вищої надприродної сили, що створила світ, і наголошував на відмінності своїх поглядів від позиції інших просвітників-матеріалістів. Водночас видатний французький просвітник був далекий від радикалізму Руссо, який вимагав принципової перебудови суспільного устрою на основі республіканських ідей. Уже перший драматичний твір Вольтера – трагедія «Едіп», що була поставлена в одному з театрів Парижа 1718 року, викликала неабиякий резонанс у суспільстві своїм свободолюбством, розвінчанням монархічної влади і духовенства, утвердженням права сучасників на критичну оцінку дійсності. Не меншого резонансу набула поема «Орлеанська дівка», написана у 1735 році. Центральний образ поеми – легендарна Жанна д'Арк – часто зустрічався у творчості Вольтера. У зображенні письменника вона виступала і «хороброю амазонкою», «ганьбою англійців» («Генріада»), і «мужньою дівчиною, яку інквізитори та вчені у своїй лякливій жорстокості возвели на багаття» («Досвід про звичаї»). У «Орлеанській дівці» Жанна д'Арк постає селянськи грубою та безмежно наївною. Погляди і переконання Жанни показані традиційно: вона щиро вірила у свою патріотичну місію і готова до

самопожертви для блага батьківщини. Полемічна установка та антиклерикальна спрямованість твору змусили Вольтера збагатити поему чисельними розкутими сценами залицянь до Жанни, за допомогою яких її образ втрачає героїчні риси і позбавляється ореола святості.

Настільки ж нетрадиційними був й образи Карла VII та його коханки Агнеси, за якими легко впізнати Людовіка XV та маркізу де Помпадур. Твору в цілому притаманна схожість із лицарськими поемами доби Відродження, хоча цей жанр інтерпретований відповідно до поставлених завдань.

В історико-художньому плані Вольтеру належала визначна роль у розробці основних принципів просвітницького класицизму, який суттєво відрізнявся від класицизму XVII століття. Представники просвітницького класицизму вже не підносили переваг абсолютистських форм державного правління, а своє призначення вбачали у служінні всьому суспільству, колективу громадян незалежно від їх станового походження.

Провідні риси вольтерівського класицизму якнайповніше відбилися в його драматичних творах і характеризувалися зосередженістю дії навколо однієї теми, динамізмом, швидкою зміною напружених сцен, жвавими діалогами («Брут», «Смерть Цезаря», «Заїра», «Фанатизм, або Пророк Магомет»). Як теоретик мистецтва, Вольтер схилився до ідей класичної співмірності, симетрії, раціоналістичної упорядкованості. Не дивно, що він високо підносив традиції національного французького театру, зокрема творчість Корнеля і Расіна, а також критикував Шекспіра, якому звинувачував у відсутності «гарного смаку» та недостатньому «знанні правил».

У своїх подальших творах письменник у класицистичному ключі розробляв етичну проблематику, звертався до середньовічних, античних і східних сюжетів, активно вводив у дію простонародних героїв («Семіраміда», «Орест», «Китайський сирота», «Скіфи», «Закони Міноса», «Ірина» та ін.). Однак, на відміну від інших драматургів-просвітників, зокрема Д. Дідро і Е. Г. Лессінга, Вольтер не був прихильником активно розроблюваного на той час жанру «міщанської драми».

«Магомет». За жанром – трагедія. У центрі твору образ Магомета. «Я зображую Магомета – фанатика, гвалтівника, обманщика, ганьба людського роду...», – напише Вольтер, працюючи над трагедією. Канву сюжету складала обставина захоплення пророком Магометом Мекки, однак основні події, відтворені у трагедії, були вигаданими. Магомет викрав дітей правителя Мекки ще в ранньому дитинстві і зробив із них фанатичних послідовників ісламу. Пальміра та Сеїд, не знаючи своїх батьків і того, що вони брат і сестра, вірячи в те, що Магомет – намісник Аллаха на землі, охоплені любовною пристрастю один до одного. Дружно приязнь вони

розуміють хибно – Магомет усіяко сприяв інцестуальному коханню і приховав їх споріднені відносини. Сеїдові Магомет наказав здійснити вбивство батька, єдиного, хто знав його справжні цілі. Засновник ісламу, Магомет показаний як недолудок, який нав'язав мечем, кров'ю цілим племенам свою волю та закони. Бажаючи підкорити собі Мекку, він обіцяв Сафіру повернути викрадених дітей. Старому Сафіру заради щастя бачити своїх дітей, яких він вважав загиблими, необхідно було піти на зраду. Він не міг піти на це. Магомет, передбачивши таке розгортання подій, виконав свій план і наказав Сеїду вбити Сафіра. Старий сподобався Сеїдові, і Магомет вимушений впливати опосередковано: виключно заради кохання Сеїд наважився на вбивство. Пальміра та Сеїд все з'ясували. Стікаючи кров'ю, старий батько обняв дітей. Сеїд отруєний Магометом, який наостанок намагався зробити Пальміру своєю наложницею. Проклинаючи пророка, Пальміра закололася мечем. Магомет не досяг задоволення своїх бажань.

Подібно до інших просвітників, Вольтер охоплений інтересом до природного стану людини. Визнав, що у «природних» і «диких» народів можна побачити прояви простодушності, терпимості, правдивості, але при цьому «природна людина» була нестриманою у своїх пристрастях і через це могла бути жорстокою.

Не позбавлені впливу просвітницького класицизму і прозові твори письменника. У центрі їх, як правило, знаходився образ інтелектуального героя, здатного до глибоких філософських роздумів та рефлексії, що дозволяли йому не лише пізнавати навколишній світ, а й впливати на нього. Проте, сама дійсність в основному не мала скільки-небудь помітного впливу на внутрішній світ героя: його переконання та етичні принципи залишалися незмінними, хоча він і проходив важкий шлях душевних випробувань і переживань. У відповідності до традицій класицизму в повістях Вольтера знаходила віддзеркалення певна філософська ідея, яка тільки ілюструється сюжетом. Природно, що у творах домінував інтерес не до індивідуальних особливостей характеру героя, а до філософської системи просвітницького спрямування. У жанровому відношенні ці твори надзвичайно складні, оскільки поєднували риси крутійського роману, гедоністичної новели рококо, просвітницького роману виховання, сатирико-еротичної новели Відродження та філософського роману («Задіг, або Доля», «Кандід, або Оптимізм» та ін.).

Певною мірою осібно стоїть повість «Простодушний» (1767), в якій чітко окреслена любовна інтрига вирішувалася нетрадиційним для письменника шляхом. Колоритний образ індіанця Гурона – це полемічна відповідь Вольтера Руссо, зокрема його теоріям «природної людини». Герой спочатку далеко не мудрець, але він став мудрим після зіткнення з конкретною французькою дійсністю XVIII століття. Вольтер при цьому

вважав, що не природність визнала долю людини, а її розум, який слід спрямовувати на боротьбу з деспотизмом та суспільними забобонами. На відміну від попередніх творів, Вольтер в образі Гурона змальовував не відсторонену абстрактну філософську модель, а психологічно достовірний тип людини, почуття і думки якої органічно пов'язані з навколишньою реальністю. Природність і «дикунство» героя дозволив побачити ті суперечності життя, які через свою звичність просто не сприймалися вже як вади суспільства: відносність людських цінностей, відірваність від життя християнського вчення тощо.

«Мікромегас». Назва твору походила від імені головного героя, що утворене поєднанням двох грецьких слів і перекладалося як «маловеликий». Мікромегас – мешканець Сиріуса, який подорожував у супроводі секретаря Академії Сатурна з однієї планети на іншу. На Землі він знайшов малочисельну цивілізацію, чії філософські ідеї, самоорганізація та політичний устрій дозволили йому зробити далекоглядні висновки. Ідеї, порядки та принципи, на яких засноване це суспільство, чужі уявленням Мікромегаса про розум і благо. Сатурн і Сиріус, звідки прибули Мікромегас із секретарем, знадобились Вольтеру для «покращення читацького сприйняття», до чого він прагнув у кожній своїй філософській повісті.

Основна думка «Мікромегаса» полягала в тому, що люди не вміли бути щасливими. Ідея Паскаля про безкінечність розвинута Вольтером – людина, займаючи у світобудові занадто маленьку планету, спромоглась наповнити свій крихітний світ злом, стражданнями та несправедливістю. «Мені навіть захотілося... трьома ударами підбора разчавити цей мурашник, населений жалюгідними вбивцями», – говорить Мікромегас. «Не спішіть. Вони самі... трудяться над своїм знищенням», – відповідає йому секретар Академії.

Філософський твір – складний жанр, бо це жанр-гібрид. Це й есе, й памфлет, адже автор викладав тут певні ідеї або заперечував їх. Разом з тим це роман, бо в ньому наявний подієвий розвиток сюжету. Однак, цей твір позбавлений суворості, властивої есе, правдоподібності, притаманної жанру роману. Втім, філософський роман і не претендує на це, його особливістю є інтелектуальна гра. Письменники, які працювали у цьому жанрі, прагнули, щоб останній більшою мірою виглядав як фантастичний.

Письменники – погані судді власних творів. У віці 18 років Вольтер вірив, що залишить по собі пам'ять як великий автор трагедій; у віці 30 – як великий історик; у віці 40 – як епічний поет. Він і гадки не мав, створюючи 1748 року «Задіга», що майбутні покоління з насолодою читатимуть цю маленьку повість і всі інші, подібні до неї, тоді як «Генріада», «Заїра», «Меропа», «Танкред» спочиватимуть вічним сном на полицях бібліотек. Вихований єзуїтами, автор запозичив у них чіткість думки і елегантність

стилю. Засланий на певний час до Англії, він прочитав там Свіфта і вивчив його прийоми. «Це англійський Рабле, – говорив він про автора «Гулівера», – але Рабле без марнослів'я». У Свіфта Вольтер запозичив потяг до химерної фантазії, до мандрів, які дають прекрасний ґрунт для сатири, до безпристрасності, яка дозволяє викладати дивовижні пригоди як реальні.

Вольтер почав працювати у цьому жанрі, для нього новому, на початку 1747 року, тобто у віці 53 років. Проте свій шедевр – «Кандіда» – він написав 1759 року, у віці 65 років; «Простодушного», який й досі має величезний успіх, – у 73 роки; «Людину із сорока екую» – у 74 роки; «Вавилонську принцесу» – у тому ж віці, інші, дрібніші повісті, такі як «Історія Дженні», «Одноокий ключник», «Вуха графа де Честерфільда», – після 80 років.

Філософія Вольтера змінювалася протягом усього життя, як це буває майже з усіма людьми: «Видіння Бабука» і «Задіг» були написані у той час, коли доля усміхалася Вольтерові; він почував підтримку з боку маркизи де Помпадур, а отже, і більшої частини двору; усі без виключення королі Європи запрошували його; мадам дю Шатле кохала його, дбала про нього, забезпечувала йому незалежність. Він ладен був вважати своє життя стерпним.

Філософія Вольтера сягала глибини у повісті «Задіг». Шляхом мудрих притч письменник висловив думку, що з нашого боку було зухвалістю твердити, ніби світ поганий тільки тому, що ми бачимо деякі його хиби. Ми не знаємо майбутнього, не знаємо того, що удавані помилки Творця – запорука нашого спасіння. «Немає, – говорить янгол Задігу, – такого зла, яке не породжувало б добро. – А що, – сказав Задіг, – коли б було тільки добро і не було зла? – Тоді, – відповів ангел Іезрад, – цей світ був би іншим світом; зв'язок подій визначив би інший премудрий порядок. Але цей інший, довершений порядок можливий тільки там, де вічно перебуває верховна істота...» Висновок, який не можна вважати неспростовним і однозначним; оскільки коли Бог добрий, то чому ж він не створив світ за цим безсмертним і довершеним зразком. Коли він всемогутній, то чому, створюючи світ, не позбавив його страждань?

Можна знайти спільне у цих різних за своєю спрямованістю творах.

- Передусім стиль, який у Вольтера завжди насмішкуватий. Стрімкий і, принаймні на перший погляд, недбалий.

- У цих творах не було жодного персонажа, до якого б автор поставився цілком серйозно. Всі вони – або втілення якої-небудь ідеї, доктрини (Панглос – оптимізму, Мартен – песимізму), або вигадані, фантастичні герої.

- Майже всі філософські повісті і романи Вольтера розповідали про катастрофи, але з точки зору «рацію» (розуму).

- Їхній темп настільки швидкий, що читач не встигав навіть посумувати.

- Вольтерові подобалося виводити на сцену священнослужителів, яких він називав магами, суддів, котрих він іменував муфтіями, фінансистів, інквізиторів, простодушних і філософів.

- У самого письменника було кілька запеклих ворогів, які з'являлися в кожному його романі під новою маскою, проте без зусиль виказували себе.

- Щодо жінок, то Вольтер їх не надто поважав. Коли вірити йому, то вони тільки і мріють про кохання гарного, молодого, щедрого чоловіка, однак, за своєю натурою, корисливі і лякливі.

- Те, що по-справжньому об'єднувало повісті Вольтера – це його філософія. Про неї говорили як про «повний хаос ясних думок», в цілому безладних.

Україна і українці займали помітне місце у спадщині французького просвітника. Наприкінці 20-х – на початку 30-х років Вольтер наполегливо працював над історичним твором «Історія Карла XII» (опублікований у 1731 році), у якому розглядалися цікаві сторінки історії України. За своєю загальною концепцією цей твір наближався до творів класицистичної історіографії, а сам Вольтер-історик демонстративно протиставляв свій метод дослідження методів попереднього часу – доби бароко, представники якого пояснювали збіг історичних подій втручанням вищої трансцендентної сили – Бога. Написанню праці передувала тривала й серйозна робота з численними документами та джерелами.

Французькому просвітнику уявлялася близькою точка зору, що історія – це результат конкретної людської діяльності, схрещення різних інтересів, прагнень і бажань. Провідний настрій цього твору, в якому надзвичайно відчутний літературно описовий елемент, цілком просвітницький – з позицій просвітницького гуманізму та суспільного прогресу подати «урок монархам». Вольтер протиставляв Карла XII і Петра I, які представляли собою два різних типи державних діячів – короля-завойовника, якого засуджував історик, і монарха-будівника, що намагався створити міцну державу і зробити її цивілізованою. У четвертій главі Вольтер звернувся безпосередньо до історії України, яка видавалась йому багатою і родючою країною, що стала жертвою зовнішньої експансії, передовсім з боку Речі Посполитої, під владою якої знаходилася більша частина Правобережної України.

У просвітницькому дусі тут оцінила боротьба українського козацтва за своє національне самовизначення та свободу. Однак, увесь трагізм цієї боротьби полягав у тому, що на зміну посполитому владарюванню прийшов жорстокий протекторат московського царя. Тож не дивно, що у творі відчутні симпатії до Мазепи та до його союзу з Карлом XII, оскільки український гетьман, на думку історика, намагався протистояти цілковитому підкоренню та підпорядкуванню України царському урядові. Мета Мазепи полягала у

спробі створити в Україні незалежне у політичному та адміністративному плані королівство. Більша частина козацьких ватажків не підтримали визвольних змагань Мазепи і воювали проти шведів на боці російського війська.

Надзвичайно цікаво Вольтер змальовував запорозьких козаків, які вразили його способом свого життя, мужністю, силою та відвагою. Для нього вони – «найдивовижніший народ» на землі, який жив за демократичними законами і більш за все цінував власну свободу. Проте, тут же історик зазначав, що козаки схильні до розбою і порівнював їх із флібустьєрами.

«Історія Карла XII» написана зі значною часткою інтересу та симпатії до України, а Петро I ще не тлумачиться як «освічений монарх».

Щоправда, в подальшому погляд історика дещо зміниться. Так, у більш пізній історичній праці «Історія Росії за Петра Великого» (1763), яка була написана на замовлення російського уряду, Вольтер, відкидаючи принципи об'єктивності та історичної правди, виправдовував репресійні дії Петра щодо України. Вчинки Мазепи оцінювалися не об'єктивно, у негативному світлі постало козацтво. Водночас Петро I змальовувався як ідеал «освіченого монарха» – хибна точка зору, яку поділяли, до речі, такі просвітники, як Монтеск'є.

Безпосереднє ознайомлення з творами Вольтера в Україні припадало на кінець XVIII – початок XIX століття. У цей час в Україні виникли осередки нової просвітницької політичної, філософської та історичної думки, зокрема на Чернігівщині був відомий гурток Я. Козельського, де популяризувалися твори французьких просвітників і зокрема Вольтера. Також в Харківській губернії – гурток О. Паліцина, де вивчали і перекладали не тільки Вольтера, а й Монтеск'є, Руссо. Добре обізнаними з творами французького просвітника були І. Рижський, І. Вернет, П. Білецький-Носенко, І. Котляревський та ін.

Вольтера згадувало на сторінках перших українських часописів «Український вісник» і «Український журнал», де його розцінювали як одного з найяскравіших просвітників, який сприяв поширенню ідеології Просвітництва на терені європейських країн, у тому числі й слов'янських. Активно заявляє про себе тенденція застосовувати основні положення естетики Вольтера до практики української літератури.

Можна сказати, що зв'язки Вольтера з Україною не мали одноосібного характеру, оскільки інтерес видатного просвітника до бурхливої і суперечливої історії українців доповнювався і зустрічним інтересом українців до нього. Просвітницький тип художньої свідомості міцно утверджувався в українській літературі початку XIX століття, важливу роль в цьому процесі відіграли ідеї багатьох представників французького Просвітництва, в тому

числі Вольтера. Глибиною філософських роздумів пройнята і лірика Вольтера [33].

3. Багатогранність поглядів Д. Дідро, їх відгомін у творчості французького просвітника. Філософські повісті «Небіж Рамо», «Жак-фаталіст»

Ім'я Дені Дідро назавжди злилося із самою суттю XVIII століття, яке залишилось в історії людства як доба Просвітництва. Голова та ідейний ватажок енциклопедистів, белетрист, драматург, теоретик мистецтва, просвітник та філософ-матеріаліст – ось далеко не повний перелік високих титулів, які по праву належать Дені Дідро. Він заклав підвалини нових суспільних ідеалів та нового світовідчуття напередодні буржуазної революції, чим і заслужив прихильність не лише сучасників, а й наступних поколінь.

Значення постаті Дідро для сучасників насамперед пов'язане із особливістю його творчості. Межі між мистецтвом (літературою) та наукою (філософією) у творчості Дідро-енциклопедиста були умовними та доволі рухомими. Усі засоби епохи були підкорені непримиримій боротьбі із абсолютизмом, феодалізмом та церквою і тому взаємопов'язані. Образи його романів – це спосіб розкрити новий погляд на світ, вони пронизані філософською проблематикою. «Поет повинен бути філософом», – стверджував Дідро. – «Йому повинні бути відомі шляхи людського духу, світлі та темні сторони, добрі та погані явища людського суспільства».

Народився Дені Дідро 5 жовтня 1713 року у місті Лангре (провінція Шампань) у заможній родині.

Батькові Дідро належала майстерня по виготовленню ножів. Це ремесло у родині Дідро переходило від покоління до покоління. Дені був старшим сином, і у спадок від дядька на нього чекало місце церковного каноніка. Восьмирічного хлопчика віддали до Лангрського єзуїтського коледжу. Сувору дисципліна та люті нрави школярів не злякали його, він швидко навчився давати відсіч. У 12 років Дені відправили до Парижа, де він продовжив навчання у єзуїтському коледжі д'Аркур.

Тут відразу до богослов'я проявилася у молодого хлопця більш відкрито. Він зацікавився природничими науками: математикою, фізикою, хімією, фізіологією. Врешті-решт, він незаперечно заявив, що відмовляється від духовної кар'єри.

Проте, юнакові не підійшла жодна із соціальних ролей, що їх пропонував йому батько, включаючи і ремесло предків. Сподіваючись приборкати сина, батько припинив висилати йому кошти на прожиття. Однак, це не засмутило Дідро – навпаки, він занурюється у вільне життя, і близько 10 років підтримує жалюгідне існування домашніми уроками та іншими випадковими заробітками, часом голодуючи і одягаючись у лахміття. Головне

заняття Дідро – читання книжок, за його власними словами, він шкодував витрачати час на щось інше. Книги були його щастям. Перш за все – це твори філософів: Ф. Бекона, Р. Декарта, Спінози, Лейбніца, фундаментальні праці та новинки усіх галузей знань та техніки. У свідомості Дідро поєдналися і злилися підсумки духовного розвитку Європи XVI – XVIII століть. Не лише наука цікавила філософа. Жінки, які завжди викликали захоплення у письменника, займали його розум і серце у молоді роки.

У 1743 році, у віці 30 років, Дідро обвінчався із Анною Шампйон, дівчиною із простої та бідної родини. Вінчання відбувалося таємно, а через рік дружина народила першу доньку, яку на честь матері філософа назвали Анжелікою. Після народження доньки Дідро почав відкрито зраджувати своїй дружині. Варто зазначити, що перша донька Дідро Марія-Анжеліка (після одруження пані Вандель) була першим біографом свого батька.

Сімейні обов'язки змусили Дідро енергійно заробляти кошти на прожиття. Він зайнявся систематичними перекладами з англійської мови. Перекладає «Історію Греції», працює над перекладом шеститомного медичного словника. А у 1748 році цілком несподівано, на замовлення всевладного Філіпа Морепа Дідро протягом двох тижнів написав роман «Нескромні скарби».

З того, що писав Дідро, а писав він багато, тільки частина потрапляла до друку. Погляди Дідро суперечили поглядам влади – світської і духовної, викликали ненависть та усілякі спроби покарання з боку останніх. Один із його перших творів «Філософські думки» (1746), у якому він стримано висловився проти аскетичного придушення плоті та віри у дива, був спалений рукою ката. У 1749 році Дідро написав «Лист про сліпих для повчання зрячим», у якому відобразив свої атеїстичні погляди і відкинув будь-яку філософію, яка не спирається на почуття та суперечить здоровому глузду. Через цей твір Дідро був заарештований і три місяці провів у в'язниці Венсенського замка. У тюремній камері письменника відвідує Ж.-Ж. Руссо. Вони були однодумцями.

Дідро був із тріумфом звільнений, допомогли, в першу чергу, придворні знайомства. Він регулярно відвідує салон вченого барона Поля Гольбаха, де збираються найвидатніші люди того часу – філософ Гельвецій, академік-математик Д'Аламбер, американський просвітник Франклін, англійський письменник Стерн. Разом із Д'Аламбером Дідро береться за видання «Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтв та ремесел» (35 томів, з 1751 по 1780 роки). Протягом багатьох років свого життя Дідро віддає цій грандіозній праці усі свої духовні сили та матеріальні засоби.

«Енциклопедія» являє собою систематичне зведення досягнень тодішньої науки, техніки та виробництва, усіх галузей соціальних знань.

Участь у ній брали найвидатніші інтелектуальні сили тодішньої Франції: Вольтер, Монтеск'є, Гольбах, Гельвецій, Руссо. Нове матеріалістичне світобачення ґрунтувалося на фактах природознавства, а все існуюче підпадало під розгляд розуму – і королівський деспотизм, і церква, і релігія. Значення «Енциклопедії» виходило за межі суто довідкового видання. У ній було здійснено перегляд основ людського буття з позицій просвітницького розуму. Тому «Енциклопедію» справедливо називають «біблією нового часу». Не забарилися репресії та заборони, але томи «Енциклопедії» виходили напівлегально, збираючи усе нових передплатників; повністю або частково вони були перекладені деякими з європейських мов. Видання «Енциклопедії» буквальним чином перетворило Дідро на жебрака. Пропозиція Катерини II придбати його бібліотеку, залишивши її письменникові у довічне користування та призначивши його зберігачем, стала якраз у нагоді.

Історія взаємин Катерини II з Дідро розпочалася з легкої руки освіченого вельможі – князя Д. А. Голіцина, який певний час обіймав дипломатичний пост у Парижі. Уже з другої половини 1762 року Катерина запропонувала Дідро перенести видання «Енциклопедії» до Росії. У 1765 році Дідро, за сприянням Грімма та Голіцина, продав Катерині свою бібліотеку і був призначений її пожиттєвим доглядачем з окладом у 1000 франків на рік, причому відразу ж отримав своє жалування за 50 років вперед, у розмірі 50000 франків. Після смерті Дідро його бібліотека з великою кількістю приєднаних до неї копій рукописів філософа була перевезена до Петербурга (у 1785 році).

Однак, книги Дідро не були збережені як особливий, цілісний фонд, на зразок бібліотеки Вольтера, а були розподілені по різним відділам бібліотеки Ермітажу, а потім загубились у книжковому фонді Публічної бібліотеки імені М. Е. Салтикова-Щедріна у Петербурзі. В очах французьких просвітників Росія була найпрогресивнішою країною, батьківщиною ліберальних принципів. Дідро на запрошення Катерини II приїжджає до Росії. Він пробує у Петербурзі, починаючи з вересня 1773 року по березень 1774 року. Метою його візиту було сприяння подальшому прогресу «просвітницької монархії». Імператриця зустрічалася із славетним французом майже не щодня, люб'язно спілкувалася, покійрно вислуховувала поради послабити кріпацтво тощо і майже не відповідала на питання, що стосувалися тогочасної ситуації у країні (де у цей час розгорталося повстання Пугачова).

Дідро залишив Росію дійсним членом Академії наук та почесним членом Академії мистецтв.

Повернувшись до Франції із підірваним від суворих кліматичних умов здоров'ям, він продовжував наполегливо працювати. У лютому 1784 року

хвороба, пов'язана із сухотами, почала швидкими темпами прогресувати. Напередодні смерті його відвідав духівник із церкви святого Сульпіція і почав вимагати розкаяння у єретичних поглядах. Дідро відкинув цю пропозицію, вважаючи зі свого боку покаяння безсоромною брехнею.

Дені Дідро помер 31 липня 1784 року.

У житті Дені Дідро було багато жінок. В основному ці романи не тривали більше одного місяця. І лише Софі, мадемуазель Волан, увійшла до його життя, щоб піти з нього лише із його смертю.

Ким була Софі Волан і як вона виглядала, нам не відомо. Знаємо ми лише те, що коли вони зустрілися, Дідро було 44 роки, а їй трохи більше ніж 40.

Йшов 1757 рік. У нього були дружина і донька. У неї – самотнє життя жінки, яка вже ніколи не пізнає сімейного щастя та материнства. Мудра, покійна «мадемуазель Софі» не вимагала від коханого занадто багато. Їй потрібні були лише його листи, сповнені щирості думок і почуттів.

Понад 500 листів розповідають про прекрасний роман двох закоханих, вздовж 30 років.

Софі так і не вийшла заміж, залишаючись відданою своєму коханому до кінця життя. Бачилися вони дуже рідко. Їхні стосунки постійно наражались на опір. Крім того, всіх вражала постійність у почуттях. Софі померла за 5 місяців до смерті Дідро.

Є відомості, що портрет мадемуазель Софі Волан був намальований невідомим художником на прохання Дідро на зворотному боці титульного листа улюбленого ним томика Горация. Як відомо, Катерина II придбала всю особисту бібліотеку письменника ще у 1765 році, і ця книга, як і багато інших, загубилась десь на полицях книгосховища. Дені Дідро був відомий і як драматург. Теорія театру і драматургії була предметом пильної уваги просвітника.

Теорії драматургії присвячені такі драми Дідро: «Бесіда», «Роздуми про драматичну поезію». Ці твори були написані у зв'язку із власними драматургічними спробами письменника.

Реформа театру, задумана Дідро, виходила перш за все із політичних завдань Просвітництва:

- ◆ простолюдін;
- ◆ п'єси змушені піднімати нові теми, нові проблеми;
- ◆ боротьбі людини із роком, фатумом;
- ◆ показувати взаємовідносини різних верств населення;
- ◆ формувати особистість;
- ◆ перевага класицистичної теорії.

Поділ жанрів драматургії:

1. весела драма – предмет зображення – смішне, порочне;
2. серйозна драма – предмет зображення – обов'язок людини;
3. предмети третьої були сімейні негаразди чи народні катастрофи.

Дідро запропонував театру «Комеді Франсез» свою першу п'єсу «Побічний син», яка була поставлена на сцені лише 14 років потому (у 1771 році), зазнала провалу і була знята з репертуару. Друга п'єса «Батько родини» (1758) у 1761 році з успіхом йшла у театрі. На місце високої комедії класицистів автор хотів поставити серйозну комедію – «сльозливу комедію», драму, у центрі уваги якої були б прості люди сучасності та їх високі почуття.

У 1773 році Дідро написав спеціальну працю, присвячену аналізу акторської майстерності – «Парадокс про актора». Письменник прирівнював майстерність актора до майстерності поета, драматурга, музиканта, виступав проти зневажливого ставлення до актора, яке панувало на той час.

Дідро вважав себе в першу чергу філософом, а не письменником. Саме цим пояснюється той факт, що з усіх написаних ним літературних творів він опублікував за своє життя лише роман в стилі рококо «Нескромні скарби» і кілька новел (найвідоміша – «Два приятелі з Бурбони», 1773) [11].

4. Філософські повісті. «Племінник Рамо», «Жак-фаталіст».

Славу видатного письменника йому принесли твори: «Черниця» (1760), «Жак Фаталіст та його Пан» (1773), що вийшли друком 1776 року, і «Небіж Рамо» (1762–1779), що вперше з'явився друком у німецькому перекладі Й. В. Гете 1805 року.

У 1773 році, незабаром після повернення із Росії, Дідро закінчив роман «Жак Фаталіст та його господар», у якому проблема свободи людини була порушена більш глибоко і всебічно.

Це діалогічна оповідь, що включала в себе вставні епізоди та оповідання побутового характеру. Вміщені у ній динамічні сцени невимушено переходили у філософські роздуми, а наскрізна фабула була майже не відчутна. Прийом «подвійного відображення» – самого життя і думок про нього персонажів – підкорений єдиному завданню: безжальному суду над дійсністю.

Яскраві картини реального світу поєднані прийомом «великого шляху» (Жак та його безіменний Пан пересуваються від трактиру до трактиру). Вершиною художньої прози Дідро стала невелика за обсягом філософська повість «Небіж Рамо».

У даному творі відкинуто будь-яку фабульність, навіть як допоміжний супровідний засіб.

Герой філософського діалогу (саме так визначаємо жанр твору) – реальна особа, небіж знаменитого композитора Рамо, Жак-Франсуа Рамо, людина, безумовно, обдарована, однак ще більшою мірою нерозважлива та

лінива. Він без особливого успіху пробував свої сили як у музиці, так і в поезії, однак на все життя залишився тим інтелігентним жебраком, кількість яких особливо зростає напередодні революційних подій.

Образ небожа Рамо – це конкретне увиразнення типу людей із так званою «розірваною свідомістю», що жила розкладом та гниттям старого суспільства. «Не варто забувати, – зазначає небіж Рамо, – що в такому мінливому предметі, як звичаї, нема нічого безумовного, суттєвого і взагалі правильного чи неправильного, крім того правила, що потрібно бути таким, яким наказує бути разраунок, – хорошим чи поганим, мудрим чи нерозумним, пристойним чи смішним, чесним чи порочним... Коли я говорю: порочний, я вдаюся до вашого способу вираження; адже, якщо б ви захотіли порозумітись, то, ймовірно, виявилось б, що ви називаєте пороком те, що я називаю чеснотою, чеснотою – те, що я називаю пороком».

Зміст твору складала жвава розмова, що розгорнулася у одній із кав'ярень ПалеРояля, між анонімним Філософом та безіменним небожем композитора Рамо. Філософ висловлювався у відповідності до просвітницьких ідей розуму, добродійності. Співрозмовник у відповідь осипав його парадоксами, цинічними та розпусними висловами. Зовнішність Філософа залишалася невідомою читачеві. Зовнішність Небожа Рамо надзвичайно мінлива. Філософ бачив співрозмовника не вперше, однак щоразу різним – його вигляд залежав від прихильності заможних покровителів. Ця мінливість зовнішності дозволила зосередити увагу на тому, що найбільше цікавить самого Дідро, – розірваності свідомості його персонажа. Розповіді, плітки, роздуми небожа Рамо являли собою суміш піднесеного та низького, до того ж останнє у більшості випадків переважає.

Небожу Рамо відомі усі можливі способи існування у середовищі знатних та багатих людей, які умовно можна поділити на такі етапи: спочатку лестощі, потім плазування і, нарешті, виконання ролі блазня. Напевно, усвідомлення цього й дозволяє йому палко ненавидіти сильних світу.

Головний герой відчував сутність суспільства, у якому жив.

Безпомічність моральної позиції Філософа перед цинічними викриттями небожа Рамо – це свого роду самокритика просвітницького розуму, усвідомлення його порівняно із суперечностями та складностями життя. Один із основних життєвих висновків небожа Рамо полягав у наступному: «В природі всі породи тварин пожирають одна одну, в суспільстві знищують один одного всі стани».

Як і більшість творів Дідро, «Небіж Рамо» виступав маленькою енциклопедією думок, почуттів та настроїв письменника, що охоплює у стислій, афористичній формі найгостріші та найтривожніші проблеми життя.

Роман «Черниця» був написаний 1760 року, а опублікований значно пізніше, а саме – після смерті автора, у 1796 році, у період найбільшого загострення антиклерикальної пропаганди.

Сюжет твору нескладний. Це сумні пригоди молодої дівчини, яку насильно, проти її волі було відправлено батьками до монастиря. Там вона стало жертвою знущань жорстоких та розбещених черниць, відчула задуху, аморальність монастирського укладу життя, що призводять до душевного каліцтва, – і врешті-решт втікала звідти на волю в надії розпочати нове життя. Основне в романі – гостра публіцистична спрямованість, що досягалася змалюванням переконливої картини переживань героїні. Реалістично відтворено, як у серці тихої та покірної спочатку дівчини з'явилися перші паростки сумнівів, що незабаром переросли у почуття протесту та гніву, і завершилися відкритим бунтом проти насилля над потягом до життя, проти монастирського лицемірства та релігійного обману, проти забобонів, тиранії та наругою над правом жінки на вільне, самостійне та радісне життя.

Змальовуючи різні типи затхлого монастирського світу (монастир Святої Марії, Лоншанський та Арпажонський монастирі), Дідро майстерно висловив антиклерикальний та викривальний протест. Його героїня відчувала під своїми ногами прах монастирського склепу, що вже розкладався.

Роман мав подвійне ідейне завдання – викриття релігійного фанатизму та утвердження суспільних прав жінки, на захист яких письменникові доводилось неодноразово виступати.

Особливості індивідуального стилю Дідро:

- енциклопедизм мислення;
- величезна внутрішня потреба включати в сферу своїх думок всі факти та явища, які необхідно враховувати під час народження нової прогресивної свідомості;
- створення образів заклав основ того реалістичного стилю, що дав початок новій французькій літературі;
- літературної творчості філософсько-естетичною позиція літературної творчості;
- розкриття нового погляду героїв-персонажів на світ; філософську проблематику.



Лекція 5.

*П*росвітництво як соціально-економічний, філософський та культурний рух

1. Діяльність Ж.-Ж. Руссо.
2. Соціально-філософська концепція Ж.-Ж. Руссо.
3. «Нова Елоїза» – роман про чисте почуття, свободу особистих взаємин.
4. Сентименталізм. Творчість Стерна як найяскравішого представника сентименталізму.

1. Діяльність Ж.-Ж. Руссо.

Жан Жак Руссо – один із самих видатних мислителів епохи Просвітництва. Народився Руссо в 1712 році в Женеві, в сім'ї ремісника-годинкаря, і не отримав систематичної освіти, ще дитиною був відданий на навчання до гравера, але втік, не витримавши побоїв та холоду. Так розпочинається його блукацьке життя. Багато разів він перетинав Францію і Швейцарію, перепробував багато професій. Сформованою людиною повертається до Парижа, знайомиться з кращими представниками нової буржуазної інтелігенції, публіцистами та філософами.

Свою творчість Ж.-Ж.Руссо розпочинав з участі в 1749 році в конкурсі творів на тему: «Чи спонукає прогрес наук та мистецтв покращення або погіршення моралі?».

Потім 1754 р. пише другу свою роботу «Про походження нерівності між людьми», потім – в 1762 р. – «Суспільний договір».

В цих роботах Руссо протиставляє цивілізованому суспільству в «природному стані», він бичує тиранію, і, розвиваючи договірну теорію Локка, доводить, що влада, що не відповідає інтересам народу, не законна; вона порушила первісний договір, по якому люди добровільно передали частину своїх прав обраній владі, що повинна були служити цьому ж народу. Звідси напрашується висновок: якщо влада не задовольняє вимогам, то її варто поміняти.

Один з перших педагогічних творів Руссо – «Трактат про виховання пана де Сент-Мар». Педагогічна тематика знайшла своє відображення і в останньому творі – «Прогулянки самотнього мрійника», – якого Жан-Жак Руссо не встиг закінчити. Роман «Юлія або Нова Елоїза» розповідає про сімейне виховання. Роботи «Міркування про науки і мистецтва»,

«Зауваження на спростування Станіслава», «Передмова до Нарциса», «Листи про мораль», «Про вдачі» демонструють погляди Руссо на моральні основи виховання. У «Сповіді», «Прогулянках самотнього мрійника», «Емілії» він зображує особливості дитинства.

У 1762 році Руссо публікує книгу, в якій викладена ціла педагогічна система, і досить широка при цьому. Слово «педагог» зазвичай ототожнюється з вихователем дітей. У Руссо подані всі початкові стадії розумового росту людини: дитина – підліток – юнак. Педагог володіє певною філософією – основою своєї теорії виховання, але його вихованець, звичайно, не може знати, що таке філософія взагалі, поки із дитини і підлітка не стане юнаком; тоді вона відкривається перед ним як система поглядів на людське життя і на світобудову взагалі. Свідомість дитини і підлітка перетворюється в самосвідомість юнака – уже повноцінної людини [73].

2. Соціально-філософська концепція Ж.-Ж. Руссо.

Соціально-філософська концепція Ж.-Ж. Руссо. Людям XVIII століття не пощастило: у свідомості більшості людей ця доба часто сприймалася перекручено, як століття галантності, м'яких манер, впевненої та трохи лукавої стабільності, осяяної світлом таємничої Просвіти. Насправді XVIII століття було тим періодом історії, коли «вибухали» суспільні вулкани, занепадали державні лади, затверділи, здавалося б, на багато сторіч.

Тож філософи століття Просвіти свідомо або мимоволі були водночас і великими бунтарями, які готували у свідомості суспільства майбутні потрясіння ще раніше, ніж вони ставали фактом історичної дійсності.

Однак, ніхто з мислителів XVIII століття не прорік такого безстрашного, нового та щирого слова своїм приголомшеним сучасникам, як «громадянин Женеви» (так він сам себе називав) і світу, людина-космополіт, мрійник і романтик, який став учителем для вождів Великої революції – Робесп'єра, Марата і Дантона.

Це був філософ, письменник, соціолог, історик, композитор Жан-Жак Руссо (1712–1778) – один із найвидатніших французьких письменників-сентименталістів доби Просвітництва. Величезне враження мали на нього «Філософські листи» Вольтера.

У 1741 році, у віці 29 років, Руссо переїхав до Парижа. Тепер він був широко освіченою людиною, із сформованими філософськими, політичними та соціальними поглядами. Він ще не підозрював про своє справжнє призначення, захоплювався музикою і сподівався, що саме в ній зможе проявити себе повною мірою.

До Парижа Руссо привіз проект винайденої ним музичної системи. Живучи на горищі, перебиваючись хлібом та водою, він писав для театру оперу та комедію. Проте успіху вони не мали.

У цей же час він зблизився із Дідро та д'Аламбером, авторами та укладачами відомої і популярної на той час «Енциклопедії».

Після того, як Дідро потрапив до в'язниці, Руссо часто приходив відвідувати його. Одного разу, йдучи, він зупинився відпочити і йому до рук потрапила газета «Французький вісник». Прочитавши оголошення Діжонської академії про конкурс на кращий твір «Чому сприяло відродження наук та мистецтв – очищенню чи забрудненню нравів?», філософ був вражений: вже давно його розум хвилювали думки про згубність цивілізації, заснованої на рабстві одних та пануванні інших.

Через рік побачив світ перший філософський трактат Руссо «Роздуми про науки та мистецтва», який зробив його знаменитим. У невеликому трактаті було викладено систему поглядів, яка потім увійшла в історію суспільної думки під назвою «руссоїзм».

Міське життя пригноблювало письменника. Він залишив Париж і деякий час жив у маленькому будиночку в Ермітажі, у маєтку однієї із своїх аристократичних шанувальниць, пані д'Епіне. Посварившись із нею, переїхав до Монлуї. Тут йому не давали спокою аристократи, переслідуючи своєю удаваною прихильністю та підлабузництвом.

За цими знаками надмірної уваги з боку аристократів завжди приховувалось відразливе ставлення до плебейського походження Руссо, і він це відчував.

Протягом цих років письменник закінчив роботу над своїми найвизначнішими творами: у 1761 році – роман «Нова Елоїза», у 1762 році – роман «Еміль» та політичний трактат «Суспільний договір».

Зовсім несподівано Руссо припинив зв'язки із Дідро та д'Аламбером через статтю останнього «Женева», вміщену в «Енциклопедії». Д'Аламбер викривав ханжество мешканців міста, які не дозволили відкрити у Женеві театр, вважаючи його одним із засобів сприяння розбещеності населення. Просвітники не могли із цим погодитися, як і взагалі з тим, що, за теорією Руссо, цивілізація та її надбання є згубними для людського суспільства.

Ніхто із французьких просвітників не відчував такої лютої ненависті до панівного класу, як Руссо.

Після того як письменник опублікував свій роман «Еміль, або Про виховання», почалася найтяжча смуга у його житті. Паризький парламент (суд) 9 червня 1762 року виніс вирок – спалити книгу та заарештувати її автора. «Еміль» та «Суспільний договір» були спалені на батьківщині Руссо, у Женеві. Гнаний письменник вимушений був залишити Францію, не прийняв його і Берн.

Область Невшатель, де Руссо знайшов свій тимчасовий притулок, знаходилася у володінні прусського короля, однак і тут він не знайшов очікуваного спокою.

У серпні 1762 року архієпископ паризький Хрістоф Бомон розіслав по всіх церквах своє пасторське послання, у якому оголошував філософа ворогом Бога та людей.

Священики зуміли у забобонного натовпу викликати ненависть до письменника. Руссо відповів листом, сповненим гніву. Відразу після цього проти нього посипалися десятки памфлетів. Майже одночасно із зазначеними подіями побачила світ книга «Листи з Гори». Це ще більше запалило ненависть церковників – тепер його оголосили сатаною. «Листи з Гори» були спалені у Женеві, Гаазі та Парижі разом із «Філософським словником» Вольтера.

Під впливом церковників мешканці Валя, де переховувався Руссо, прониклися ненавистю до письменника. Поширилися чутки, що він відьмак. Його переслідували тільки-но він з'являвся на вулиці. Одного разу натовп фанатиків навіть вчинив напад на його будинок, камінням розбив шибки вікон.

Рятуючись, Руссо намагався знайти притулок на маленькому острові де СенП'єр на Сієнському озері, але влада Берна наказала йому залишити цю територію.

Змучений, хворий, письменник у 1766 році вирушив до Англії. Проте й тут на нього чекає розчарування. Філософ Давид Юм, на запрошення якого він приїхав до Англії, незабаром став його відкритим опонентом.

Саме в Англії, у часи відчайдушної боротьби із міжнародною реакцією, у Руссо виник задум написати свою «Сповідь».

«Я хочу показати людину у всій її неприкрашеній правді, і ця людина – я сам» – занотував у щоденнику письменник.

У книзі відтворена широка панорама соціальної дійсності, хвилююча правда життя, історія боротьби геніальної людини із народом за свої природні права.

Перші частини книги були написані в Англії. Навесні 1767 року Руссо таємно під чужим ім'ям повернувся до Франції.

У 1770 році письменник завершив «Сповідь» і переїхав до Парижа, оселився на вулиці Платьер (зараз вулиця Руссо) у кімнатці на четвертому поверсі. Жив у бідності, відмовляючись від пенсій королів, дарунків шанувальників, літературних гонорарів. Гроші, необхідні для напівзлиденного прожиття, отримував за переписування нот – по 10 су за сторінку.

Помер Жан-Жак Руссо в один рік з Вольтером.

20 травня 1778 року філософ поїхав до маєтку де Жирардена у Ерменонвілі, який знаходився у 20 милях від Парижа. Там він передчасно помер 2 липня 1778 року. Поховали письменника на острові паркового озера під тополями, як він просив незадовго до своєї смерті. Під час революції тіло Руссо було перевезено до Парижа до Пантеону славетних людей Франції.

Філософські погляди Руссо:

- сповідував ідею активного втручання філософів у соціальну дійсність заради її перебудови;
- стверджував, що матеріальний світ існує незалежно від людини; вона ж пізнає його через відчуття;
- оспівував природу і той порядок, який в ній існує; викривав безлад і несправедливість, що панують у соціальному світі;
- вбачав силу людини не в розумі, а в її почуттях;
- вважав, що цивілізація не принесе щастя людям, а лише поглибить їх тяжке становище;
- покладав провину за соціальні вади на науку, мистецтво і цивілізацію.

Естетичні погляди Руссо:

- виступав проти обмеженості і умовності ряду принципів естетики класицизму в ім'я мистецтва;
- засуджував систему станів, ієрархій в театрі, де право на високі почуття і героїчні подвиги надавалось лише високопоставленим особам;
- відстоював реалістичні принципи;
- звертав увагу на красу і був спроможний оспівувати її;
- закликав до виховання в людях високих почуттів гуманності;
- створив культ почуття у мистецтві; відтворив зворушливі порухи серця, внутрішнього світу людини [26].

3. «Нова Елоїза» – роман про чисте почуття, свободу особистих взаємин.

У галузі художньої прози Руссо прославився своїм романом «Юлія, або Нова Елоїза». Це просвітницький філософський роман, його справедливо називають «енциклопедією «руссоїзму». Основні проблеми, уславлення природи та добродійності, вирішуються тут за допомогою «уяви серця». Тому одночасно роман був своєрідною сентименталістською енциклопедією почуттів. Написаний у формі листів, він поділявся на дві книги, кожна з яких містила три частини. У перших трьох Руссо зображує історію кохання дівчини із заможної родини Юлії до бідного учителя Сен-Пре. Кохання постало як природне почуття, здатне зруйнувати забобони та суспільні умовності. В останніх трьох частинах письменник прославляв моральний обов'язок, говорив про обов'язки людини перед родиною, близькими, суспільством. Це історія заміжжя Юлії, яка підкорилася волі батька та

вийшла заміж за рівного їй за суспільним станом Вольмара, – історія добропорядного шлюбу без пристрасного кохання. Проте намір Руссо бути лише повчальним не до кінця витримано. Оголошуючи почуття основним критерієм природності людини, він у відповідності до естетики сентименталізму передав складну гаму почуттів своїх героїв, неможливість знищити ці почуття за допомогою розсудливих роздумів. Його героїня нібито померла від випадкової хвороби, проте в той же час це смерть було кохання [20].

СЮЖЕТ.

«Я спостерігав звичаї свого часу і випустив у світ ці листи», – пише автор у «Передмові» до свого твору.

Маленьке швейцарське містечко. Освічений та вразливий різночинець Сен-Пре, ніби П'єр Абеляр, закохався у свою ученицю Юлію, доньку барона д'Етанжа. І хоча сувора участь середньовічного філософа йому не загрожувала, він знав, що барон ніколи не погодиться віддати доньку за людину, що не мала аристократичного походження.

Юлія відповіла Сен-Пре не менш пристрасним взаємним почуттям. Проте, вихована у суворих правилах, вона не уявляє собі кохання поза шлюбом, а шлюб – без згоди батьків. «Візьми суєтну владу, друже мій, мені ж залиши честь. Я готова стати твоєю рабинею, але жити в невинності, я не хочу здобувати панування над тобою ціною свого безчестя», – пише Юлія коханому. «Чим більше я тобою зачарований, тим більш піднесеними стають мою почуття», – відповідає він їй. З кожним днем, з кожним листом Юлія все сильніше прив'язується до Сен-Пре, а він «нудиться і згоряє», вогонь, що тече його жилами, «ніщо не може ні затушити..., ні втамувати».

Клара, кузина Юлії, сприяла закоханим. У її присутності Сен-Пре зривав з вуст Юлії поцілунок, від якого йому ніколи не зцілитися. «О, Юлія, Юлія! Невже союз наш неможливий! Невже наше життя піде різними шляхами і нам призначена вічна розлука?» – промовляв він.

Юлія дізналася, що батько знайшов їй чоловіка – свого давнього друга, пана де Вольмара, і у відчаї поклікала до себе коханого. Сен-Пре умовив дівчину тікати разом із ним, але вона відмовився: її втеча нанесе удар кинджалом у материнське серце і «розчарує кращого із батьків». Охоплена суперечливими почуттями, вона в пориві пристрасності стала коханкою Сен-Пре і тут же гірко пошкодувала про це. «Не розуміючи, що я кою, я вибрала власну загибель. Я про все забула, думала тільки про своє кохання. Я скотилася до безодні ганьби, звідки для дівчини немає повернення», – довірила вона Кларі. Та заспокоїла подругу, нагадуючи їй про те, що жертва її принесена на вівтар чистого кохання.

Сен-Пре страждав, переживаючи за Юлію. Його ображало розкаяння коханої. «Значить, я вартий лише зневаги, якщо ти зневажаєш себе за те, що з'єдналася зі мною, якщо радість мого життя для тебе – мука?» – запитує він. Юлія, врешті, визнає, що тільки «кохання є життєдайним камінням усього нашого життя». «Немає на світі уз цнотливіших, ніж узи справжньої любові. Тільки любов, її божественний вогонь може очистити наші природні нахили, зосереджуючи всі помисли на улюбленому предметі. Полум'я любові облагороджує і очищає любовні ласки; благопристойність і порядність супроводжують її навіть на лоні хтивої млості, і лише вона вміє все це поєднувати з палкими бажаннями, однак, не порушуючи сором'язливості». Не в змозі далі боротися із пристрастю, Юлія запросила Сен-Пре на нічне побачення.

Побачення повторювалися, Сен-Пре щасливий, він насолоджувався коханням свого «неземного янгола». У суспільстві неприступна красуня Юлія подобалася багатьом чоловікам, і в тому числі знатному англійському мандрівникові Едуардові Бомстону; мілорд постійно захоплювався нею. Якось у чоловічій компанії розніжений вином сер Бомстон особливо палко говорив про Юлію, що викликало різке незадоволення Сен-Пре. Коханець дівчини викликав англійця на дуель.

Закоханий у Клару пан д'Орб розповідав про те, що трапилося, дамі свого серця, а та – Юлії. Юлія умовив коханого відмовитися від поєдинку: англієць – небезпечний противник. Юлія написала також серу Едуарду: вона зізналася йому, що Сен-Пре – її коханець і вона обожає його. Якщо він вб'є Сен-Пре, він вб'є відразу двох, оскільки вона жодного дня не проживе після його загибелі.

Благородний сер Едуард при свідках приніс свої вибачення Сен-Пре. Бомстон і Сен-Пре стали друзями. Англієць із розумінням ставився до бід закоханих. Зустрівши у товаристві батька Юлії, він намагався переконати його, що шлюб із безрідним, але талановитим і благородним Сен-Пре аж ніяк не принижував дворянські чесноти родини д'Етанж. Проте барон неухильно наполягав на своєму.

Сен-Пре у відчаї; Юлія охоплена сум'яттям. Вона заздрила Кларі: її почуття до пана д'Орбу спокійні та рівні, її батько не збирався чинити опору вибору доньки.

Сен-Пре поїхав до Парижа. Звідти він посилає Юлії листи, у яких описував моральні норми паризького світу. Піддавшись всезагальній гонитві за насолодами, він зрадив Юлії і написав їй лист-покаяння. Вона пробачила коханого, але застерегла його: ступити на шлях розпусти легко, але залишити його неможливо.

Несподівано мати Юлії знайшла листування доньки із коханцем. Добра пані д'Етанж не мала нічого проти Сен-Пре, але, знаючи, що батько ніколи не дасть свого дозволу на шлюб доньки із «беззідним старцем», вона мучилася докорами сумління, що не змогла вберегти доньку, і незабаром померла. Юлія, вважаючи себе винною у смерті матері, покійно погодилася стати дружиною Вольмара. «Настав час відмовитися від помилок молодості і від оманливих надій; я ніколи не буду належати вам», - повідомила вона Сен-Пре. «О любов! Хіба можна мстити тобі за втрату близьких!» – виголосив Сен-Пре у болісному листі до Клари, що стала вже пані д'Орб.

Розсудлива Клара просила Сен-Пре більше не писати Юлії: вона «вийшла заміж і зробить щасливим людину порядну, який побажав поєднати свою долю з її долею». Більше того, пані д'Орб вважає, що, вийшовши заміж, Юлія врятувала обох закоханих – «себе від ганьби, а вас, того, що позбавив її честі, від каяття». Юлія повернула до лона добродетельності. Вона знову побачила «всю мерзость гріха», у ній пробудилася любов до розсудливості, була вдячна батькові за те, що той віддав її під захист гідного чоловіка, «наделеного кротким нравом и приятностью». Панові де Вольмару близько п'ятдесяти років. Завдяки спокійному, розміреному життю та душевній рівновазі він зберіг здоров'я та свіжість – на вигляд йому не даси і сорока... «Зовнішність у нього благородна й приваблива, обходження просте і щире; говорить він мало, і мова його сповнена глибокого сенсу», – описує Юлія свого чоловіка. Вольмар любив дружину, але пристрасть його рівна й стримана, оскільки він завжди чинив, як підказував йому розум.

Сен-Пре відправився у навколосвітнє плавання, і декілька років про нього не було жодних відомостей. Повернувшись, він відразу написав Klarі, повідомляючи про своє бажання побачитися з нею і, відповідно, з Юлією, оскільки ніде у цілому світі він не зустрів нікого, хто міг би втішити любляче серце.

Чим ближче Швейцарія та селище, де тепер жила Юлія, тим більше хвилювався Сен-Пре. Нарешті – очікувана зустріч. Юлія, зразкова дружина і мати, представляє Сен-Пре двох своїх синів. Вольмар сам проводить гостя до відведених йому апартаментів і, бачачи його сум'яття, наставляв його: «Починається наша дружба, ось милі серцю узи її. Обійміть Юлію ... Чим задушевніше стануть ваші відносини, тим кращої думки про вас я буду. Але, залишаючись наодинці з нею, ведіть себе так, немов я перебуваю з вами, або ж при мені поступайте так, ніби мене біля вас немає. Ось і все, про що я вас прошу». Сен-Пре починав відчувати «солодку принадність» невинних дружніх відносин.

Чим довше гостював Сен-Пре у Вольмарів, тим більшу поваги він відчуває до господарів. Все у будинку дихало добродетельністю; родина жила

заможно, але без розкошів, слуги стримані і віддані своїм господарям, робітники працьовиті завдяки особливій системі заохочень, – одним словом, ніхто не «нудьгує від неробства», «приємне поєднується з корисним». Господарі брали участь у сільських святкуваннях, обізнані з усіма подробицями ведення господарства, вели розмірений спосіб життя і приділяли велику увагу здоровому харчуванню.

Клара, що декілька років тому втратила чоловіка, на прохання подруги, переїхала до Вольмарів – Юлія давно вирішила зайнятися вихованням її маленької доньки. Одночасно пан де Вольмар запропонував Сен-Пре стати наставником його синів – хлопчиків повинен виховувати чоловік. Після тривалих душевних страждань Сен-Пре погодився – він відчув, що зуміє виправдати виявлену йому довіру. Перш ніж приступити до своїх нових обов'язків, він поїхав до Італії, до сера Едуарда. Бомстон закохався у колишню куртизанку, збирався одружитися із нею, відмовляючись тим самим від блискучих видів на майбутнє. Сен-Пре, сповнений високих моральних принципів, врятував друга від рокового кроку, переконавши дівчину заради кохання до сера Едуарда відкинути його пропозицію та піти до монастиря. Обов'язок і добродійність торжествували.

Вольмар схвалив вчинок Сен-Пре, Юлія пишається своїм колишнім коханим і раділа їхній дружбі, що була свідченням переродження почуттів. «Сміємо ж похвалити себе за те, що у нас вистачить сили не збитися з прямого шляху», – пише вона Сен-Пре.

Отже, на всіх героїв чекало тихе та безхмарне щастя, пристрасті не було тут місця, мілорд Едуард отримує запрошення оселитися у Кларані разом із друзями. Однак шляхи долі незнані. Під час прогулянки молодший син Юлії впав у річку, вона кинулася йому на допомогу і витягла, але, захворіла, незабаром померла. У свій останній час вона писала Сен-Пре, що смерть її – благодіяння неба, оскільки тим самим воно позбавило їх жахливих бід – хто знає, як все могло б змінитися, якщо б вони із Сен-Пре знову стали жити під одним дахом. Юлія зізналася, що перше почуття, що стало для неї смислом життя, лише ховалося у її серці: заради обов'язку вона зробила все, що залежало від її волі, але у серці своєму вона не вільна, і якщо воно належить Сен-Пре, то це її мука, а не гріх. «Я думала, що боюся за вас, але, безсумнівно, боялася за саму себе. Чимало років я прожила щасливо і цнотливо. Ось і досить. А що за радість мені жити тепер? Нехай небо забере у мене життя, мені за ним шкодувати нічого, та ще й честь моя буде врятована». «Я ціною життя купую право любити тебе любов'ю вічною, в якій немає гріха, і право сказати в останній раз: «Люблю тебе» [41].

3. Внесок П. Бомарше в розвиток французької драматургії

Життя і творчість Бомарше можна вважати громадським подвигом: його діяльність була протестом проти соціальних підвалин так званого «старого ладу».

Бомарше був одним із найбільш яскравих представників своєї епохи, можливо, навіть, більш яскравим, ніж вона сама. Його доля – ланцюг карколомних злетів і стрімких падінь – є майже дзеркальним відображенням політичної біографії Франції другої половини XVIII століття і разом з тим дивовижно нагадує долю головного з вигаданих ним героїв – пройдисвіта і балакуна, незмінного улюбленця театральної публіки – Фігаро. «Послужливий, живий, Подібний до свого героя, Веселий Бомарше блиснув перед тобою» – таким побачив великого драматурга О. Пушкін («До вельможі»), не випадково виділивши в ньому саме ті риси, які переважають серед інших, що складають природу його обдарованості, а саме: дивовижну жвавність його характеру, воістину фантастичну винахідливість, яка за будь-яких обставин дозволяла йому не втрачати присутності духу, знаходити вихід з усіх тих перешкод, якими щедро обставила життєвий шлях Бомарше його примхлива доля. «Шипучий, як шампанське», – метафора, через яку характеризує Бомарше Герцен, – надзвичайно вдало і лаконічно домальовує в уяві образ людини, ім'я якої увійшло в пам'ять нащадків, склало епоху в житті театру, світову славу і предмет національної гордості Франції.

П'єр Огюстен Карон де Бомарше народився в Парижі на вулиці Сен-Дені 24 січня 1732 року. Частина «де», що свідчила про дворянську належність прізвища, – наслідок пізніших здобутків письменника, оскільки доля розпорядилася так, що хлопчик з'явився на світ в родині годинникових справ майстра Андре Карона, годинникаря з діда-прадіда. Питання походження, винятково важливе для суспільства, в якому всі сили кинуті на пошуки засобів у боротьбі за існування, залишалося болючим місцем Бомарше впродовж майже усього його життя. «Я перебував серед натовпу людей темного походження...», – відверто поскаржився глядачу герой Бомарше Фігаро, згадуючи своє дитинство. Немовби компенсуючи незручності власної долі, Бомарше «підправляє» біографію свого героя, знаходячи «щасливе пояснення» обставинам його низького походження.

У реальному житті все було інакше. Не було ніякої таємниці походження, ніяких іменитих батьків. Вигляд старого Карона нічим не нагадував розбійника, що гендлює викраденими немовлятами. Навпаки, цей достатньо шанований майстер, що, крім усього іншого, відрізнявся ще й чуттєвою натурою та схильністю до читання літератури, турботливо піклувався як про утримання родини, так і про пристойне виховання своїх нащадків. Відвідування церкви було обов'язковим. Запізнення відразу ж каралося штрафом, що брався із суми, яку старий Карон щомісячно видавав

дітям на ласощі. Деякий час маленький Бомарше навіть ходив до школи, на яку його батько, втім, не покладав якихось особливих надій, оскільки доля його сина була вже визначена: він повинен був зайняти місце помічника у його майстерні [52].

Бомарше цілком оволодів премудростями батьківської справи, проте навряд чи отримував від неї задоволення.

У досить сумнівній компанії, що нею оточив себе Бомарше, було чимало представниць іншої статі, яким він складав невибагливі за змістом і формою вірші. Усе це тривало досить довго, але зрештою терпіння старого Карона луснуло і після чергової сварки він виставив сина за поріг.

Доля посміхнулася йому через три роки по тому, коли нікому невідомий юнак, який досяг вершин професійної майстерності, прославився як винахідник. Проте спочатку ця справа отримала досить несподіваний зворот. У вересні 1753 року знаменитий годинникар Лепот опублікував у газеті «Меркюр» повідомлення про зроблене ним важливе удосконалення годинникового механізму. Двома місяцями раніше своєю радістю з приводу аналогічного відкриття, звичайно, за умови збереження його у повній таємниці, з Лепотом поділився не хто інший, як годинникар-початківець П'єр Огюстен Карон-молодший. Справа дійшла до суду, і цього разу справедливість перемогла. Рішенням Академії наук авторство винаходу визначалося за Кароном. Галас, який здійснювався навколо цієї скандальної історії, кмітливий Карон-молодший миттєво використав для досягнення своїх далекоглядних планів. З'явившись одного дня у Версалі, він цілком серйозно читає лекцію королю і його оточенню про переваги винайденого ним годинникового механізму. Крім того, прекрасно усвідомлюючи, що теорія має бути підкріплена практикою, мсьє винахідник запопадливо підносить фаворитці короля, мадам де Помпадур, невеличкий даруночок у вигляді годинничка, вмонтованого в перстень. Природно, що подібні дрібнички відразу ж виявили бажання мати в себе Людовік XV і половина його двору. Карон старався, і вишуканості його фантазії у цей час не було меж: вельможній доньці короля, принцесі Вікторії, наприклад, був явлений годинник з подвійним склом, через яке стрілки було видно з усіх боків. Як комічно не виглядали зі сторони відверті спроби Карона втертися в коло уваги славної королівської родини, він таки отримав, що хотів: місце придворного годинникаря і славу неперевершеного майстра у своїй справі.

«Тільки-но Бомарше з'явився у Версалі, – пише його біограф Годен, – жінки були вражені його високим зростом, статурою, правильними рисами його свіжого і виразного обличчя, його впевненим поглядом... нарешті тим запалом, з яким він поглядав на жінок». Було б дивним, якби Бомарше цим не скористався. Уроджена Обертон, Марія Мадлена Франке була жінкою років

тридцяти п'яти, яку можна було б назвати красунею, якби в даному разі це мало якесь значення. Посаду її чоловік – щось на зразок контролера при королівській кухні – Карон, можливо, й не вважав найкращою з тих знахідок, які могли чекати на нього у Версалі, але все ж це було щось більше, ніж його власна посада. Старий Франке погодився передати йому своє місце в обмін на ренту, яку йому, в свою чергу, погодився виплачувати пройдисвіт Карон. Ще через півроку Франке помер, і того ж 1756 року Карон взяв шлюб з його безутішною вдовою, Марією Обертон.

Від цього шлюбу, який поза всяким сумнівом, був шлюбом із розрахунку, народилося прізвище Бомарше, оскільки саме таку назву мав один із маєтків пані Франке. Усе ж Бомарше не зміг скористатися повною мірою з тих можливостей, які потенційно відкривав перед ним цей шлюб. Через рік його прекрасна половина раптово помирає, і увесь спадок переходить до рук її рідні.

Минуло зовсім набагато часу, і у Версалі знову заговорили про Бомарше, цього разу – як про неперевершеного арфіста. «Старий Карон помилявся, коли писав синові, що його погубить захоплення музикою, – справедливо зауважує з цього приводу біограф Бомарше М. Барро. – Бомарше так зачарував принцес своєю грою на арфі, що вони відразу ж виявили бажання вчитися грі на цьому інструменті, а Бомарше мати за свого учителя». При королівському палаці з ініціативи Бомарше влаштовувались регулярні концерти, звісно, в присутності короля і його найближчого оточення. Крива слави Бомарше знову впевнено поповзла вгору, і він чекав тепер тільки на влучну нагоду, щоб знову посісти завойовані позиції при дворі [52].

Багатющий фінансист Парі Дюверне мав неабиякий клопіт із офіцерською школою, в яку він вклав величезні гроші і яка ніяк не могла отримати офіційного визнання. Справа була за малим: школу повинна була ошчасливити своїми особистими відвідинами його королівська величність. Єдина заковика полягала у тому, щоб знайти фаворита, який би взявся це влаштувати. І він його знайшов. Вдячність Дюверне не мала меж, тому не дивно, що невдовзі фінансовий стан Бомарше значно поліпшився. Перший банкір Франції, він, за словами Бомарше, допомагав йому не тільки кредитами, а й своїм досвідом ведення справ, який, треба гадати, коштував аж ніяк не менше. Гроші – ось що могло стати запорукою успішного просування кар'єрними сходинками.

Державні посади різних рангів у Франції XVIII ст. були предметом купівлі-продажу. Бомарше купив собі посаду секретаря його величності. Не кажучи вже про інші принади, ця посада автоматично підносила Бомарше до так пристрасно жаданого ним дворянського титулу. До імені Бомарше тепер

додавалася частка «де». Але це був тільки початок, оскільки кар'єрні міркування Бомарше простягалися набагато далі.

Посада головного наглядача вод і лісів Франції, яку смерть її власника зробила вакантною, була, виходячи із згаданих міркувань, ласим шматочком, але Бомарше був не єдиний, хто претендував на неї. Цю справу він програв, але невдовзі все ж таки зумів вдертися до вищих ешелонів французької аристократії. Посада, яку він купив, називалася – генерал-лейтенант королівського полювання у Лаврській місцевості. Її він обіймав протягом 1763–1774 років. У 1774 році Бомарше відвідав Іспанію, де влаштовував сімейні справи своєї сестри. І хоча візит був цілком приватний, Бомарше можна було побачити серед членів іспанського уряду, яких він спокушав грандіозними фінансовими проектами.

Та обставина, що після серії блискучих фінансових операцій Бомарше намагався знайти себе ще й на літературній арені, не повинна дивувати. У сім'ї Каронів процвітало повальне захоплення літературою. Ще під час перебування на посаді королівського секретаря Бомарше написав п'єсу «Оптимізм», яка стала своєрідним відгуком на вольтерівську повість «Кандід, або Оптимізм». Очевидно, в Іспанії до Бомарше прийшла думка спробувати свої сили в драматургії, зокрема в жанрі драми, або «сльозної комедії», як її тоді називали, що був сценічною новинкою і входив у моду.

Перша драма, з якою вступив на сцену Бомарше у 1764 році, мала назву «Євгенія». Її не надто вибаглива фабула була повністю витримана у сентиментальних настроях: донька провінційного дворянина Євгенія піддається спокусі багатого англійського лорда Кларендона, який розігрує з нею шлюб, насправді фіктивний. Після прибуття до Лондона вагітна Євгенія відкриває цю гірку правду, яка стає ще більш нестерпною після того, як вона дізнається, що лорд має намір одружитися з іншою. Кінець цієї драми не схожий на життя, але бездоганно щасливий: підступний аристократ, розчулений стражданнями дівчини, одружується з нею і цього разу посправжньому.

Слід зазначити, що до цієї драми було додано теоретичний маніфест – передмову «Дослідження про серйозний драматичний жанр». Бомарше заперечує трагедію, утверджуючи, що сучасного глядача не можуть цікавити події, які відбувалися в Афінах чи Стародавньому Римі, оскільки вони не навчають правил моралі. Вистава повинна викликати у глядачів почуття співпереживання, що ставило б їх на місце героїв і таким чином застерігало від життєвих помилок.

Окрилений успіхом свого першого сценічного проекту та дотримуючись власних принципів драматичного мистецтва, Бомарше пише ще одну драму в такому ж дусі. Нова п'єса, яка мала назву «Двоє друзів, або

Ліонський купець», вперше була поставлена в театрі 13 січня 1770 року і зазнала повного краху. Після цієї п'єси Бомарше зрозумів, що серйозний жанр не для нього і тому звернувся до жанру комедії.

Новий удар долі наздогнав Бомарше в тому ж 1770 році. Раптово пішов з життя його могутній благодійник і покровитель Дюверне. Незадовго до смерті він підписав документ, за умовами якого його улюбленець повинен був отримати від нього близько 90 тисяч екю, що на ті часи складало чималеньку суму. Спадкоємець померлого, граф Лаблаш категорично відмовився заплатити Бомарше ці гроші, крім того, звинуватив його у фінансових махінаціях. Справа потрапила до суду. На боці Лаблаша були гроші, зв'язки. Однак виграв судовий процес Бомарше. Здавалося б, фортуна знову починає повертатися до нього, але Лаблаша не задовольнило рішення суду, тому він подав судову скаргу до парламенту. На майно Бомарше був накладений арешт. Бомарше спробував було домовитись із дружиною нового доповідача у суді, пана Германа, але цього разу його обвели навколо пальця. Він програв і процес, і гроші. Єдине, що зміг вдіяти у цій ситуації Бомарше, це помститися. З цією метою він написав свої славнозвісні «Мемуари», у яких оприлюднив усі закулісні перипетії свого судового процесу. «Мемуари» принесли Бомарше європейську популярність. Принц Конті назвав його «великим громадянином».

Ще у 1772 році, тобто до процесу з Германом, він написав першу з п'єс, що склали згодом драматичну трилогію, яка пізніше зробила його ім'я відомим в усьому світі. Не покладаючись більше на збанкрутілий «зворушливий» жанр, Бомарше рішуче змінив свою драматургічну орієнтацію, і з-під його пера виходили весела і життєрадісна опера з куплетами на італійські мелодії. «Севільський цирульник» – так назвав свій новий твір Бомарше – був поставлений у театрі лише три роки по тому, коли помер Людовік XV і був розігнаний парламент, скомпрометований «Мемуарами».

Спочатку комедія мала форму фарсу, потім опери і лише згодом набула форми, відомої багатьом поколінням глядачів.

Перша вистава п'єси була провалена, що дало підстави незчисленному легіону ворогів драматурга радісно повідомити про закінчення його театральної кар'єри і остаточний крах його репутації. Насправді ж п'єса просто була дещо розтягнута, і після незначної, «косметичної» правки «Севільський Цирульник», за словами автора, «похований у п'ятницю, з тріумфом воскрес у неділю».

Драматургічний розрахунок Бомарше був стовідсотковим успіхом. Зав'язана на гострій інтризі любовна історія із щасливим кінцем і герой, що втілював яскравого представника демократичних верств суспільства, в

багатьох рисах, крім того, дотичний своєму авторові, якому симпатизували, надзвичайно сподобались французькому глядачеві.

Можливо, саме цей успіх і підштовхнув Бомарше написати продовження, в якому, як і в першій п'єсі, головним героєм виступив так удало схоплений ним тип людини з народу.

У 1777 році Бомарше заснував товариство драматургів, які на ті часи повністю залежали від книговидавців та акторів, і домогся визнання авторського права. Він віддавав всі свої сили та статки для того, щоб видати твори Вольтера, дві треті з яких були забороненими. Протягом 1783–1790-х років йому вдалося видати зібрання творів Вольтера у 70 та 92 томах.

У 1781 році Бомарше закінчив продовження «Севільського цирульника». Нова п'єса називалася «Весілля Фігаро». Дія нової комедії, як і попередньої, відбувається в Іспанії, у трьох милях від Севільї. Комічний інтерес тут ініціюється конфліктом між графом Альмавівою та його камердинером Фігаро; причиною якого стають зазіхання схильного до любовних фліртів графа на наречену його слуги, Сюзанну. У свій час граф з нагоди свого одруження з Розіною («Севільський цирульник») скасував старовинне право сеньйора на ніч з дівчиною його володінь, що збирається до шлюбу. Тепер, коли Сюзанна зібралася побратися з Фігаро, він пожалкував з приводу своєї необачності і вирішив компенсувати її таємною обіцянкою дати Сюзанні посаг, якщо вона пристане на його хтиву пропозицію. Навколо Сюзанни та її шлюбу з Фігаро точиться гостра боротьба, переможцями якої, врешті-решт, виходять молоді коханці.

Глядацькі симпатії виключно на їх боці, їм симпатизують і свідомо чи несвідомо допомагають майже всі персонажі п'єси, включаючи Розіну, дружину графа, яка, беручи безпосередню участь у влаштуванні щастя закоханих, переслідує мету ще й добряче провчити свого зарозумілого чоловіка.

«Весілля Фігаро» – це весела і яскрава комедія, побудована на безперервному чергуванні комічних положень та майстерно закручених інтриг. Усі закохані одне в одного і одне проти одного інтригують. Тема кохання посідає в новій п'єсі значне місце, але все ж не головне, як це було у «Севільському цирульнику». Це неперевершена комедія інтриги. Це музична п'єса, у якій відтворена точна і достовірна картина звичаїв у Франції (те, що дія відбувається в Іспанії, не ввело в оману глядачів).

Сам Бомарше у передмові писав: «Отже, у «Севільському цирульнику» я тільки хитнув підвалини держави, тоді як у своїй новій п'єсі, ще більш їдкій і безкомпромисній, я її опротестовую. – і далі. – Без гострих положень у п'єсі, положень, безупинно спричинюваних соціальною нерівністю, неможливо

досягнути на сцені ані високої патетики, ані глибинної моралі, ані істинного і благодійного комізму».

«Шалений день, або Одруження Фігаро» – шедевр сценічного мистецтва та суспільно-політичний акт, справжня сповідь Бомарше. Недарма Людовік XVI, прочитавши у 1782 році рукопис комедії, заборонив ставити її на сцені: «Якщо бути послідовним, то щоб дозволити постановку цієї п'єси, потрібно зруйнувати Бастилію. Ця людина знущається з усього, що слід поважати в державі». Бомарше чудово розумів, що причини заборони його п'єси були суто політичними. Однак сам драматург, який неофіційно займав пост міністра і вирішував важливі державні справи, був потрібний уряду, через те, попри заяву короля, перемогу все ж здобув він.

Незважаючи на численні цензурні перепони, п'єса пробилася собі шлях на сцену. Перша вистава комедії відбулась у придворному театрі в 1783 році, а 27 квітня 1784 року п'єса вперше була представлена широкому загалу. Нову п'єсу Бомарше супроводжував грандіозний тріумф. Вона стала піком слави цієї популярності Бомарше. Крім того, комедія була передвісницею революції 1789 року. Недарма Дантон заявив, що «Фігаро» поклав край аристократії, а Наполеон назвав п'єсу «революцією в дії».

Усе, що Бомарше напише і зробить далі, буде, як це не прикро визнавати, вже відліком на спад.

Драматург жваво цікавився проблемою реформи опери і намагався знайти прийоми, за допомогою яких можна було б передати філософський зміст п'єси мовою музики. На доказ правильності своєї теорії він написав лібрето до філософської опери «Тарар» (1787, вперше поставлена 8 червня 1787 року), музику до якої створив сам А. Сальєрі.

Роки революції (1789–1794) стали важким випробуванням для драматурга, який стрімко втрачав популярність. Намагаючись реабілітуватися в очах вчорашніх шанувальників, він створив п'єсу «Злочинна мати, або Другий Тартюф», яка стала третьою, заключною частиною драматичної трилогії про Фігаро. 6 червня 1792 року п'єса була поставлена у театрі. Реакція глядачів на неї була більше, ніж прохолодною.

Самому драматургу весь час загрожував арешт і смертний вирок. Щоб якось пом'якшити своє становище, Бомарше пропонував повсталій Франції свої послуги і брався закупити і перевезти на батьківщину з Голландії велику партію рушниць. Проте його афера зазнала краху. У Парижі Конвент оголосив його державним злочинцем, йому загрожував ешафот. Бомарше втік до Англії. Його дружину і доньку було заарештовано, все майно конфісковано. До Парижа Бомарше повернувся лише після поразки революції майже жебраком.

Вночі 18 травня 1799 року, через три роки після свого повернення на батьківщину, серце Бомарше зупинилося. Вороги драматурга розпускають плітки про те, що Бомарше отруївся. Звісно, це була неправда.

На сюжети п'єс Бомарше написали опери В. А. Моцарт («Одруження Фігаро» 1786), Дж. Россіні («Севільський цирульник», 1816).

4. Література сентименталізму. Творчість Стерна

Друга половина XVIII сторіччя в Англії – це час змін в економічному, філософському, соціальному й культурному житті країни. Відбуваються значні зміни й в англійській літературі. Основним літературним напрямком цього періоду стає сентименталізм.

Однак виникає він набагато раніше. У рамках філософії й літератури Освіти перші сентименталістичні тенденції з'являються ще в середині 30-х років, у надбаннях найбільш великих англійських поетів того часу: Джеймса Томсона, Едварда Юнга, Томаса Грея. Пізніше елементи сентименталізму проникають у прозу (романи Олівера Голдсмита й Генрі Маккензі). Але найвищого розквіту цей напрямок досягає у творчості одного з найбільш видатних письменників XVIII сторіччя – Лоренса Стерна.

В Англії сентименталізм має свої особливості. Соціальними передумовами його були насамперед зубожіння народних мас і розчарування в буржуазному прогресі суспільства. Особливості англійського сентименталізму обумовлені також помірним характером боротьби просвітителів зі старою аристократичною культурою. Література сентименталізму глибоко демократична. У здобутках письменників-сентименталістів пробуджується інтерес до маленької людини, співчуття його лихам.

Як уже вказувалося вище, агностицизм Юма й категоричність Сміта являють собою дві сторони того філософського плину, який заклав основи етики й естетики сентименталізму.

Відмова від раціоналізму просвітителів і звертання до почуття як джерелу вдосконалення людини визначають шляхи розвитку естетики англійського сентименталізму. У працях Ейкенсайда, Хатчесона, Кеймса, Бітті затверджується привілеювання почуття над розумом як у моральному розвитку людини, так і в збагненні їм прекрасного. Особливу роль у становленні естетики сенсуалізму й наступних літературних напрямків здобуває книга англійського публіциста й філософа Едмунда Берка «Філософське дослідження про походження наших ідей піднесеного й прекрасного» (1757). Ці категорії, по Берку, мають абсолютно різні джерела: радість і страх. Берк робить висновок про те, що для становлення людського характеру необхідні як позитивні, так і негативні емоції. На їхній основі виникають страсті, здатні змінювати особистість. Нещастя людини дає йому

можливість співчувати нещастям інших. Становленню етики й естетики сентименталізму сприяють і окремі релігійні рухи. Серед них найбільш важливе значення мав методизм із його запереченням догматів англіканської церкви, прославлянням безпосереднього почуття й інтуїтивного потяга до Бога.

Література сентименталізму, що складається на цій основі, проголошує культ почуттів. Вона прагнула показати багатство емоцій і їхню роль у формуванні особистості. Письменники-сентименталісти готові впливати на душі своїх читачів, прославляючи життя на лоні природи, малюючи смертельність міської цивілізації. Їхнім творам властива висока емоційність і, одночасно, простота вираження. Їхнє завдання – змусити читача повірити тому, що вони зображують, співпереживати з героями їхнього лиха й стати від цього чистіше й краще.

Лоренс Стерн (Laurence Sterne, 1713-1768) народився на півдні Ірландії в родині піхотного офіцера. У дитинстві разом з родиною йому доводилося постійно переїжджати з місця на місце, скитаючись по казармах. Коли майбутньому письменникові було 18 років, помер батько. Завдяки допомозі родичів, він закінчив університет у Кембриджі, а потім одержав прихід у Йоркширі, де як вікарій прослужив більше 20 років. Один час він працював у газеті, видаваної вігами, але незабаром відійшов від журналістики.

В 1762 р. Стерн відправився подорожувати по Європі. Він відвідав Францію й Італію, зустрічався з найвизначнішими діячами французької просвіти Дідро й Гольбахом.

Якщо на поїздку в Лондон грошей у Стерна не найшлося і його просто привіз сюди у своїй кареті поміщик Стівен Крофт, то тепер, через три місяці бурхливого столичного життя, він, обласканий і знаменитий, вертається в Йорк у власному франтівському екіпажі.

Однак слава прийшла до вже не молодого й дуже хворого чоловіка: Стерну було в ту пору 46 років і він важко страждав сухотою. Проте за останні відпущені йому долею вісім років він встиг створити більше, ніж за все попереднє життя й зайняв міцне місце в історії, поклавши початок цілому літературному напрямку.

Помер письменник у Лондоні від туберкульозу.

Літературна спадщина Стерна нараховує два романи – «Життя й думки Тристрама Шенді, джентльмена» (1760–1767), що складається з 9 книг, і «Сентиментальна подорож містера Йорика по Франції й Італії» (1768). Другий роман залишився незакінченим. Обидві книги були захоплено прийняті читачами. Крім того, Стерну належить збірник церковних проповідей (1760–1768) і збори листів, опублікованих його дочкою вже посмертно, а також «Щоденник для Елізи» (1767). Ці останні добутки

служать коштовним джерелом як для біографів письменника, так і для дослідників його літературних поглядів.

У своїй творчості Стерн підбив підсумок сентименталізму в англійській літературі й одночасно намітив шляхи її подальшого розвитку. Його книги стали символом перехідної епохи. Не пориваючи з культом почуттів, він, тим не менше, ставиться до нього з іронією й скептицизмом. Так виникає знамените мистецтво Стерна – мистецтво схованого натяку, мистецтво напівзаперечення – напівствердження, у якому чутливість сполучається із сатирою, де підтекст не менш важливий, ніж те, що говорить відкрито.

Пильний інтерес до людини як до унікальної особистості, неповторної у своєму розвитку, став тією основою, на якій будувалася вся творчість Стерна. Його книги затверджують право людини вільно проявляти себе всупереч всім труднощам життя. Ці особливості творчості Стерна вимагають нових художніх засобів, які, однак, не заперечують досвід письменників Просвіти. У безперервній полеміці з ними й одночасно в опорі їм виникає художній метод романіста.

«Життя й думки Тристрама Шенді» – твір, одночасно й продовжуючи традиції просвітительського сімейно-побутового роману, і повністю їх заперечуючи. Вся структура роману суперечить традиційній просвітительській уяві про сюжет. А основні проблеми, які піднімає в ній Стерн, – це споконвічні проблеми просвітительської літератури, але вирішені вони зовсім по-новому.

Вже сама назва містить у собі це протиріччя. Звичні «Життя й пригоди» замінені тут «Життям і думками».



Лекція 6. Англійська література Просвітництва

1. Творчість Дж. Свіфта – сатирика, памфлетиста.
2. Філософсько-політична, памфлетна основа роману «Мандри Гулівера».
3. Творчість Генрі Філдінга – одного із засновників європейського реалістичного роману.
4. Роман «Історія Тома Джонса, Знайди».

1. Творчість Дж. Свіфта – сатирика, памфлетиста.

Характеристика доби Просвітництва: хронологічні межі, програма просвітників, їх гуманістичні ідеали XVIII століття – блискуча епоха в історії людської культури. Цей період європейської історії, що хронологічно умовно охоплював період між двома революціями – в Англії (1688–1689) та Великою французькою революцією.

1689–1795 рр. – епоха Просвітництва. Дійсно, центральним явищем культурного та ідеологічного життя XVIII століття був рух Просвітництва. Він включав в себе політичні, суспільні ідеї – прогресу, волі, справедливого й мудрого соціального устрою, розвитку наукового знання, релігійної поміркованості.

Проте, він не був виключно вузько ідеологічним рухом представників середнього класу, спрямованим проти феодалізму.

Знаменитий німецький філософ XVIII століття, той, хто першим підводив підсумки цієї епохи, І. Кант, у 1784 р. присвятив Просвітництву спеціальну статтю «Що таке Просвітництво?» і назвав його «виходом людини зі стану неповноліття». Основні ідеї Просвітництва мали загальнолюдський характер. Одним із найважливіших завдань просвітників була широка популяризація власних ідей. Недаремно найважливішим актом їх інтелектуальної та громадянської діяльності був випуск у 1750-х рр. «Енциклопедії», яка переглянула колишню систему людських знань, відкинула переконання, засновані на забобонах.

Просвітники, перш за все, були переконані в тому, що, раціонально змінюючи, вдосконалюючи суспільні форми життя, можна змінити на краще кожну людину. З іншого боку, людина, яка має розум, здатна до морального вдосконалення, а освіта та виховання кожної людини покращить суспільство в цілому.

Так, у Просвітництві виходить на перший план ідея виховання людини. Віра у великі можливості виховання укріплювалася авторитетом англійського мислителя Дж. Локка: філософ стверджував, що людина народжується «чистим аркушем», на якому можуть бути накреслені будь-які моральні, соціальні «відомості», важливо лише керуватися при цьому розумом. «Вік розуму» – такою є поширена назва XVIII ст.

На відміну від ренесансного життєрадісно-оптимістичного переконання у безмежних можливостях людського розуму, на відміну від раціоналізму XVII століття, який єдино можливим вважав пізнання світу за допомогою розуму, світовідчуття епохи Просвітництва включає в себе розуміння того, що розум обмежений досвідом, відчуттям, почуттям. Саме цим пояснюється те, що протягом цієї епохи однаково часто зустрічаються і «чуттєві душі», й «освічені розуми». Вони співіснують у гармонії, доповнюючи одне одного. «Чим розум людини стає освіченішим, тим серце його – більш чуйним», – стверджують французькі енциклопедисти.

Остання третина доби позначена розвитком «русоїстських» ідей, що протиставляли «природу» та «цивілізацію», «серце» та «розум», «природну» людину та людину «культурну», тобто – нещирю, «штучну». Відповідно протягом століття змінювався характер та ступінь просвітницького оптимізму, віра у гармонійний устрій світу. Спочатку успіхи наукової революції, особливо відкриття Ньютоном закону всесвітнього тяжіння, сформували уявлення про Всесвіт як про єдине та гармонійне ціле, де все у кінцевому підсумку спрямовано до добра та злагоди. Етапною подією, що спричинила значні зміни у цих переконаннях, був землетрус у Лісабоні у 1755 році: місто було зруйноване на 2/3, 60 тисяч мешканців його загинуло. Нещадність стихії стала предметом гірких роздумів багатьох просвітників, зокрема Вольтера, який присвятив сумній події, що змінила його уявлення про Всесвіт, «Поему про Лісабон». Цей факт є підтвердженням, що XVIII ст. було епохою, коли складні філософські ідеї обговорювались не лише у наукових трактатах, а й у художніх творах – поетичних, прозових.

Людина епохи Просвітництва, чим би вона не займалася у житті, була ще й філософом у широкому розумінні цього слова: вона наполегливо й постійно прагнула до роздумів, спиралася у своїх судженнях не на авторитет або віру, а на власне критичне мислення. Недаремно XVIII ст. називають ще й століттям критики. Критичні настрої посилюють світський характер літератури, її інтерес до актуальних проблем сучасного суспільства, а не до піднесено-містичних, ідеальних питань. У це «філософське», як його справедливо називають, століття філософія має розбіжності із релігією. Отримує поширення своєрідна світська форма релігії – деїзм: її прихильники переконані, що, хоча Бог і є джерелом усього існуючого, він не втручається

безпосередньо у земне життя. Це життя розвивається за ustalеними, раз і назавжди встановленими законами, пізнати які спроможні лише здоровий глузд та наука.

Проте, не варто думати, що епоха Просвітництва була сумним, «вченим» століттям: люди цього часу вмiли, за словами О. Мандельштама, «ходити по морському дну iдей, як по паркету», цiнували дотепнiсть, любили, коли змiшувався «голос розуму з блиском легкого базикання» (Бомарше), а з iншого боку, високо ставили чуттєвiсть, емоцiйнiсть, не соромилися слiз.

Рiзноманiття iдей, уявлень, настроїв епохи вiдбилося на її основних стилях i напрямках. Головними iз них були класицизм, рококо i сентименталiзм.

Класицизм XVIII столiття намагався розвивати iдеї «правильного мистецтва», досягти зрозумiлостi мови й чiткостi композицiї. Упорядковуючи дiйснiсть у художнiх образах, класицизм цiкавився перш за загально моральними проблемами громадського життя.

Напроти, лiтература рококо (це слово утворене вiд фр. найменування морської мушлi – рокайль) звернена до приватного життя людини, її психологiї, проявляє гуманну поступливiсть до її слабостей, шукає легкостi, безпосередностi та витонченостi художнього мовлення, надаючи перевагу дотепно-iронiчному тону оповiдi.

Сентименталiзм ставив акцент на зображеннi почуттiв людини, її емоцiонального життя, покладав надiю на вiдвертiсть й спiвчуття, утверджував перевагу «серця» над «розумом», врештi-решт, протиставлялася розсудливостi чуттєвiсть. Залежно вiд цього складалася i система жанрiв кожного iз напрямкiв:

– так, класицизм особливо стiйко утримувався у «високих» жанрах – трагедiї, епопеї;

– рококо надавало перевагу любовно-психологiчнiй комедiї;

– сентименталiзм розвивався у новому, «змiшаному» жанрi драми.

Проте, у всiх напрямках на перший план виходили рiзноманiтнi прозовi жанри – новела, роман, фiлософська повiсть. Незважаючи на те, що у цей перiод розвивалася й поезiя – поеми, елегiї, епiграми, балади, все ж епоха Просвітництва отримала репутацiю «столiття прози».

На вiдмiну вiд попереднього лiтературного етапу, коли основнi художнi напрями – бароко й класицизм – виразно протистояли один одному, естетичнi течiї XVIII ст. часто змiшувалися, переплiталися, утворюючи компромiсну єднiсть.

Просвiтницький рух дав поштовх розвиткови рiзноманiтної публiцистики; особливого значення набули з початку XVIII ст. газети й

журнали, більшість письменників цієї епохи були одночасно журналістами або починали свою діяльність як журналісти.

Центральним явищем літературного життя Просвітництва були філософська повість та роман, перш за все – роман виховання. Саме у них просвітницька тенденційність, пафос перетворення людини, повчальність знаходять найбільш яскраве вираження.

Епоха Просвітництва була часом найбільш тісного, ніж раніше, спілкування і взаємодії національних літератур та культур. Результатом цього стало створення єдиної європейської, а потім і всесвітньої літератури. Відомими стали слова великого німецького просвітника Й. В. Гете, який підводив підсумок культурного розвитку XVIII ст. словами: «Зараз ми вступаємо в епоху світової літератури».

2. Філософсько-політична, памфлетна основа роману «Мандри Гулівера».

З творчістю Джонатана Свіфта пов'язана сатирична традиція англійської літератури, яка набула подальшого розвитку у творах багатьох поколінь письменників. Як майстер сміху у різних формах його вияву – від нищівного сарказму до ущипливої іронії – сатирик посів чільне місце у світовій літературі.

Творчість Свіфта – важливий етап у розвитку англійського просвітницького реалізму XVIII століття. Його сповнена обурення сатира таврувала вади сучасного йому світу, руйнуючи оптимістичні сподівання просвітників на майбутній прогрес. Свіфт критикував внутрішню політику Англії, висміював парламентську систему, засуджував колоніальні та загарбницькі війни, виступав проти релігійного марновірства та невігластва. Звертаючись до конкретних проблем сучасної йому дійсності, Свіфт трактував їх у філософському плані, соціальна гострота і злободенність його творів переростають у всеосяжні узагальнення його. Сатира мала філософсько-політичний характер, його творчості був притаманний яскраво виражений громадянський пафос.

Талановитий англійський письменник-сатирик XVIII ст. Джонатан Свіфт, який прославив своє ім'я захоплюючим і дотепним романом «Мандри Гулівера», народився 1667 року в ірландському місті Дубліні у родині пастора. Свіфт-старший помер за декілька місяців до народження сина, залишивши йому у спадок лише добре ім'я. Свіфт-молодший змушений був власними силами пробиватися у житті.

Джонатан Свіфт закінчив богословський факультет Дублінського університету. Через зневажливе ставлення до нього з боку родичів він майже не приділяв уваги заняттям, до яких не мав ще й природного нахилу. Він понад усе захоплювався читанням історії та поезії.

Коли настав час отримувати ступінь бакалавра, він, хоча і вів життя, відповідне встановленим нормам, цього ступеня не отримав через «нездатність». Врешті-решт ступінь йому був присвоєний у досить не привабливій для нього формі, що мала ганебну помітку «особливою милістю». До цього часу в архівах навчального закладу зберігаються документи, що підтверджують цей ганебний факт.

Після закінчення університету Джонатан поїхав до матері, яка на той час мешкала у Лестері (Англія), пробувши там декілька місяців, влаштувався секретарем до сера Уільяма Темпла, батько якого був великим другом їхньої родини. Джонатан пробув у нього близько 2-х років.

Повернутися до Ірландії змусили лікарі, занепокоєні станом здоров'я Свіфта. Однак погіршення здоров'я не припинилося, і Джонатан знову повертається до Англії, до маєтку Уільяма Темпла.

Стан матеріального забезпечення Свіфта бажав бути кращим. Це змушувало майбутнього письменника шукати засобів для існування. Одним із них був сан священика. Однак ця професія не приваблювала Джонатана. Тоді Уільям Темпл запропонував Свіфтові посаду секретаря і відповідне жалування. Не хвилюючись про те, що все в його житті визначається суто корисливими інтересами, Свіфт спокійно приймає священницький сан. Він придбав пребенду на півночі Ірландії, але втомившись від виконання своїх обов'язків за декілька місяців, повернувся до Англії і жив у маєтку Уільяма Темпла до смерті останнього. Окрім певної суми грошей, Темпл заповів йому турбуватися про видання свого посмертного зібрання творів і отримувати прибутки цих публікацій.

У маєтку сера Уільяма Темпла розпочинається літературна діяльність Джонатана Свіфта. Працюючи секретарем, Джонатан мав можливість користуватися величезною бібліотекою.

Читав майбутній письменник по 10–12 годин щодня.

Незважаючи на те, що ставився до своєї професії священика досить серйозно, його можна було, як і раніше, звинуватити у поверховому ставленні до ученого богослов'я. Він вважав своїм першочерговим завданням наблизитися до духовного життя свого віку і розібратися у ньому. Тому найбільше уваги він приділяє творчості античних авторів.

Його перші літературні праці – це памфлети, написані як відгук на важливі, актуальні питання суспільно-політичного й літературного життя в Англії. Памфлет – невеликий за обсягом літературний твір публіцистичного характеру на злободенну тему, призначений для прямого впливу на громадську думку.

Перебуваючи на службі у сера Уільяма Темпла, Свіфт написав свій перший сатиричний памфлет «Битва книжок» (1697).

Після смерті Темпла у 1699 році вимушений був шукати нове місце роботи. У 1701 році він отримав ступінь доктора богослов'я і місце вікарія у Ларакорі, Ірландія.

Щоб якось розрадити самотність, Свіфт запросив погостювати свою давню подругу Естер Джонсон, доньку економки Темпла і, як стверджують деякі біографи, її господаря. Молодий літератор оспівав дівчину під іменем «Стелла», під цим іменем вона і залишилася в історії. Джонатан знав Естер з 8-річного віку, коли вона була ще маленькою дівчинкою. Юний секретар брав участь у її долі, навчаючи Естер грамоти, займаючись з нею літературою. Свіфт для Естер став чоловіком, у якого вона згодом закохалась.

Якщо говорити про особисте життя сатирика, то увагою жінок він не був обділений. Зокрема В. Теккерей у біографічному нарисі про нього писав: «Я чув розмови про те, як одна жінка сказала, що погодилась би стерпіти всю жорстокість Свіфта, тільки б відчутти його ніжність».

У вересні 1701 року письменник анонімно опублікував свій перший політичний памфлет – «Роздуми про чварах і розбіжності між знаттю і громадами в Афінах і Римі».

Протягом 1701–1704 років Свіфт перебуває у Лондоні. Він прийнятий до правлячих кіл партії вігів; зближується у цей час із провідними літераторами Англії.

Стосовно особистого життя, то саме у цей час у житті письменника з'явилися Естер Ванормі – сусідка по лондонській квартирі. Свіфт написав ліричну поему «Каденус і Ванесса», де в образі красуні Ванесси було зображено Естер, а її коханим Каденусом був він сам.

Фінал цієї заплутаної особистої драми розігрався в Ірландії. Несподівано для всіх у 1716 році Свіфт обвинчався зі Стеллою (Естер Джонсон), але прагнув зберегти цей шлюб у таємниці. Причин цьому декілька. Можливо, він не хотів, щоб про це дізналася інша Естер (Ванормі), яка з нетерпінням чекала листів від нього [75].

Тендітна і хвороблива від природи Естер Ванормі так і не змогла пережити цього. Вона померла у 1723 році. Стелла (Естер Джонсон) не набагато пережила свою суперницю, всього лише на п'ять років.

Один із найкращих свіфтових памфлетів – «Казка бочки» (1704). Назва памфлету – вираз, що означав «безглузду, заплутану історію». Підставу для такої назви дала й ускладнена структура твору: у ньому декілька передмов, багато відступів. Проте головна тема означена і зрозуміла: Свіфт створив сатиру на церкву. Пародіюючи стиль ученого трактату, зачепив у «Казці бочки» різні боки англійського життя, центральний сюжет – притча про батьківський спадок і трьох братів – спосіб не тільки висміяти недоліки кожної із форм релігійного вірування (католицизму, англіканства,

пуританства), а й виступити проти фанатизму, захистити принцип віротерпимості.

У цьому памфлеті автор гостро викрив духовне та політичне життя епохи, сформоване моральною та розумовою неповноцінністю. Це пародія на історію церков та стан релігійної думки в цілому. Це водночас і соціальна сатира, і передбачення, пророкування.

Незважаючи на те, що памфлети Свіфта виходили анонімно, їх авторство ні в кого не викликало сумніву. Неодноразово сатирика хотіли засудити, але не робили цього, оскільки боялися виступу народних мас за письменника.

Свіфт активним громадським діячем, який не залишався осторонь соціальних проблем тогочасного суспільства. Лікуючи душу як священник, він своїм палким словом намагався вилікувати і суспільство, викриваючи його вади.

З ім'ям письменника пов'язані важливі політичні події, наприклад, укладання у 1713 році мирної угоди між Англією та Францією за іспанський спадок. Сучасники назвали цю угоду «Свіфтовим миром».

З кінця серпня 1714 року Свіфт у Дубліні обіймав посаду декана собору святого Патріка. Варто нагадати, що це «почесне заслання» до Ірландії тривало до кінця життя Свіфта. Для знедоленої Ірландії Свіфт став організатором національно-визвольного руху проти англійців. Цікаво, що знаменитий письменник третину своїх прибутків віддавав у казну на потреби ірландського народу.

Декан собору святого Патріка користувався авторитетом й повагою серед простого люду. Тому його неможливо було змусити замовчати.

Джонатан Свіфт був порядною і чесною людиною. Його життєвим кредо були слова: «Я пишу не заради слави, єдина моя мета – благо суспільства».

У 1726 році друком вийшов його головний твір, що дав безсмертя його імені, – «Мандри у деякі віддалені країни світу Лемюеля Гулівера, спочатку хірурга, а потім капітана декількох кораблів».

У рік появи роману Свіфтові виповнилось 59 років, і хоча розум письменника все ще зберігав свою силу, пережиті драми та лихоліття залишили свій слід. Почастішав головний біль, що мучив письменника ще з часів юнацтва, поступово насувалася глухота, що згодом відмежувала його від оточуючого світу.

Під кінець життя, втративши слух, письменник зробився похмурим, замкнутим, дні проводив у самоті, став неуважним і забудькуватим. Пам'ять ослабла настільки, що він не міг навіть читати. Якимось, прогулюючись з товаришем у парку, Свіфт зупинив свій погляд на старому в'язі, верхівка

якого вже висохла. «Ось так і я почну вмирати – з голови», – сказав геніальний сатирик.

Часом талант письменника все ще знаходив своє втілення у нових творах, таких як «Повне зібрання витончених та дотепних розмов», «Настанова слугам», «Клуб легіону», але письменник вже відчував, що його життя добігає кінця.

Ще у 1731 році він написав сатиричну поему «На смерть доктора Свіфта», у якій з іронією, що не залишала його до останньої хвилини, описував, як суспільство та друзі сприймуть його смерть.

У 1740 році у листі до своєї кузини Уайтвей Свіфт повідомляв: Все, що я можу сказати, – це те, що я не відчуваю тортури, але щодня і щогодини очікую її. Я знаю, що мені залишилося жити дуже небагато – дні мої недовгі і нещасні». Ці передчуття виправдались, і у 1742 році письменник потрапив під постійний нагляд лікарів через своє здоров'я, погіршення якого було пов'язане із душевною хворобою.

Смерть 7 (19) жовтня 1745 року перервала фізичні та моральні муки 78-річного Дж. Свіфта. Увесь свій спадок він заповів на побудову будинку для божевільних.

Про свою епітафію Свіфт потурбувався заздалегідь і написав її власноруч. На його могильній плиті висічено на латині: «Тут спочиває прах Дж. Свіфта, декана цієї кафедральної церкви, і жорстоке обурення не може вже краяти його серце. Иди, подорожній, і наслідуй, якщо можеш, ревного поборника справи мужньої свободи».

Такий заповіт залишив Свіфт нащадкам, а ще книги, що стали найкращою сповіддю його непохитної душі.

Сатирик прожив велике і славне життя. Його любив простий ірландський люд, який справедливо вважав Свіфта своїм вірним захисником. Найбільше письменника цікавили проблеми політичні. Тому він не сприймав тогочасного принципу «розважаючи – повчати» і вважав, що читача потрібно не розважати, а будити в ньому злість, примушувати бачити справжнє життя, справжнього себе. Наскільки це йому вдалося, можемо судити, аналізуючи роман «Мандри Гулівера».

Спочатку «Мандри Гулівера» сприймаємо як смішну, веселу казку про велетня і пігмеїв, але швидко розуміємо, що йдеться про найголовніше – про людину і суспільство. Свіфт заперечував політичний лад, у якому вся влада належить одній людині. Мужній, гуманний Гулівер, оточений невдячними ліліпутами, – це сам письменник при дворі англійських королів. У період написання своєї знаменитої книги Свіфт уже не вірив ні партії торі, ні вігам. Саме тому він сатирично зобразив їх у вигляді двох ворожих таборів – тремексенів і слемексенів; перші з них – прихильники високих підборів, другі

– низьких. На всі урядові посади імператор Ліліпутії, в якому всі впізнали короля Георга I, який правив Англією протягом 1714–1726 років, призначав тільки прихильників низьких підборів. У наступникові ліліпутського трону, що симпатизував тремексенам і мав один високий підбор, а другий низький і тому навіть трохи шкандибав, сучасники Свіфта пізнали принца Уельського, який загравав з представниками і торі, і вігів, не знаючи, кому надати перевагу.

Запекла боротьба між прихильниками тупого кінця і гостроконечниками – це сатиричне змалювання кровопролитних релігійних зіткнень між католиками і протестантами в Англії часів Свіфта. Синя, зелена, червона нитки, за володіння якими так принизливо боролися можновладці ліліпутів («Імператор, взявши в руку палицю, тримає її то горизонтально, а кандидати, ідучи один по одному, то стрибають через неї, то пролазять під нею, залежно від того, опускає чи підіймає імператор»), – це кольори англійських орденів Підв'язки, Пані та святого Андрія, за нагородження якими придворні теж були здатні на ганебні вчинки. Стосунки Ліліпутії та Блефуску разуче нагадують відносини між Англією і Францією часів війни за «іспанську спадщину».

Свіфт – великий майстер художнього слова – прекрасно володів всіма засобами сатири. Його улюбленим прийомом була іронія, яка служила для викриття негативних моментів дійсності. Наприклад, жорстокість і лицемірство монархів виступали особливо яскраво, коли сатирик подавав їх як великодушність та справедливість. З цією метою Свіфт примусив Гулівера славити «ласку» та «поблажливість» імператора Ліліпутії, який замінив йому, невинній людині, смертну кару на позбавлення зору.

Свіфт боровся засобами сміху, він зривав маску з тогочасного суспільства, показуючи його брехню і вади. На сторінках роману і нові, й освячені віками суспільні установи та явища стають смішними, вульгарними – царський двір порівнюється з помийницею, сенат – з табуном гусей, релігійні чвари відтворені суперечкою, з якого кінця розбивати яйце.

Іронічним був підхід до зображуваного: маленькі розміри відкритого Гулівером світу покликані продемонструвати ницість і безглуздість державних установ Ліліпутії. Оскільки Ліліпутія – це алегорія, то стає зрозумілим, що не лише Гулівер для Свіфта – не герой, а й Англія – не просвітницький ідеал держави.

«Головною метою кожного мандрівника має бути виховання розуму та добродісності своїх співвітчизників за допомогою добрих і поганих прикладів з життя чужих країн» (Дж. Свіфт).

Свіфт викривав істинну сутність явищ політичного життя Англії XVIII століття. Те, що неможливо було сказати відкрито, письменник говорив за

допомогою алегоричних образів. Сатирик стверджував: «Сатира – своєрідне дзеркало, в якому кожен, хто дивиться в нього, бачить, як правило, обличчя всіх, крім свого власного».

Поведінку Гулівера у ліліпутів відтворює Ф. Кривін у вірші «Гулівер стає ліліпутом»:

Світ ліліпутів копошився біля його підбора,
суєтився, і клопотав,
І дерся на вершини прогресу,
Тим часом так легко і вільно шевелюрою борознив хмари
Він, Лемюель Гулівер,
Людина піднесених інтересів.
З інтересів – то, власне, все й почалося:
Випадковий ліліпут, що заблукав у Гуліверовом вусі,
Залишив там, як собака забуту кістку,
Якісь плітки, якісь вульгарні чутки.
І Гулівер прислухався. Зацікавився.
Вперше високе з ницим переплутав.
І все спускався і спускався на землю з небес,
Поки не опустився до рівня ліліпута.
І велика людина, благородна, піднесена душа,
Серед суєтних дрібниць і життєвого сміття
Чув він тільки те, що прилипало до вух,
І не чув, не чув кроків командора.»

«Усе на світі відносне, окрім моральних понять», – немовби хоче сказати Свіфт, відправляючи свого героя після країни ліліпутів у країну велетнів – Бробдінгнэг, в особі правителя якої письменник накреслює свій ідеал мудрого і гуманного правителя. І це не випадково: питання про можливість людського розуму, про ідеального монарха належать до тих, які були в центрі уваги просвітників.

Королівство велетнів – це зразок ідеальної держави, на чолі якої став добрий і мудрий король, вимріяний усіма народами. Як людина гуманна і обдарована здоровим глуздом, він не знав, що таке загарбницька війна, не утримує постійної армії, а в своїй державній практиці не вдавався до дипломатичного та бюрократичного крутійства.

Король часто розпитував Гулівера про звичаї, закони, релігію, устрій та освіту в Європі, і той «занадто багатослівно описував свою добру батьківщину, її торгівлю, релігію, розповідав про всі війни на морі і на суші». Протягом шести аудієнцій, кожна з яких тривала кілька годин, якнай докладніше оповідав про організацію англійського парламенту, роботу суду, формування фінансів. Та все це король піддав нищівній критиці.

Устами мудрого монарха Свіфт виголошував жорстокий, але справедливий вирок політичному ладу Англії [42].

3. Творчість Генрі Філдінга – одного із засновників європейського реалістичного роману.

Художній метод Творчість англійського письменника Генрі Філдінга була різножанровою: публіцист і драматург, теоретик роману і блискучий романіст, він у всіх жанрах виступав гострим критиком сучасності, проте не гірко-песимістичним, як Свіфт, а життєстверджуючим та світлим.

Народившись у збіднілій аристократичній родині, Філдінг навчався у привілейованій школі в Ітоні, поступив до Лейденського університету в Голландії, але потім був змушений самотужки заробляти на життя і залишив навчання.

Філдінг став драматургом-комедіографом. Його сатиричні комедії звичай користувались успіхом у глядачів, проте закон про театральну цензуру, що вийшов у 1737 р., змусив його, говорячи словами Б. Шоу, «із цеха Мольєра і Аристофана перейти в цех Сервантеса».

Для Філдінга дійсно велике значення мала романна традиція, закладена Сервантесом. Він намагався одночасно створити новий, особливий тип роману, названий письменником «комічним епосом». У такому жанрі головне, за письменником, – зображення природного характеру людини. Для цього комічна оповідь не повинна бути карикатурною; іронічна інтонація автора, його гострий погляд на людські слабкості та недоліки мали поєднуватися з оптимістичною вірою в добрі паростки в людині, із переконанням, що в природі не існувала не тільки абсолютно ідеальних, а й абсолютно поганих людей [21].

4. Роман «Історія Тома Джонса, Знайди».

У своєму найкращому романі – «Історії Тома Джонса, знайди» (1749) – Філдінг розповів читачам саме про таких людей. Обравши форму роману «великого шляху», він змальовував широку життєву панораму. Проводячи свого головного героя крізь різноманітні верстви англійського суспільства XVIII ст., насичуючи його життя смішними та гіркими пригодами, легковажними вчинками та добрими поривами, романіст врешті-решт закінчив історію щасливою розв'язкою, тому що впевнений: його Том Джонс, хоча й помилявся, однак за свої прямотинійність, доброту та природність заслуговує на кращу життєву долю. Своім романом Філдінг не лише досяг популярності, а й заслужив честі бути названим В. Скоттом «батьком роману в Англії».

СЮЖЕТ.

«До будинку заможного сквайра Олверті, у якому той жив разом зі своєю сестрою Бріджит, підкидають немовля. Сквайр, який декілька років тому втратив дружину та дітей, вирішив виховати дитину як рідного сина. Незабаром йому вдалося знайти матір дитини, бідну селянку Дженні Джонс. Олверті не вдалося дізнатися від неї ім'я батька дитини, він не передав справу до суду, а лише вислав дівчину з рідних місць, попередньо забезпечивши її грішми. Олверті продовжив пошуки батька дитини. Підозра пала на сільського вчителя – Партріджа, у якого Дженні тривалий час брала уроки латині. За наполяганням Олверті справу передали до суду. Дружина вчителя, яка давно ревнувала його до Дженні, звинуватила чоловіка у всіх смертних гріхах, і ні в кого не залишалось сумнівів в тому, що вчитель – батько дитини. Хоча сам Партрідж заперечував свій зв'язок із Дженні, його визнали винним, і Олверті вислав його з селища.

Сестра сквайра, Бріджет, вийшла заміж за капітана Блайфіла, і в них народився син. Том Джонс, знайда, здобувши щиру прихильність Олверті, виховувався разом із юним Блайфілом, однак заздрисний та жадібний капітан, боячись, що статок Олверті дістанеться знайді, ненавидів його, намагаючись будь-якими способами знеславити хлопця в очах названого батька. Через деякий час капітан несподівано помер, і Бріджет стала вдовою.

З раннього віку Том не відрізнявся зразковою поведінкою. На відміну від Блайфіла – не по роках стриманого, набожного та порядного – Том не мав потягу до навчання й своїми витівками постійно змушував переживати за нього Олверті та Бріджет. Незважаючи на це, всі в будинку любили знайду за його доброту та співчутливість. Блайфіл ніколи не брав участі в іграх Тома, він засуджував його витівки і не втрачав нагоди присоромити його за негідну поведінку. Однак Том ніколи не ображався на нього й щиро любив Блайфіла як рідного брата.

З дитинства Том товаришував із Софією, донькою сусіда Олверті – заможного сквайра Вестерна. Вони багато часу проводили разом і стали справжніми друзями.

Для виховання юнаків Олверті запросив до будинку богослова Твакома й філософа Сквейра, які висували перед своїми учнями єдину вимогу: вони повинні бездумно зазубрювати їхні уроки і не мати власної думки. Блайфіл з перших же днів завойовує їхню симпатію. Однак Тому нецікаво повторювати за обмеженими та недалекокими наставниками прописні істини, і він знаходить для себе інші заняття.

Він проводив увесь вільний час у будинку бідного сторожа, родина якого помирає від голоду. Юнак намагався допомогти нещасним, віддаючи їм всі свої кишенькові гроші. Дізнавшись про те, що Том продав свою Біблію та коня, подарованого йому Олверті, а виручені гроші віддав родині сторожа,

Блайфіл та вчителі вважали вчинок юнака гідним осуду, тоді як Олверті вражений добротою свого улюбленця. Була ще одна причина, яка змусила Тома так багато часу проводити в родині сторожа: він закоханий у Моллі, одну з його доньок. Безтурботна та легковажна дівчина відразу ж приймала його залицяння, і незабаром її родина дізналася про вагітність Моллі. Ця звістка миттєво поширилася околицею. Софія Вестерн, вже давно закохана в Тома, у відчаї. Він же звик бачити у ній виключно подругу своїх дитячих років, і лише тепер помітив, наскільки вона вродлива і приваблива. Непомітно для себе самого Том все більше прив'язується до дівчини, і з часом ця прихильність переросла в кохання. Том нещасний, оскільки розумів, що тепер зобов'язався одружитися із Моллі. Справа набула несподіваного обороту. Том став свідком обіймів Моллі та вчителя Сквейра. Через деякий час він дізнається, що Моллі вагітна зовсім не від нього, тому вважав себе вільним від будь-яких зобов'язань перед нею.

Тим часом сквайр Олверті важко захворів. Відчуваючи наближення смерті, він віддає останню вказівку стосовно спадку. Один лише Том, віддано люблячий свого названого батька, сумував і тужив, в той час як інші, в тому числі і Блайфіл, занепокоєні були виключно своєю часткою у спадку. До будинку приїхав посильний й приносить звістку про те, що Бріджет Олверті, яка на декілька днів залишала маєток, несподівано померла. Ввечері того самого дня сквайру стало краще і він одужав. Том настільки щасливий, що навіть смерть Бріджет не могла затьмарити його радості. Бажаючи відсвяткувати одужання названого батька, він напився, що викликав гострий осуд оточуючих.

Сквайр Вестерн мріяв віддати доньку заміж за Блайфіла. Ця справа здавався йому надзвичайно вигідною, адже Блайфіл – спадкоємець великої частини спадку Олверті. Крім того, Блайфілу вдався переконати сквайра в тому, що Том радів його смерті і тому, що незабаром стане володарем великого спадку. Повіривши Блайфілу, розгніваний сквайр наказав юнаку залишити його будинок.

Том написав Софії прощального листа, розуміючи, що, незважаючи на його пристрасне кохання до неї, тепер, коли він приречений на блукання і злиденне життя, не мав права розраховувати на її прихильність та просити її руки. Він залишив маєток, прагнучи стати матросом. Софія, втративши надію переконати батька не видавати її заміж за ненависного їй Блайфіла, таємно залишила свій маєток.

У провінційному готелі Том випадково зустрів Партріджа, того самого вчителя, якого Олверті колись вислав з рідного села, вважаючи його батьком знайди. Партрідж переконав юнака в тому, що постраждав безвинно, і попросив дозволу супроводжувати його у мандрах.

На шляху Том врятував від рук гвалтівника жінку, місіс Вотерс, яка, користуючись нагодою, звабив юнака у готелі.

У цей час Софія, яка прямувала до Лондона в надії знайти притулок у старої приятельки їхньої родини, також зупинилася у ептонському готелі і з радістю дізналася, що Том знаходиться серед його пожилців. Однак, почувши про поведінку коханого, розгнівана дівчина на знак того, що їй все відомо, залишала у його кімнаті свою муфту і зі сльозами на очах поїхала з Ептона. За збігом обставин у тому ж готелі зупинилася і кухня Софії, місіс Фітцпатрік, що втікала від свого чоловіка, негідника та розпусника. Вона запропонувала Софії разом сховатися від переслідувачів. Відразу ж після від'їзду дівчат до готелю приїхали розгніваний батько Софії та містер Фітцпатрік.

Вранці Том здогадався, чому Софія не захотіла його бачити, і у відчаї залишив готель, сподіваючись наздогнати свою кохану та отримати пробачення. У Лондоні Софія знайшла леді Белластон, яка дізнавшись про її історію, обіцяла допомогти.

Том із Партріджем незабаром також прибула до Лондона. Після тривалих пошуків Тому нарешті вдалося натрапити на слід коханої, проте її кухня та леді Белластон перешкоджають їхній зустрічі.

У будинку, де Том із Партріджем знімали кімнату, проживав містер Найтінгейл, з яким Том швидко потоваришував. Найтінгейл та Нансі – донька їхньої господині, місіс Міллер, покохали одне одного. Том дізнався від приятеля, що Нансі вагітна. Однак Найтінгейл не міг одружитися із нею, оскільки боявся батька, який знайшов для нього заможну наречену і, бажаючи прибрати до своїх рук посаг, наполягав на негайному весіллі. Найтінгейл підкорився долі і таємно залишив оселю місіс Міллер. У листі, адресованому Нансі, він пояснив причини свого зникнення. Том дізнався від місіс Міллер, що її Нансі, яка віддано кохала Найтінгейла, отримавши його прощального листа, намагалася накласти на себе руки. Він відправився до батька свого легковажного приятеля і повідомив йому, що Найтінгейл уже заручений із Нансі. Найтінгейл-старший покоровся перед невідворотністю, а місіс Міллер та її донька з поспіхом готувалися до весілля. Віднині Нансі та її матір вважали Тома своїм рятівником.

Водночас до Софії залицявся заможний лорд Фелламор. Він зробив їй пропозицію, однак отримав відмову.

Том відвідав місіс Фітцпатрік, щоб поговорити з нею про Софію. Виходячи з її будинку, він зустрівся з її чоловіком. Розгніваний (він нарешті натрапив на слід втікачки і дізнався, де вона живе), Фітцпатрік прийняв юнака за її коханця та образив його. Том вимушений витягти шпагу, прийняти виклик. Коли Фітцпатрік спав, поранений шпагою Тома, їх

зненацька оточив натовп хлопців. Вони схили Тома, віддали констеблю, який відвів його до в'язниці. Виявилося, що Феллмор підслав декількох матросів та наказав їм завербувати Тома на корабель, даючи їм зрозуміти, що прагне позбавитися його, вони ж вирішили просто віддати Тома поліції.

До Лондона приїхав батько Софії, містер Вестерн. Він знайшов доньку і повідомив їй, що до того часу, поки не приїдуть Олверті та Блайфіл, дівчина буде сидіти під домашнім арештом і чекати на весілля. Леді Белластон, вирішивши помститися Тому, показує Софії його листа із пропозицією руки і серця. Незабаром дівчина дізналася про обвинувачення Тома у вбивстві. Приїхав Олверті з племінником і зупинився у місіс Міллер. Олверті – її давній благодійник, він допомагав бідній жінці, коли в неї помер чоловік і вона залишилася без засобів для існування з двома малолітніми дітьми на руках. Дізнавшись про те, що Том – прийомний син сквайра, місіс Міллер розповіла йому про благородство юнака. Однак Олверті ще вірив наклепу, і все розказане його не тішило.

Найтінгейл, місіс Міллер та Партрідж часто відвідували Тома у в'язниці. Незабаром до нього приїхала та сама місіс Вотерс, випадковий зв'язок з якою привів до сварки з Софією. Після того як Том залишив Ептон, місіс Вотерс познайомилася там із Фітцпатріком, стала його коханкою та поїхала разом з ним. Юнак із полегшенням дізнається, що Фітцпатрік живий і неушкоджений. Партрідж, який також прийшов його відвідати, повідомив йому, що жінка, яка називала себе місіс Вотерс, насправді Дженні Джонс, рідна мати Тома. Том збентежений: він мав зв'язок з рідною матір'ю. Партрідж, який ніколи не вмів тримати язика за зубами, розповів про це Олверті, і той вирішив, не гаючи часу, викликати місіс Вотерс до себе. Дженні вирішила відкрити таємницю того, що їй відомо. Виявилося, що ні вона, ні Партрідж не мали жодного відношення до народження дитини. Батько Тома – син друга Олверті, який колись прожив рік у будинку сквайра і помер від віспи, а мати не хто інша, як рідна сестра сквайра – Бріджет. Боячись осуду брата, Бріджет приховала від нього, що народила дитину, і за велику винагороду вмовила Дженні підкинути хлопчика до їхнього будинку. Старий слуга Олверті, почувши, що сквайр дізнався правду, зізнався господарю, що Бріджет перед смертю відкрила йому свою таємницю і написала братові листа, якого він вручив містеру Блайфілу, оскільки на той момент Олверті був непритомним. Тільки тепер Олверті здогадався про підступність Блайфіла, який, прагнучи прибрати до рук спадок сквайра, приховував від нього, що вони з Томом – рідні брати.

Олверті, дізнавшись всю правду про свого племінника, щиро шкодував про те, що не пробачав йому так довго. Оскільки Фітцпатрік не висунув Тому

ніяких звинувачень, його звільнили із в'язниці. Олверті попросив пробачення у Тома, але благородний юнак ні в чому його не звинувачував.

Найтінгейл розповідав Софії про те, що Том і не збирався одружуватися із леді Белластон, оскільки це він, Найтінгейл, підмовив Тома написати їй того листа, який вона бачила. Том прийшов до Софії та знову просив її руки. Сквайр Вестерн, дізнавшись про намір Олверті зробити Тома своїм спадкоємцем, з радістю дав згоду на їхній шлюб. Закохані після весілля поїхали до селища і щасливо стали жити подалі від міської колотнечі.

«Особливості художнього методу Генрі Філдінга:

- зміна типу розповіді. Романісти, попередники Філдінга, видавали свої твори за документальну літературу і ховалися за маскою свідка, мемуариста, видавця тощо;

- Філдінг же виходив на авансцену, ставав не тільки оповідачем, а й важливим «складником» структури твору;

- центральне питання у суперечках англійських просвітників XVIII століття про людську природу, що в ній був визначальним – «природні добрі почуття» чи «егоїстичний розрахунок», – Філдінг без вагань вирішив на користь почуттів;

- герої Філдінга наділені свободою і позбавлені будь-якого моралізаторства, вони живі істоти;

- реалістичне зображення подій переривалося авторськими відступами. Такими були, наприклад, невеликі відступи, головним чином присвячені естетичним питанням, що вміщені на початку кожної із 18 книг роману;

- сила волі та розум людини прославлялися Філдінгом нарівні із щирим почуттям. Тільки у їх гармонійному сполученні письменник вбачав запоруку нормального і щасливого існування [21].



Лекція 7.

ХІХ ст. як «золотий вік» світової літератури

1. Розвиток художньої культури.
2. Класицизм та його антифеодальний дух.
3. Історичні передумови виникнення романтизму.
4. Реалізм. Характерні особливості.
5. Декаданс. Вплив кризових явищ на літературу.

1. Розвиток художньої культури.

Розвиток художньої культури ХІХ ст. проходив під знаком боротьби і послідовної зміни чотирьох основних напрямів: **класицизму, романтизму, реалізму і декадансу**. Всі ці художні стилі, історично змінюючи один одного, але часто і співіснуючи, знайшли вираження у всіх видах мистецтва, але насамперед – в літературі.

ХІХ ст. – час бурхливого розвитку всіх сфер художньої культури, при цьому їх співвідношення і роль зазнали істотних змін. На перший план висувається література, ХІХ сторіччя називають «золотим віком» літератури

Нове місце літератури у суспільстві. ХІХ ст. – час бурхливого розвитку всіх сфер художньої культури, при цьому їх співвідношення і роль зазнали істотних змін. На перший план висувається література, ХІХ сторіччя називають її «золотим віком» – як за сузір'ям імен у всіх жанрах, так і за різко зростаючим впливом на суспільство. Завдяки технічному прогресу в поліграфії, збільшенню тиражів і здешевленню друкарської продукції вона стала доступною досить широким верствам населення. З іншого боку, розвиток освіти і підвищення рівня письменності підвищили попит на книгу. Якщо ще на початку сторіччя вона була доступна лише вузькому прошарку аристократії і дуже багатих підприємців, то на кінець сторіччя вона з'явилася в оселі кожної письменної людини.

Розвиток художньої культури ХІХ ст. проходив під знаком боротьби і послідовної зміни чотирьох основних напрямів: **класицизму, романтизму, реалізму і декадансу**. Всі ці художні стилі, історично змінюючи один одного, але часто і співіснуючи, знайшли вираження у всіх видах мистецтва, але насамперед – в літературі.

2. Класицизм та його антифеодалний дух.

Класицизм своїм пафосом республіканської громадянськості панував у культурі в революційні роки і перше десятиріччя ХІХ ст. (пізніше він не зник, але переродився в консервативний напрям). Він продовжував спиратися на античні традиції, ідеологічну спадщину і зовнішні форми римської демократії. Характерною його рисою була непорушність певних естетичних норм, в уявленнях чітко розмежовувалося піднесене і низьке, прекрасне і потворне. Рішуче виключалося змішання різнорідних елементів – трагічного і комічного, пафосу і гумору, значного і незначного. Переважали сюжети, в яких втілювалася ідея необхідності підпорядкування індивідуальних, особистих інтересів інтересам держави, суспільства, політичного або релігійного руху.

Останнім яскравим злетом класицизму на рубежі сторіч був веймарський класицизм (за назвою міста Веймар – столиці крихітної німецької держави), представлений двома великими іменами – Іоганна Вольфганга Гете і Фрідріха Шіллера. Вони бачили завдання мистецтва в тому, щоб підносити душу, піднімати людину над убозтвом навколишнього світу. П'єси Шіллера «Розбійники», «Підступність і кохання» і особливо пізні драми «Марія Стюарт», «Вільгельм Телль» сповнені героїчного пафосу.

Гете використав сюжет середньовічної німецької легенди про життя, безбожні діяння вченого-чорнокнижника і чародія Фауста, який ціною союзу з дияволом повернув собі молодість і пізнав заповітні таїни природи. У фіналі геніальної трагедії «Фауст», яку О.Пушкін охарактеризував як «найвеличніше творіння поетичного духу», як гімн, звучать слова:

Життя роки

Минули недаремно; ясний предо мною

Кінцевий висновок мудрості земної:

Лише той гідний життя й свободи,

Хто кожний день іде за них на бій!

Змінився і сам письменник, його суспільне становище. Літераторство перетворилося у професію, у автора з'явилася можливість пером заробляти на життя. Бурхливі події початку сторіччя залучили письменників в гущу подій. Ф.Стендаль воював в армії Наполеона, Д.Байрон брав участь в грецькому повстанні проти турок, Ш.Петефі загинув, воюючи проти карателів Миколи І, Л.М.Толстой обороняв Севастополь, Е.Золя активно втрутився у справу Дрейфуса... Літератор починає усвідомлювати, як ніколи раніше, свою відповідальність за виховання суспільства. Тема «поет і громадянин» проходить червоною ниткою не тільки в творчості О.Пушкіна та М.Некрасова.

Як і у всій культурі ХІХ ст., в літературі відбувається не тільки бурхливий розвиток національних літератур, але й формування світової літератури. Цьому особливо сприяв розвиток художнього перекладу. Про те, що складається всесвітня література, яка не належить окремим націям, а всьому людству, говорили вже сучасники. Так, у поетичній мініатюрі під символічною назвою «Світова література» (1827 р.) І.В.Гете наголошував: «Нехай всі народи світу, живучи під одним небом, втішаються радістю загальних скарбів!»

3. Історичні передумови виникнення романтизму.

Гостре неприйняття реакції і прози життя, які запанували в суспільстві, породили у 20-і роки романтичний бунт молодого покоління. Романтизм як такий – не просто художній стиль, подібний класицизму або бароко. Романтизм – суспільний і культурний рух, який охопив багато країн Європи і найрізноманітніші сфери – від філософії і політичної економіки до моди на костюми і зачіски. При цьому всіх романтиків об'єднувало одне: «ненависть до дійсності, пекуча потреба тікати від неї» (зі слів англійського письменника С.Моема).

Течії та представники романтизму.

Романтична література рішуче відмовляється від культу розуму, який проповідувався Просвітництвом і класицизмом. Романтики висували нових героїв – самотніх бунтівників, індивідуалістів, непримиренно ворожих своєму середовищу, які йшли за нестримними стихійними поривами пристрастей, зневажали всіляку холодну розсудливість. Сюжетами творів частіше за все обиралися виняткові події, романтичні герої діяли або в умовах фантастично зображеного середньовіччя, або в екзотичних заморських краях, далеких від буржуазної цивілізації. «Незвичайні герої у незвичайних обставинах» – так можна охарактеризувати основний принцип романтичного мистецтва.

Особливу роль у становленні романтичної концепції особистості зіграло життя Наполеона, високо піднесеного долею і нею ж кинутого у безодню. «Він світу був чужий. Все в ньому було таємницею, день піднесення – і падіння година!» – писав М.Лермонтов. Про «загадку» цієї феноменальної особистості розмірковували також Байрон, Пушкін, Гейне, Гюго, Скотт.

Романтизму найближчою є поезія. Саме в жанрі романтичної поеми він досяг свого розквіту, оскільки в ній, крім діючого персонажа, присутній і ліричний герой, авторське «я». Найбільш яскраво поєднання героїв з особистістю автора виявилось у творчості видатного англійського поета Джорджа Байрона. З самого початку своєї творчої і суспільної діяльності він закликав до боротьби – і в ліричних віршах, і в політичній промові на захист луддитів (рух руйнівників машин) у палаті лордів.

У ліро-епічній поемі «Паломництво Чайльд Гарольда» Байрон викривав реакцію, прославляв боротьбу народів Іспанії, Італії, Греції. У цьому розчарованому в світському товаристві герої, в центральних образах однойменних східних поем Гяурові, Корсарові легко пізнати, зі слів В.Белінського, «колосальну, горду і непохитну особистість» самого поета. Подібні герої захоплювали увагу сучасників, які бачили в них борців за звільнення людської особистості. Завдяки цьому виникло своєрідне явище у суспільних настроях, яке отримало назву «байронізм».

Духом революційної романтики в російській літературі пройнята поезія молодого О.Пушкіна, М.Лермонтова, в польській – А.Міцкевича, в угорській – Ш.Петефі, в німецькій – Г.Гейне, у французькій – В.Гюго.

Великим художнім відкриттям романтизму став історичний роман, основоположником якого був Вальтер Скотт. У романах В.Скотта, «шотландського чародія», як називали його сучасники, минуле ожило, заграло яскравими фарбами. У своїх романах «Айвенго», «Квентін Дорвард», «Роб Рой» та інших він геніально показав зв'язок долі окремої особи з історичною долею народу. Епоха романтизму відмічена багатьма блискучими витворами історичного жанру: В.Гюго (романи «Собор Паризької Богоматері», «93-й рік»), А.Дюма («Королева Марго», «Три мушкетери») та інших. Молодий північноамериканський романтизм гідно представили романи Ф.Купера («Останній з могікан», «Слідопит», «Звіробій»), знаменита «Пісня про Гайавату» Г.Лонгфелло.

4. Реалізм. Характерні особливості.

У 40-і роки XIX ст. впливовою течією стає реалізм. Його основою стали безпосереднє, живе і неупереджене сприйняття та правдиве відображення реальної дійсності. Як і романтизм, реалізм критикував дійсність, але при цьому він виходив з самої дійсності, в ній же і намагався виявити шляхи наближення до ідеалу. На відміну від романтичного героя, герой критичного реалізму може бути аристократом, каторжником, банкіром, поміщиком, дрібним чиновником, але він завжди – типовий герой у типових обставинах.

Реалізм XIX ст., на відміну від епохи Ренесансу і Просвітництва, за визначенням О.М.Горького, є передусім реалізмом критичним. Головна його тема – викриття буржуазного ладу і його моралі, пороків сучасного письменнику суспільства. Ч.Діккенс, У.Теккерей, Ф.Стендаль, О.Бальзак розкрили соціальне значення зла, побачили його причину в матеріальній залежності людини від людини.

Найважливіша риса реалізму – психологізм, заглиблення через соціальний аналіз у внутрішній світ людини. Прикладом тут може служити «кар'єра» Жюльєна Сореля з роману Стендаля «Червоне і чорне», який переживав трагічний конфлікт честоловства і честі; психологічна драма

Анни Кареніної з однойменного роману Л.М.Толстого, яка розривалася між почуттям і мораллю станового суспільства. Людський характер розкривається представниками критичного реалізму в органічному зв'язку з середовищем, з соціальними обставинами і життєвими колізіями. Головним жанром реалістичної літератури XIX ст. відповідно стає соціально-психологічний роман. Він найповніше відповідає завданню об'єктивного художнього відтворення дійсності.

Вершиною критичного реалізму стала творчість найвидатнішого французького романіста Оноре де Бальзака, автора циклу романів під загальною назвою «Людська комедія». Створивши 98 із задуманих ним 150 романів про життя сучасної йому Франції, Бальзак здійснив творчий подвиг, відобразивши характери і звичаї свого часу. Він не тільки дав широку і глибоко правдиву панораму життя його епохи, але й відкрив етичні істини, які мають загальнолюдське значення.

Блискучі зразки соціального роману дали Ф.Стендаль («Червоне і чорне»), Г.Флобер («Мадам Боварі»), Гі де Мопассан («Життя») у Франції, Ч.Діккенс («Домбі й син», «Девід Копперфілд»), У.Теккерей («Ярмарок пихи») в Англії. У Росії до реалізму прийшов О.С.Пушкін, який «романтизму віддав честь», за ним – М.В.Гоголь, Л.М.Толстой, Ф.М.Достоевський, А.П.Чехов.

5. Декаданс. Вплив кризових явищ на літературу.

У 80-і роки XIX ст. кризові суспільні явища дістали своєрідне відображення в літературі. Заявила про себе нова течія, яка отримала назву декадентство, або декаданс (в перекладі з французького – занепад). У 1886-1889 рр. у Парижі видавався журнал «Декадент», в якому друкувалися поети Ш.Бодлер, А.Рембо, П.Верлен. Декаданс не був чимось єдиним і розпадався на ряд напрямів: натуралізм, символізм, проповідь «чистого мистецтва». Їх об'єднувала опозиція до загальноприйнятої «міщанської моралі», настрої безнадійності, втоми і відчаю, переконаності в занепаді і загибелі культури.

Ідейним главою і теоретиком натуралізму на пряму став Е.Золя, автор двадцятитомної епопеї «Ругон-Маккари», його послідовниками – брати Гонкури, Г.Гауптман. Вони підходили до життя як вчені-експериментатори і виходили з положення, що доля, воля і духовний світ людини повністю залежать від соціального середовища, побуту, спадковості і фізіології. У натуралізмі риси відвертого декадансу поєднувалися з соціально-критичними, демократичними і соціалістичними тенденціями.

Символізм як заперечення реалізму і натуралізму виник на переломі XIX і XX сторіччя, але коріння його заглиблюється в творчість великого французького поета Шарля Бодлера, який опублікував в 1857 р. поетичний збірник «Квіти зла», в якому туга за гармонією переплітається з визнанням

непереборюваності зла, естетизацією пороків великого міста. Його епоха уявлялася йому пеклом на землі, в якому зло і пороки набули всесвітніх масштабів, де культура деградує, а духовність підвладна користі і підлості. Туга і страждання – тільки такі настрої може, на його думку, викликати хворе суспільство. Звідси – відхід від реалізму, символи-натяки, за допомогою яких ніби тільки і можливо емоційно та інтуїтивно осягнути «таємниці світу». Символізм виправдовує індивідуалізм і закликає «до повної свободи особистості». Його представники – П.Верлен, А.Рембо, М.Метерлінк, О.Блок, А.Білий – стверджували, що пряме зображення реальності, побуту є недостатнім, воно лише ковзає по поверхні життя, не торкаючись його суті.

Близькі до символістів й представники напряму, які проповідували самоцінність художньої творчості, її незалежність від соціальних умов життя, від політики і суспільних рухів. Мабуть, найбільш талановитим представником цього напряму «мистецтва для мистецтва» на Заході можна вважати англійського письменника і поета Оскара Уайльда, який прославився романом «Портрет Доріана Грея».

Поряд зі згаданим історичним романом ХІХ ст. привнесло в літературу й інші нові жанри: детектив і фантастику. Біля джерел першого з них стоять Едгар По («Вбивство на вулиці Морг», «Золотий жук») і Артур Конан-Дойль, який першим увів до літератури нового героя – детектива-любителя. Родоначальниками жанру фантастики стали Жюль Верн і Герберт Уеллс. Відбувається відособлення дитячої літератури.

Найбільшого розквіту жанр роману в Росії зазнає у ХІХ ст., коли досягли зрілості найрізноманітніші його різновиди: соціальний, політичний, історичний, філософський, психологічний, любовний, родинно-побутовий, пригодницький, фантастичний. Опановуючи досягнення інших жанрів, реалістичний роман ХІХ ст. широко охоплює різні сфери життя, критично розкриває соціальні проблеми, глибоко вникає у внутрішній світ персонажів. Успішно розвивається психологічний роман («Злочин і кара» Ф.Достоевського, «Анна Кареніна» Л. Толстого) і водночас створюються колосальні епопеї («Війна і мир» Л. Толстого):

- інтерес до сучасності, прагнення у її відтворенні до об'єктивності, достовірності, точності;
- деталізація побуту, оточення, соціального середовища;
- відображення життя за допомогою типових характерів, що діють за типових обставин;
- соціальний аналіз;
- «саморозвиток» героїв, вчинки яких не випадкові, а зумовлені рисами характеру та обставинами;

• історизм, принципи якого романтики застосовували до минулого, а реалісти – і до сучасності.

Великий внесок у розробку жанру роману в російській літературі XIX ст. зробили О. Пушкін («Євгеній Онегін»), М. Лермонтов («Герой нашого часу»), І. Тургенєв та М. Салтиков-Щедрін створили чудові зразки соціального (а І. Гончаров – побутового) роману, тісно пов'язаного з актуальними суспільними проблемами. Л.Толстой, Ф.Достоевський та інші російські письменники-реалісти стали справжніми майстрами психологічного аналізу, вони відобразили у своїх творах напружені духовні пошуки сучасників. Російський реалізм середини XIX ст., не втрачаючи своєї соціальної гостроти, звертався до питань філософських, висував одвічні проблеми людського існування.

Уже самі назви деяких романів можуть підказати читачеві, наскільки неоднаковою постане в них одна й та ж «російська дійсність». «Батьки і діти», «Злочин і кара», «Війна і мир» – заголовки, заряджені конфліктністю, причому конфлікти ці різного роду. В одному випадку – зіткнення поколінь, за яким постає історична відмінність прагнень та переконань. В іншому – трагічно перенесена в душу людини боротьба. У третьому зіштовхуються грізні стихії життя, що втягують у себе не окрему людину, а цілі народи.

Російський роман відіграє особливу роль у процесі формування та розвитку цього жанру у світовій літературі другої половини XIX ст., передусім це романи Л. Толстого («Війна і мир», «Анна Кареніна», «Воскресіння») і Ф. Достоевського («Злочин і кара», «Ідіот», «Брати Карамазови» та ін.). У творчості цих видатних письменників досягає вершини одна з вирішальних якостей роману – його здатність через поглиблений психологізм втілювати загальнолюдський смисл у приватних долях та особистих переживаннях героїв.

Зберігаючи вірність традиціям раннього російського роману О. Пушкіна та М.Лермонтова, російський роман 60-х років збагачувався новими рисами у творчості кожного видатного митця: рисами епопеї – у Л. Толстого; величезним філософсько-психологічним розмахом – у Ф. Достоевського, герої якого живуть у прямому співвіднесенні з цілим світом, з минулим та майбутнім людства.

Людина і світ у зображенні Толстого і Достоевського перебувають у живій і постійній взаємодії. Героям-шукачам важливо зрозуміти таємницю людської особистості, основу світобудови. Толстой і Достоевський прагнуть до виявлення загальних законів, що керують приватним та громадським життям людей, звертаються до моральних проблем, які розкриваються через взаємовідносини персонажів. Внутрішні монологи передають переживання

героями своїх вчинків та вчинків інших людей, виявляючи таким чином приховані наміри і таємниці душі персонажів.

Сучасників і послідовників Л. Толстого дивувала й захоплювала незвичайна форма роману «Війна і мир»: широкий епічний розмах, поглиблений аналіз індивідуальних доль, характерів і взаємовідносин людей. Створюючи «Іліаду» нового часу, Толстой не копіював досвід давніх греків, в епосі яких життя окремої людини розчинялося в потоці зовнішніх подій. Читачів вражала яскравість персонажів толстовського роману, багатство принципів їх зображення. Сила епічної оповіді Толстого в тому, що він розширив її межі, включив в історичний потік тему народних мас і показав їхню вирішальну роль.

У своїх романах Ф. Достоевський (як В. Шекспір у трагедіях) звертається до зображення такого життєвого факту, який у своєму переломному моменті розкриває найвище душевне напруження героя – вибух підготований і самим характером людини, і збігом соціальних умов. У творах письменника вперше розповідається про непомітну, відкинуту суспільством людину як про особистість, що опановує вічні, епохальні явища.

Можна сказати, що Л. Толстому та Ф. Достоевському належить особливе місце в історії російського реалізму. Саме завдяки їм російський реалістичний роман набув світового значення. Їх психологічна майстерність, проникнення в «діалектику душі» відкривали шлях художнім пошукам письменників ХХ ст. Роман Толстого та Достоевського мав величезний вплив на подальший розвиток жанру у світовій літературі. Найвидатніші романісти ХХ ст. – Т. Манн, А. Франс, Р. Роллан, К. Гамсун, Дж. Голсуорсі, В. Фолкнер, Е. Хемінгуей та ін. – виявилися прямими послідовниками Толстого й Достоевського [81].



Лекція 8.

Французький реалістичний роман XIX століття

1. Особливості французької прози XIX століття.
2. Життєвий творчий шлях Фредеріка Стендаля.
3. Новелістика французького письменника «Ваніна Ваніні». Романтичні і реалістичні тенденції в романах Стендаля «Арманс», «Пармська обитель».
4. Критичний реалізм. Загальна характеристика французької реалістичної літератури XIX століття. Проспер Меріме – майстер реалістичної новели.
5. Гі Де Мопассан – представник критичного реалізму. «Симонів батько», «Пампушка», «Могильниці», «Два товариші».

1. Особливості французької прози XIX століття.

XIX століття увійшло в історію людства як період становлення капіталістичних відносин, стрімкого розвитку промисловості. Це знайшло відображення у настроях французьких діячів культури.

У творах представників реалістичного напрямку відобразилися роздуми про свій час і людину, а їх естетичні відкриття набули всесвітнього значення. Стрімкого розвитку в літературі в цей час набула проза, зокрема жанр роману.

Роман – великий за обсягом епічний твір, у якому життя звичайних людей розкрито на тлі історичних, соціальних подій чи обставин.

Становлення французького реалістичного роману пов'язане із творчістю Стендаля і Бальзака. Хоча самі письменники реалістами себе не називали, однак їхні теоретичні праці заклали підвалини естетики реалізму.

Сучасний тип роману склався ще у XVIII столітті. Можливості цього жанру розкрили діячі Просвітництва, зосередивши увагу на зображенні долі людини на тлі історичних подій. Проте вони не змогли розкрити глибоких внутрішніх зв'язків між героями та дійсністю, у якій вони діяли. Це завдання виконав реалістичний роман XIX століття. Найповніше вираження реалізм знайшов у жанрі соціального роману. Його риси: широта проблематики, високий викривальний пафос, прагнення зберегти спостереження над явищами життя в монументальних художніх образах великої узагальнюючої сили.

Письменники-реалісти не цурались історичного роману («Саламбо» Г.Флобера), але в основному тематика їхніх творів – сьогоденне життя суспільства. Показовими у цьому плані були підзаголовки до романів Ф.Стендаля «Червоне і чорне» – «Хроніка XIX ст.», Г.Флобера «Пані Боварі» – «Провінційні звичаї», що свідчили про їхній соціальний характер. Демократизація героя – характерна ознака реалістичного роману. Посилилася увага до внутрішнього світу людини [98].

Аналіз і самоаналіз стали обов'язковими ознаками реалістичного психологічного роману. Однак психологічний аналіз раннього реалізму, так само як і у просвітителів, ще позначений раціоналізмом: почуття визначалися за тими законами, що й думка.

Одночасно розвивався і соціально-побутовий роман. Письменники-реалісти відходили від властивої романтикам однолінійності у зображенні героя, показували суперечливість людської особистості. Хоча інколи персонажі наділялися домінуючою рисою чи пристрастю, яка вступала в конфлікт із дійсністю чи гуманними ідеалами і рухала сюжет художнього твору. Поняття «позитивного героя» вже не розумілося як ідеал особистості, йому притаманні й негативні риси, що дозволило розкрити реально характери героїв.

Особливості французького реалістичного роману:

- розкриття складного взаємозв'язку між характером людини та історичними умовами;
- створення автором широкої панорами дійсності: від провінції до столиці;
- показ представників різних соціальних прошарків;
- особливе місце і значення ролі автора у романі;
- створення типових образів, складних і суперечливих характерів;
- глибина психологічного аналізу.

Висновок. Автори французького реалістичного роману зробили новий крок у напрямку висвітлення життя людини, показавши залежність її від суспільних умов, визначивши найбільш характерні соціальні проблеми, створивши узагальнені і водночас індивідуальні характери [13].

2. Життєвий та творчий шлях Фредеріка Стендаля.

Творчість Ф.Стендаля (1783–1842) відкрила новий період не лише у французькій літературі, а й в усій західноєвропейській літературі – період класичного реалізму. Саме він став засновником реалістичного роману, який виник у часи панування романтизму. Його творчість увійшла до скарбниці художніх надбань людства.

«Я беру квиток лотереї, головний виграш якої в тому, щоб мене читали в 1935 році», – говорив Стендаль, і ця думка – ключ до розуміння не тільки

стимулу, а й основної спрямованості його мистецтва. Головне завдання Стендаля – йти у ритмі з часом, створюючи цінності, які відповідали б духовним запитам наступних поколінь.

Фредерік Стендаль народився 23 січня 1783 року, тобто незадовго до Французької революції, у місті Греноблі. Його справжнє ім'я – Анрі Марі Бейль (псевдонім Стендаль узятो від назви німецького міста, у якому народився відомий німецький мистецтвознавець XVII ст. Вінкельман – духовний син доби Просвітництва). Батько письменника, Шерюбен Бейль, був людиною, котра губилася у жіночому товаристві, найбільше цікавилася грошовими справами; найближчим його другом та порадником була тітонька Серафі, до якої Стендаль усе своє життя відчував глибоку ненависть. Ця тітонька Серафі зображена (у «Житті Анрі Брюлара») лицемірною, що завжди розмірковувала про благо сімейного життя і була готова перетворити це життя на справжнє пекло. Вона повсякчас повторювала, що маленький Бейль – нікчема. Одного разу, коли хлопчикові було сім чи вісім років, він грався на балконі, озброївшись невеликим ножом, саджав зернятка у квітковий горщик. Ножик вислизнув у нього з рук і впав на вулицю, ледь не зачепивши якоїсь бабусі, мешканки Гренобля. Тітонька Серафі божилася, що маленький Анрі хотів убити цю стару даму. Отже, ще в дитинстві він впевнився у несправедливості суспільства. Для того, щоб помститися своїй старій тітці, він був готовий знищити усе суспільство. Стендаль ненавидів усю батьківську рідню.

Зате він обожнював рідних з боку матері. Материнська рідня – це сімейство Ганьйонів. Його дід – лікар Анрі Ганьйон - людина XVIII століття, чию філософію Стендаль пізніше назвав умиротвореним сприйняттям життя. Спокійний та життєрадісний дідусь був повною протилежністю батька Анрі. Він прищепив онукові любов до Руссо, Дідро, Вольтера та інших філософів XVIII ст. (обставина дуже важлива для подальшого життя Стендаля, оскільки деякі ідеї Просвітництва стали складовими філософського та естетичного кредо романіста).

Таким чином, уже дитиною Анрі розділив людей на 2 категорії: нижчу і вищу. До нижчих він відносив батька, місцевого священика, лицемірів. До вищих – усю рідню по материнській лінії і самого себе. Це були люди безкорисливі, романтичні, розумні і закохані в поезію.

У 1790 р. у долі 2-річного хлопчика відбулася фатальна подія – померла його мати. Дуже важким і нестерпним стало дитинство хлопця. З ранніх років він відчув на собі батьківську тиранію, до якої незабаром приєдналася і тиранія священика – абата Райана, якому батько довірив виховання сина. Це призвело до того, що Анрі зненавидів церкву і релігію. Лише абат Шелак залишив у хлопця світлі спогади: культурний прихильник античної поезії.

Хлопець дуже любив читати: Вольтера, Руссо, енциклопедистів. Щоправда, батько ретельно закривав книжкову шафу, але хлопчик підібрав ключі, і став потайки брати книжки.

У 1796 р. Анрі Бейль вступив до Центральної школи у місті Гренобль, де його улюбленими предметами стали математичні науки та література – твори Шекспіра, Сервантеса, Мольєра. У 10 років він написав свій перший художній твір – невеличку комедію. Закінчивши з відзнакою у 1799 році школу, Анрі їде до Парижа, щоб продовжити навчання в Політехнічному училищі, де готували артилерійських офіцерів та інженерів шляхів сполучення.

З перших днів перебування у Парижі він відчував неабияку несміливість та сором'язливість. У нього там був далекий родич пан Дарю, людина, що відігравала не останню роль у роки Консульства, а потім і наполеонівської імперії. Дарю ввів Анрі до салонів (1800). Бейль уперше в житті зустрівся із гарно вихованими, яскравими жінками, які здатні були розмовляти про літературу та музику. У їх присутності він відчував ні з чим незрівнянне хвилювання. Юнак прагнув бути коханим, закохувався сам і в той же час ледь наважувався заговорити. Напевно, ніхто на світі не любив жінок так сильно, як Стендаль, і ніхто, напевно, не відчував такої сором'язливості у їхній присутності.

Париж, який відкрився перед очима молодого Стендаля, – це місто, сповнене життя і руху. Це Париж, який уже почав пишатися зростаючою славою Бонапарта. Усі молоді люди того часу обожнювали Бонапарта, і Анрі Бейль теж був захоплений цієї людиною.

У складі супроводу імператора Стендаль поїхав до Італії; його зачарувала ця країна, особливо Мілан, куди вступила французька армія, він сподівається здобути те, чого марно шукав у Парижі, – країну, в якій пристрасті кохання сповнені наївності та пилу.

Цей епізод біографії мав велике значення для подальшої творчості письменника, бо саме тоді були започатковані ще дві наскрізні теми:

– постать Наполеона, з яким йому довелося пройти всією Європою. До образу цього суперечливого історичного діяча Стендаль повертався неодноразово.

– Італія, народ якої, її природа і мистецтво стали для нього своєрідним ідеалом.

У цей час Анрі познайомився з актрисою Мелані Гільбер, і після її від'їзду до Марселя, щоб бути поряд з нею, найнявся прикажчиком марсельської контори пана Ребо. Але одного разу його подругу забрав із собою російський поміщик пан Барков.

Париж не видавався йому більше бажаним притулком. Відмовившись від місця, яке пропонувало йому керівництво, Анрі Бейль повернувся до милої його серцю Італії і 7 років прожив у Мілані, відвідуючи Гренобль, Париж, Лондон; жив там у бідності, пишучи свої перші твори – «Історія живопису в Італії», «Рим, Неаполь і Флоренція у 1817 р.», на обкладинці яких з'явилося ім'я: «Стендаль – офіцер французької кінноти». Працював над книгою «Про кохання», що була присвячена аналізу людського почуття, яке Бейль вважав одним із найсвітліших у житті людини.

Ця книга письменника-початківця пов'язана з людиною, яка змінила все його подальше життя. У Мілані мешкала Матильда Вісконтіні, молода жінка, яка рано залишилася вдовою. Матильда приймала у себе кращих людей Мілана. Жінка гострого розуму, прекрасно освічена, одразу полонила серце Бейля. І він, який усе життя вдавав із себе легковажного молодика, закохався в неї безтямно.

У своєму трактаті «Про кохання» Стендаль виділив чотири різновиди цього почуття. Єдино справжнє кохання – це кохання-пристрасть; людина, що переживає його, думає винятково про кохану людину, ніщо більше для неї не існує, вона повністю відмовляється від честолюбства. На другому місці – кохання-потяг, коли людина приділяє багато уваги коханій особі, проте водночас вона не залишає поза увагою й інші радощі, насолоди, джерело яких – гроші та честолюбство. Потім – фізичне кохання. У Стендаля фізичне кохання займало лише третє місце. І, нарешті, на останньому місці кохання-честолюбство; таке кохання письменник зневажає. «Любов – це рід божевілья, тому що, покохавши жінку, ми бачимо її не такою, яка вона насправді; однак, це солодке безумство, воно одне і наповнює життя сенсом».

Залежно від цього Стендаль вивів 4 типи героїв:

– Герой, яким хотів би бути сам письменник. Він молодий, красивий, але несміливий і завжди ніяковіє у присутності коханої. Проте виявивши волю і мужність, він долав всі перешкоди.

– Це жінка, яку хотів би кохати Стендаль. Вона ідеальна: прекрасна, чиста, благородна, і, врешті-решт, вона ставала коханою героя, підкорившись його пристрасті.

– Жінка, якою міг би бути сам Стендаль, якби він був особою жіночої статі. Це натура сильна, енергійна, вольова, подібна жінкам епохи Відродження.

– Благодійник, рятувальник, людина добра, заможна. Його протилежність – негідник, який завжди стояв на шляху головного героя.

В Італії прозаїк зблизився з передовими людьми країни – республіканцями-карбонаріями, познайомився з Байроном. У 1820–1821 рр. розгорнулося повстання у багатьох містах Італії. Запідозрений урядом у

зв'язках з таємною національно-визвольною організацією, Стендаль повинен був покинути Мілан і повернутися до Парижа. У 1821 р. письменник знову опинився у Парижі, але батьківщина зустріла його недружелюбно. Падіння карбонаріїв надломило творчі сили Бейля. Щоб знову ввійти в життєву колію, він багато писав, «жодного дня без писанини».

У 1827 р. вийшов його перший роман «Арманс», 1829 – нариси «Прогулянки по Риму» і новела «Ваніна Ваніні». У 30-х рр. Стендаль створив свої кращі твори – «Червоне і чорне» (1830), «Червоне і біле» (1834), «Люсьєн Левен» (1834), «Пармський монастир» (1839).

У 1835 р. Міністерство освіти, переглядаючи списки своїх чиновників, із здивуванням помітило, що жодного разу не нагороджувався пан Бейль, і призначило йому орден Почесного легіону, начебто бажаючи заглидити свою неувагу до цієї людини. Його смілива, незалежна думка, співчуття революції і яacobі́нцям, атеїзм, сповнені бойового протесту твори робили однаково тяжким перебування Стендаля як в Італії, так і в себе на батьківщині.

На початку 40-х рр. Стендаль почувався хворим. У 1841 р. з ним стався перший апоплексичний удар. Йому дали відпустку і 8 листопада 1841 р. Він знову у Парижі, маючи намір пробути там лише декілька днів. Він побачив, що становище чесно́ї і мислячо́ї людини стало ще гіршим. Морально йому було важко, і, щоб утекти від сумних роздумів, він знову почав гарячково працювати. Надмірно зайнятий, він працював більше, ніж йому дозволяли лікарі. Вісім останніх днів безперервної роботи по десять годин поспіль призвели до того, що 22 березня 1842 р. у нього стався другий удар. Його підібрали на вулиці недалеко від Міністерства іноземних справ. Усі спроби привести митця до свідомості були марними. Пульс повільно згасав, дихання ставало легшим, зморшки розправлялися, і о 2 годині ночі 23 березня 1842 р. він помер. За труною Стендаля йшли П.Меріме, О.Тургенєв і двоє невідомих друзів. На простому кам'яному постаменті на цвинтарі Монмарт витесано напис «Жив, писав, кохав».

Своєї сім'ї у Стендаля ніколи не було. До кінця життя він пристрасно закохувався, і кожного разу розрив із коханою жінкою переживав важко. «Майже завжди я був нещасним у коханні», – писав письменник, визнаючи, що в коханні він не був ні героєм, ні завойовником, ні переможцем, ні тим більше Дон Жуаном, яким хотів здаватися [32].

3. Новелістика французького письменника «Ваніна Ваніні». Романтичні і реалістичні тенденції в романах Стендаля «Арманс», «Пармська обитель».

У 20-х роках Стендаль написав чудову новелу «Ваніна Ваніні» (1829), що увійшла пізніше в «Італійські хроніки». У ній розкрито епізод з історії революційно-демократичного руху карбонаріїв у Італії. Ця новела діалектично пов'язана з романом «Червоне і чорне»: герой новели близький Жюльєну Сорелю, але в житті вибрав протилежний шлях.

Головний герой П'єтро Міссіріллі – італійський юнак, бідняк, який був носієм кращих рис народу: гордий, сміливий і незалежний. Він став засновником і вождем групи карбонаріїв і бачив своє призначення і щастя у боротьбі за волю батьківщини. Таким чином, те, про що мріяв Жюльєн Сорель, реалізувалося у революційній діяльності П'єтро Міссіріллі.

Головному герою протиставлена Ваніна Ваніні – натура сильна, яскрава, цілеспрямована. Римську аристократку, красуню, знатну і багату дівчину випадок звів із П'єтро, якого було поранено під час втечі з в'язниці, куди після невдалого повстання його заточили. У ньому Ваніна знайшла ті риси, яких була позбавлена молодь її середовища.

Однак кохання молодих людей приречене. Перед П'єтро постала проблема: особисте щастя у шлюбі з Ваніною чи вірність громадському обов'язку, який вимагав розлучення з коханою і повної самовіддачі у революційній боротьбі. Герой обрав друге. Але Ваніна по-іншому вирішила цю дилему. Напередодні нового повстання карбонаріїв вона передала їх у руки поліції. П'єтро – єдиний, хто залишився на волі. Однак дізнавшись про зраду Ваніни, він з прокляттям назавжди залишив її, розділивши участь своїх спільників.

Висока майстерність письменника-новеліста проявилась у:

- психологізмі, який яскраво розкрито у розгорнутих внутрішніх монологів героя;
- лаконізмі авторських описів і стрімкому потоці подій;
- бурхливій реакції героїв з їх південним темпераментом;
- динамізмі та драматизмі розповіді.

Першим досвідом письменника у соціально-психологічному романі став твір «Арманс». У ньому описано історію кохання двох молодих людей – Арманс Зоїлової і Октава де Малівера. Суспільний фон цього кохання – життя аристократичного салону маркізи де Бонніве в Сен-Жерменському передмісті Парижа часів Реставрації, з яким пов'язані герої родинними зв'язками. Октав належав до аристократичного середовища від народження, Арманс – бідна родичка маркізи де Бонніве, росіянка за походженням.

Зображення самого кохання героїв представлено у складному процесі – від перших туманних почуттів до трагічного фіналу. Тут Стендаль – реаліст вперше по-художньому виконав науково обґрунтований ним раніше «математичний» точний аналіз «людського серця» з урахуванням усіх об'єктивних факторів, які визначили природу особистості й долю героїв.

Останнім шедевром Стендаля став роман «Пармський монастир» (1839). Основою для його створення послужив давній рукопис, у якому розповідалося про скандальні походеньки папи римського Павла III Фарнезе. Зберігаючи лише загальну схожість з документальним джерелом, ця книга стала яскравим прикладом творчої самобутності й майстерності письменника – реаліста.

Свій твір автор присвятив Італії, яка полонила його ще в роки юнацтва. Можливо, саме тому роман був створений у грандіозно короткі строки – лише за 53 дні.

Хронологічно книга ніби поділена на дві частини. У першій – Італія часів республіканських війн Наполеона, який звільнив країну від довготривалого австрійського поневолення. У другій – Італія, яка знову підпала під ненависне гноблення реставрованої монархії та чужинців. Місце основних подій – дрібне князівство країни, яка позбавлена цілісності й національної Парма незалежності.

Головні герої – Джина П'етранер і Фабріціо дель Донго – пристрасні та яскраві, цілеспрямовані й різнобічні натури. Свого часу Джина заради кохання до бідного італійського офіцера П'етранера, прибічника Наполеона, пішла проти свого знатного роду і назавжди була позбавлена родинного спадку. Вона підтримувала свого чоловіка у вірності Наполеону. Відповідне виховання дала вона і своєму племіннику Фабріціо. Втеча до Франції для участі в битві під Ватерлоо – справжній початок біографії Фабріціо, долею якого визначена центральна лінія сюжету роману.

Знову кумиром головного героя став Наполеон. Але, якщо для Жюльєна Наполеон був зразком щасливого і швидкого кар'єрного росту, для Фабріціо він – визволитель Італії, герой революції, носій її ідей, сподвижник усіх великих починань.

Битві під Ватерлоо, яка пов'язала обидві частини роману, відведено важливу роль. Саме тут герой втратив свої юнацькі ілюзії, з якими раніше пов'язував свій громадянський обов'язок і активну діяльність на користь суспільству. Герой розчарований. Повернувшись на батьківщину, покинутий за вірність Наполеону батьком – феодалом, запідозрений пармською поліцією у революційній діяльності, Фабріціо відчував себе вигнанцем у суспільстві. Тільки опіка тітки Джини, яка стала герцогинею Сансеверина, забезпечила йому відповідну безпеку.

Герой бездумно розтрачував себе в любовних походеньках та інтригах. Фабріціо реалізував себе як особистість у коханні – пристрасті до Клелії Конті. Сторінки, присвячені коханню двох молодих людей, – найчуттєвіші в романі, написані в стилі авантюрно-пригодницького роману, насичені подіями, що змінювали одна одну. На перший погляд, взаємне кохання стало гарантом щастя, але воно приречене на трагедію, бо зародилося і розвивалося в далеко не ідеальному світі. Фабріціо, втікши з в'язниці, знову туди повернувся, бо це єдине місце, де він міг бачити Клелію.

Не менш драматично склалася і доля Джини. Діяльна, життєлюбна, пристрасна, вона протистояла пармському двору, захищаючи свою незалежність і щастя. Її непокірність і вільнолюбство зробили її особливо небезпечною в очах принца Парми і місцевих лібералів. Але Джину глибоко поважали і любили прості люди, серед яких особливо виділялися слуга Лодовіко і благородний «розбійник», поет – революціонер Ферранте Палле, готові заради неї на найризикованіші вчинки. Палле і розв'язав конфлікт Джини з принцом. Піднявши повстання, яке завершилося смертю принца, він підтримав тих, кого переслідували тирані.

Позитивним героям роману протиставлені ті, хто втілював режим Реставрації: принц Парми, міністр юстиції Рассі, генерал Конті. Саме ці герої розіграли придворну політичну комедію. Гострим критицизмом, злою іронією і сарказмом змальовано у творі придворну мораль епохи Реставрації.

Книга «Пармський монастир» стала виявом зрілої майстерності творця соціально-психологічного роману у сфері реалістичного відтворення самого процесу супротивного життя людського серця.

4. Критичний реалізм. Загальна характеристика французької реалістичної літератури XIX століття. Проспер Меріме – майстер реалістичної новели.

Проспер Меріме (1803–1870) прожив у цілому щасливе спокійне життя. Йому щастило в багатьох починаннях. Він, можна сказати, народився в сорочці. Це сталося 28 вересня 1803 року в Парижі в багатій родині. Батько був художником за фахом і винахідником за покликанням. Мистецьки обдарованою була і мати майбутнього письменника. Батьки змалку розвивали естетичні смаки сина, відкривали перед ним світ мистецтва, літератури, музики, театру, що вплинуло на його подальшу долю. До їхнього будинку часто приходили люди творчих професій, які обговорювали все, крім політики. Хлопець перейняв цю особливість і зберігав її протягом усього життя. Суспільні проблеми не відбилися у його творах. Замість цього він сконцентрував свою увагу на вивченні мистецтва, духовної культури, історії та літератури.

П.Мерше захоплювався історією мистецтва, археологією, вивчав мови. Він не знав періоду невдач. З першого свого твору письменник звернув на себе увагу читача, і ця увага не слабшала впродовж усієї літературної діяльності.

Будучи матеріалістами, батьки заперечували релігійність, не хрестили вони і свого сина, про що той ніколи не жалкував і не приховував своїх атеїстичних поглядів. Але світське виховання хлопець отримав найкраще. Уже в коледжі він привернув увагу викладачів своїми манерами, знанням англійської і вишуканою зовнішністю

Після закінчення ліцею у 1819 р. Меріме за бажанням батька вступив на юридичний факультет Паризького університету. Однак юриспруденція не була його покликанням. Весь свій вільний час юнак віддавав вивченню грецької та іспанської мов, англійської літератури та філософії. Саме в цей час у нього вперше проявився інтерес до творчості. До того ж він знайомиться із Ф.Стендалем, який надихнув Проспера на написання творів. Хлопець зав'язав стосунки із Ф.Мюссе та В.Гюго, але справжньої близькості із романтиками у Меріме, по суті, ніколи не було. Поглибленню ерудиції майбутнього письменника чимало сприяли подорожі до Іспанії та Корсики. Непогано він знав і рідну Францію, яку об'їздив усю після того, як у 1834 р. став інспектором історичних пам'яток.

По закінченні університету, у 1823 р. П. Меріме став простим чиновником у міністерстві, але всі думки його були спрямовані на літературу, чим він наполегливо займається у вільний від роботи час. Протягом 40-50-их років він написав цілу низку історичних праць з історії Стародавнього Риму, Росії та України, літературно-критичних статей про іспанську та російську літератури, перекладав Пушкіна, Гоголя.

У 1830 р. письменник здійснив п'ятимісячну подорож до Іспанії, наслідком чого стала збірка новел «Листи з Іспанії». Коли він повернувся в Париж, то його зустріли так, ніби він брав участь у липневій французькій революції, а в апараті нового правління йому навіть запропонували посаду начальника кабінету при морському міністерстві.

На деякий час Меріме залишив письменницьку діяльність, створивши за 4 роки лише одну повість під назвою «Подвійна помилка». Це любовна історія, в якій критики вбачали відгуки короткого любовного зв'язку П.Меріме із Ж.Санд.

Служба при міністерстві не була тягарем, і Меріме повністю віддався світським пригодам. Він став звабником жіночих сердець, розділяючи кохання із знатними особами, але не гребуючи і дівчатами легкої поведінки. Молодий прозаїк Меріме перш за все цінував волю, не прагнув шлюбу, що дуже засмучувало його прихильниць.

Провівши 4 роки у веселощах і любовних утіхах, Меріме знайшов у собі сили вирватися із кола насолоди і повернутися до творчої діяльності. Приводом цього стала посада, яка якнайкраще відповідала його естетичним смакам. Він став головним інспектором історичних пам'яток. Протягом майже 20 років Проспер Меріме інспектував все, що являло собою історичну цінність. Він об'їхав всю країну, зустрівся з цікавими людьми.

Деякі зміни у стосунках з жінками відбулися у 1836 р., коли він познайомився із жінкою, яка пробудила в нього серйозні почуття. Коханою письменника стала одна з найяскравіших жінок Парижа Валентина Делассер, донька графа Олександра де Лаборда і дружина заможного чиновника Габріеля Делассера. 18 років з невеликими перервами тривав любовний зв'язок Проспера і Валентини. У часи суперечок Меріме знаходив утіху в обіймах іншої жінки, яку також віддано кохав: її ім'я Жанна Дакен. І, вірогідно, що Валентина про цей зв'язок нічого не знала. Наприкінці 40-х років розпочалася лінія невдач у житті письменника: смерть матері, особисті проблеми, охолодження стосунків із Валентиною.

У 1844 р. його було обрано членом Французької академії наук, а потім і Академії написів. Отже, П.Меріме був не лише ерудованим літератором, а й науковцем. Після 1848 р. прозаїк взагалі нічого не писав. За рік до смерті ним була опублікована новела «Локіс». Сам факт видання новели автором свідчить про те, що він розглядав її як підсумок своєї літературної діяльності.

У 1853 р. після заручин Наполеона III з давньою подругою Меріме Євгенією Монтіхо, Проспера призначили сенатором, і він став товаришем імператорської сім'ї. Саме в цей час проявився великий інтерес письменника до російської літератури. Він із захопленням перекладав Гоголя, Пушкіна, Тургенева (з Тургенєвим протягом 13 років листувався). До свого 60-річчя Меріме підійшов стомлений фізично і морально. Падіння другої імперії після революції 1870 р. стало останнім ударом для митця. Цю подію він пережив лише на декілька тижнів. Помер у Канні 23 вересня 1870 р.

Становлення Меріме – письменника відбувалося під час жорстокої боротьби між літературною молоддю, яка намагалася оновити французьку літературу, і письменниками старшого покоління, які надавали перевагу класицизму. Мерше, підтримуючи дружні стосунки із Стендалем і Гюго, став на їхню сторону у боротьбі з класицизмом. Але він по-новому поглянув на деякі ключові теми романтичного світогляду. Наприклад, письменник у своїх творах критично поставився до романтичного культу історичного минулого та «місцевого колориту», іронізував з романтичного культу містики. Перекоханим доказом цього могли бути вже перші художні твори письменника – збірка п'єс «Театр Клари Гаусель» (1825 р.), роман «Хроніка за часів Карла IX» (1829 р.).

На початку 30-х років основним жанром Меріме стала новела, оскільки він чудовий стиліст і майстер психологічної замальовки. У 1833 р. письменник опублікував книгу «Мозаїка», яка містила короткі енергійні новели, що відрізнялися великим розмаїттям тем і форм:

- реалістичні («Матео Фальконе», «Взяття редути»);
- фантастичні («Видіння Карла XI», «Федеріго»);
- психологічні («Етруська ваза») та ін.

Найбільш відомі і досконалі новели письменника були створені у період з 1834–1845 рр. («Подвійна помилка», «Душі чистилища», «Ільська Венера», «Кармен»). Це період розквіту реалістичної новели Меріме. Проблема людини стає однією з центральних. За сюжетом новели прозаїка – це яскраві оповіді, в яких зображені сильні характери, «цілеспрямовані люди». Серед них були новели, в яких змальована сучасна автору Франція, але здебільшого дія відбувалася в екзотичних країнах (Корсика, Іспанія, Алжир, Литва). Автор використовував барвисті старовинні легенди і містичні історії. Отже, новели Меріме на перший погляд – романтичні. Однак письменник підривав цей романтизм стриманим, точним, іронічним і навіть сухим стилем оповіді. Ще один улюблений прийом автора – введення оповідача, який був своєрідним «Я» новеліста. Об'єктивна і дещо іронічна розповідь оповідача була водночас коментарем, що ставив під сумнів вірогідність незвичайних подій.

Герой новел Меріме виступав нерідко людиною двозначною. Багато критиків, спостерігаючи цю особливість як в самому Меріме, так і в його героях, звинувачували письменника в цинізмі і холодності, але в дійсності ні того, ні іншого у нього не було. Один французький критик (Анрі Ліон) сказав про Меріме, що цей письменник завжди ніби боявся «бути спійманим на місці злочину почуття». Тут вдало розкрита одна із яскравих особливостей творчості Меріме. Усі його герої афішували свою холодність, намагалися стати циніками, але за цим нерідко ховалося зовсім інше – «незаймана хвороба» бути ображеним у своїх особистих почуттях. Щоб не виявити цього, вони намагалися замаскувати свої почуття насмішкою, іронією, навіть цинізмом. Істинний пафос творчості Меріме містив у віднаходженні високої цінності великого почуття. Але саме тому, що в буржуазному суспільстві не було місця для великого почуття, герой Меріме і ставав нерідко «двійником».

Уже цим самим новеліст виніс вирок буржуазному суспільству. Якщо людина змушена приховувати свої почуття, обдурювати оточуючих, то відповідальність за це падала на суспільство, яке її до цього підштовхувало. Зображуючи своїх героїв, Меріме завжди підкреслював цю подвійність у їх поведінці. Вони поставали абсолютно різними перед очима суспільства і у своєму особистому житті. Яскравим прикладом стала новела «Етруська ваза»

(1830). Суспільство змусило людину брехати, лицемірити, завуальовувати свої почуття, приховувати їх від оточуючих, глибоко ховати в собі.

Починаючи з 1848 року П.Меріме «літературно емігрував до Росії й України». Знайомство з історією, творами письменників цих країн спонукало його до вивчення їхньої мови, бо письменник прагнув читати твори мовою оригіналу.

Особливо прозаїк захоплювався Україною, його приваблювало минуле і героїчна боротьба українського народу за національну незалежність. Найбільше новеліста зацікавила епоха українського козацтва, гетьманування, їхні звичаї та обряди. Про історію українського народу видані такі праці письменника, як «Українські козаки та їхні останні гетьмани», есе «Богдан Хмельницький», у яких він виклав своє захоплення Мазепою і Хмельницьким.

Під впливом історико-літературних досліджень П. Меріме у 1869 р. французький сенат ухвалив вивчати у школах Франції курс історії України. Цим самим письменник сприяв взаєморозумінню і повазі одного народу до іншого.

Також він захоплювався українськими та російськими письменниками: написав статті про Гоголя, мріяв перекладати французькою М.Вовчка, переклав Пушкіна, Гоголя, Тургенева французькою мовою Про творчість цих письменників Мерше написав статті, давши високу оцінку російській літературі.

Характеристика творчості: «Матео Фальконе», «Таманго», «Федеріго». Особливості новелістики.

Реалістична новела П. Меріме мала ряд цікавих композиційних і стилістичних особливостей. Меріме – майстер психологічної новели, у центрі його уваги – внутрішній світ людини, показ її внутрішньої боротьби, еволюції чи навпаки деградації. Внутрішня боротьба героя у письменника завжди визначалася зіткненнями людини із суспільством, середовищем, яке формувало її характер. Драми головних героїв новел (Сен-Клера, Жюлі, Арсени та ін.) народжувалися із протистояння оточуючій дійсності. Звідси випливала цікава особливість новелістики Меріме: великого значення надано події, яка так чи інакше визначала внутрішній конфлікт героя.

Новели прозаїка зазвичай дуже драматичні. Із будь-якого його твору можна зробити драму. Подія, яка поставлена автором у центрі новели, найчастіше мали характер катастрофи – це вбивство, самогубство, кровна помста, смерть героя, зміна всього його життя. Сен-Клер (герой «Етрусської вази») убитий на дуелі, Кармен (героїня «Кармен») убита доном Хосе.

У новелі «Локіс» здійснено вбивство графом своєї молодой дружини.

У новелі «Матео Фальконе» відбувається кровне вбивство–сина батьком.

Це своєрідний прийом замовчування про найважливіше і значне, описане у творі. За цим замовчуванням приховувалася справжня схвильованість автора, почуття жаху, його оцінка того, що сталося. Те, що зображено в новелах «Кармен», «Локіс» чи «Етрусська ваза» завжди глибоко хвилювала читача. Автор зазвичай приховував власну оцінку подій, щоб цим самим не зменшити враження читачів. Різно переключаючи увагу на щось інше, побічне, він змушував краще вдуматися в те, що сталося. У результаті сама подія стала для читача більш відчутною.

Динамізм, драматичність і напруженість дії в новелах Меріме визначили ще одну своєрідну рису. Це мізерність опису, особливо опису природи. Новеліст дуже скупий на опис, бо в центрі його уваги завжди дія, драма, наростання драматичного конфлікту. Опис відіграв лише другорядну роль. У зв'язку з цим особливого значення у творах Меріме набула деталь – окремих невеликий штрих, який часто заміняв великі описи і характеристики.

Художні особливості новел Проспера Меріме:

- центр уваги письменника – внутрішній світ людини, показ її внутрішньої душі;
- подія визначала внутрішній конфлікт героя;
- поєднання психологізму і прийому замовчування;
- динамізм, драматичність і напруженість дії;
- "скупість описів природи";
- використання художньої деталі;
- герой із сильним характером;
- образи розкривались через власні вчинки, події, без авторської оцінки;
- характер і психологія людини постали як результат певних умов існування;
- еліпсна (двоцентрова) композиція новели – оповідання в оповіданні;
- тяжіння до екзотичних описів;
- введення оповідача, який був другим «я» самого автора;
- мотиви вбивства, дуелі, катування, спокус, ревнощів.

Проспер Мерше неодноразово говорив, що запорука успіху письменника полягала в умінні обирати з усієї сукупності явищ буття якесь одне, неординарне. Новела «Матео Фальконе» – перша з опублікованих новел, яка була відтворенням такої неординарної «знахідки».

Будинок Матео Фальконе знаходився недалеко від маки (спалена частина лісу під поле). Він був заможною людиною, бо жив з прибутку від стад овець, які пастухи-кочівники переганяли з місця на місце. Йому було не більше 50 років. Він вправно володів зброєю, був гарним товаришем, небезпечним ворогом. Був одружений з жінкою Джузеппе, яка народила йому

спочатку 3-х дочок і, нарешті, сина, якому він дав ім'я Фортунато, – надію сім'ї і продовжувача роду. Доньки вийшли вдало заміж, а синові виповнилося лише 10 років.

Одного дня вранці Матео з дружиною відправився подивитися на свої стада. Фортунато, який хотів піти з ними, залишили, щоб стеріг дім.

Хлопець лежав на сонці, коли почув постріли. Він побачив людину в лахміттях, з бородою, яка ледве рухалася, бо була поранена у стегно. Це був розбійник Джанетто Санпєро. Він попросив Фортунато сховати його. Хлопець поцікавився, чи дасть той щось натомість? Бандит витягнув п'ятифранкову монету. Фортунато сховав його у купі сіна. Через декілька хвилин з'явилося шестеро стрільців, яких очолював родич малюка – Теодоро Гамба. Він запитав хлопця, чи той не бачив Джанетто. Хлопець не говорив, що бачив, і це драгувало стрільків. Вони навіть обшукали будинок Матео, але нікого не знайшли. Тоді Гамба показав хлопцю срібний годинник і сказав, що якщо вкаже, де бандит, то подарує годинник. Хлопець почав вагатися, у нього загорілися очі, а тоді вказав на сіно. Стрільці почали розкопувати копну, а Фортунато отримав годинника. Бандита зв'язали, але тут на дорозі з'явився Матео з дружиною, вони поверталися додому. Гамба розповів їм про те, як вони затримали бандита, про те, що зробив син. Матео поглянув на бандита, який назвав його будинок «будинком зрадників».

Образ героя новели Матео Фальконе став початком тривалих роздумів письменника над природою людської особистості, яка поєднала в собі, здавалося б, несумісне. Небагатьма, але правдивими рисами змальований портрет і характер – прямого, мужнього чоловіка, який не зник вагатися при виконанні того, що він вважав за свій обов'язок. Він утілює в собі певний корсиканський ідеал честі, де зрада – це найбільша смертельна образа: «Лише людина, приречена на смерть, могла зважитися назвати Матео зрадником. Він негайно помстився б за таку образу ударом кинджала, і удар той не довелося б повторювати». Саме те, що його син, «продовжувач роду», на якого Матео покладав усі свої надії, став першим у їхній родині зрадником, і привело до жахливого вчинку.

Матео не зміг простити зради. І тут Фальконе сильний і вірний собі. Вбивство єдиного сина відбулося не в стані афекту, а суворо, спокійно, переконано: «Фортунато зробив відчайдушне зусилля, щоб підвестися й припасти батькові до ніг, але не встиг. Матео вистрілив і Фортунато впав мертвий. Навіть не глянувши на тіло, Матео знову рушив стежкою до свого дому, «щоб узяти лопату». Цей величний спокій ще більше вразив читача. Меріме в новелі не виразив свого ставлення і тому часто йому дорікали у байдужості до описуваних подій, у свідомому прагненні відсторонитися від своїх героїв. Але насправді це не байдужість автора, це його позиція.

Особливості новели «Матео Фальконе»:

- зосередження уваги на виняткових яскравих подіях;
- герої відрізняються сильним характером;
- використання художньої деталі;
- несподівана розв'язка, що надає нового ритму всій дії.

Образ Матео не завершив художніх шукань Меріме. Ці пошуки тривали і віднайшли свій вияв ще в одній неперевершеній новелі П. Меріме – «Федеріго». Сюжет дуже простий і цікавий. Жив колись молодий дворянин Федеріго, красивий, стрункий, він полюбляв гру, вино і жінок, особливо гру. Герой ніколи не сповідався. Одного разу Федеріго виграв у 12 юнаків із багатих родин, але швидко спустив свій виграш, і у нього залишився лише один замок за кавказькими схилами. Там він самотньо прожив 3 роки: вдень займався мисливством, а ввечері грав у азартні ігри.

Одного разу до нього на ніч попросився Ісус Христос з 12 апостолами. Федеріго прийняв їх, але вибачився, що не приховав їх належним чином. Він наказав орендатору зарізати останню козу і засмажити її.

Це фантастична новела, яка побудована на казковій фольклорній основі, і відбила прагнення Меріме шукати сенс буття поза буржуазною буденністю. Мальовнича, з характерною прискореністю дії, новела сприймалася як народно-казкова оповідь як жива розмовна форма.

Потяг письменника до героїчного начала, сильних характерів відчутний у новелі «Таманго», де автор розкритикував таке ганебне явище як работоргівля, виступив проти рабства взагалі. Проте основна тема твору – не викриття работоргівлі, а розкриття характеру Таманго.

У цьому образі відбилися подальші роздуми Меріме над людською природою, а особливо – конфлікт високого, героїчного і нищого начал. Добрі і злі якості героя тут не приховані, а виразно оголені. Він владолюбний, жорстокий, лютий і деспотичний. Таманго торгував своїми одноплемінцями. Але йому властиві й суттєві людські риси, які виявилися в нездоланному прагненні героя до волі, його гордості й витримці, що він проявив під час випробувань.

Неосвічений розум дикуна виявився здатним на швидкі й правильні рішення, на тонкий розрахунок, коли Таманго підняв бунт на кораблі. Злий дикунський звичай не заглушив у ньому справжнього почуття кохання, коли він, забувши про обережність, наздоганяє корабель, котрий відвозив його дружину, або коли, майже вмираючи в човні з голоду, ділився з жінкою останнім сухарем. Отже, у дикості Таманго – якась лиховісна енергія, відвага, волелюбність, спритність і навіть самозречення.

Меріме показав своїх героїв у таких життєвих зіткненнях, коли вони мали вирішити для себе питання величезної ваги – чи зберегти життя,

знехтувавши совістю, честю, особистими моральними принципами, чи залишитися вірним цим принципам, але загинути. Героїчне начало в сильних характерах, які приваблювали письменника, полягало саме в тому, що перемога залишалася за моральними принципами [47].

5. Гі Де Мопассан – представник критичного реалізму. «Симонів батько», «Пампушка», «Могильниці», «Два товариші».

Отже, потрібно обирати для читання найцікавіші, найкорисніші книги. Є навіть так звані «золоті списки» кращих творів світової літератури, і французький письменник II половини XIX століття Гі де Мопассан, безперечно, посідає в ньому своє місце.

Народився письменник 5 серпня 1850 року в незаможній дворянській родині у Нормандії, на півночі Франції поблизу порту Гавр. Дали йому довге ім'я Анрі Рене Альбер Гі де Мопассан, хоча сам він з дитинства називав себе коротеньким Гі. Гі де Мопассан один із найвизначніших майстрів французького реалізму XIX ст., автор новел і романів, послідовник Бальзака та учень Флобера, прихильник «великого руського» Тургенєва. Поширеною була думка, що Гі де Мопассан – один із найкращих новелістів XIX ст. Перебіг часу лише підтвердив слушність цієї думки. Загалом Гі де Мопассан написав близько 300 новел, об'єднаних у півтора десятка збірок. Три з них були видані по смерті письменника, до них увійшли лише ті твори, які він не перевидавав за життя.

Засновник так званої «психологічної новели» Мопассан водночас був творцем бездоганних зразків цього жанру. Він писав: «Твір мистецтва досконалий лише тоді, коли він є водночас як символом, так і точним зображенням дійсності».

Мати Гі, Лора Ле Пуатвен, була міщанкою зі збанкрутілої родини. Вона отримала знатне ім'я внаслідок союзу із чарівним Гюставом, тоді ще просто Мопассаном. Право на часточку «де» Мопассанам дісталось у 1774 році, завдяки випадковій милості австрійського королівського двору. Щоправда, революційні потрясіння, що відбулися незабаром, зробили частку «де» не дуже актуальною, проте для Лори Ле Пуатвен вона була дуже важливою. Не випадково незадовго до весільної церемонії Гюстав домігся від громадського трибуналу міста Руана право офіційно додавати до свого прізвища омріяну частку «де».

Сварки у родині Мопассанів почалися майже на другий день після весілля. Гюстав, безталанний живописець та неврівноважена людина, як і раніше, залицявся до красунь і витрачав гроші. Усім керувала серйозна Лора, яка мала сильний характер, незалежний розум, вишуканий смак і взагалі була непересічною особистістю. Лора спромоглася завоювати глибоку любов і повагу сина, який став її гордістю. Із самого дитинства вона по-своєму

виховувала Гі, і протягом усього життя він відчував її вплив і як письменник, і як людина. До останніх його днів вона залишалася його другом, порадицею і довіреною особою.

Батько навчив Гі малювати й розумітися на мистецтві, проте не став йому по-справжньому близьким.

У 1862 році подружжя Мопассан роз'їхалося. Лора безперечно перемогла у цій ситуації. Вона ніколи б не погодилася на розлучення, бо ні за що на світі не стала б знову Ле Пуатвен, і тому продовжувала залишатися з чоловіком заради дітей.

Дитинство Гі проминуло у будинку бабусі у Фекані та у курортному містечку Стрета, куди вони досить часто приїжджали відпочивати. Виховання хлопчика проходило у бесідах з матір'ю, читанні Шекспіра і уроках абата Обурга, вікарія Стрета.

Майбутній письменник уперто продовжував свої літературні спроби. Дружба із Флобером дозволила йому увійти до кола таких митців, як Альфонс Доде, Еміль Золя, Тургенєв. Серед них він мав славу простого нормандського хлопця, у якому ніхто навіть не підозрював колись побачити письменника. Протягом семи років молодий Мопассан загартовував своє перо і свої літературні спроби приносив Флоберу. Той уважно читав і детально аналізував недоліки творів Гі, ділився таємницями своєї майстерності. Пізніше Мопассан згадував: «Я працював під керівництвом Флобера впродовж 7 років, не надрукувавши жодного рядка. За ці 7 років він дав мені стільки, скільки я сам не набув би й за сорок».

Принципи настанов Флобера:

- не з'ясовувати психології героя – хай про неї кажуть його вчинки;
- не викладати подробиць – хай обрана риса дасть гостро й повно відчуті ціле;
- не коментувати і не оцінювати – хай говорять дії і підтекст, лексика і барви.

Мопассан став працювати вельми напружено. До початку 1876 року у його письменницькому доробку вже було чимало віршів, прозових творів, п'єс.

У грудні 1878 року юнак, за сприяння Флобера, перейшов працювати у міністерство народної освіти – у відділ літератури та мистецтва. З цього приводу він став підписувати листи таким титулом «Той, що знаходиться в розпорядженні міністра народної освіти, віросповідань і мистецтв, особливо уповноважений по листуванню міністра у справах управління відділами віросповідання, вищої школи і обліку».

Мопассан відчував відразу до затхлого повітря службових кабінетів, до людей недалеких, і коли у нього з'являлося декілька франків, він

відправлявся до Етрета, а коли грошей зовсім не було – на Сену. Улюбленою справою на відпочинку було веслування. Гі був душею компанії завдяки своїй силі, жартам.

З 1878 року в літературному житті Мопассана, як і всієї французької літератури, почався новий період. Саме в цей час Еміль Золя придбав свій знаменитий будинок у Медані, де почали збиратися його молоді прихильники, яких охрестили натуралістами. Не торкаючись тонкощів літературних суперечок, відзначимо, що Мопассана вабило до цієї групи і схоже розуміння мистецтва, і прагнення приєднатися до перспективної групи.

Успіх супроводжував молодого письменника й надалі. Його залюбки друкували видавництва, які лише декілька місяців тому із такою впевненістю йому відмовляли. Письменник поводив себе доволі обережно; він не поспішав кидати службу і пояснював це так: «Професія літератора досить ненадійна. В разі хвороби або невдачі я буду щасливим мати посаду і оклад».

Згадка про хвороби була не просто випадковістю. Його спадковість була достатньо важкою: чарівна мати, хвора на неврастенію, дядя Альфред, який страждав галюцинаціями і помер у віці 32 років. Під час надмірного захоплення веслуванням Гі страждав від жорстоких нападів мігрені та різкої зміни настроїв – збудження найчастіше чергувалося у нього із глибокою депресією. Наприкінці семидесятих років у нього стало сильно випадати волосся та загострилося захворювання нерва правого ока. Діагноз лікарів був однозначним – сифіліс.

Час набуття ним страшного недугу пізніше віднесли приблизно до 1876 року, коли бідний і нікому не відомий Гі вів розгульний спосіб життя, нехтуючи його наслідками. Медицина тоді ще не знала пеніциліну, і Мопассан опинився в одній компанії з багатьма відомими людьми, жертвами цього насправді прокляття століття. Серед них були Альфонс Доде і Стефан Малларме, Шарль Бодлер і Жюль Гонкур, Вінсент Ван Гог і Фрідріх Ніцше, Поль Гоген і Анрі Тулуз-Лотрек.

Влітку 1880 року прозаїк таки наважився кинути службу і незабаром відправився у мандрівку Корсикою. Непосидючість, очевидно, була у нього в крові – він ніколи довго не залишався на одному місці. У квітні 1881 року Гі зняв будиночок у Сартрувіллі, а вже через декілька місяців відправився як кореспондент газети «Голуа» до Африканського континенту. У травні цього самого року вийшла перша збірка новел Мопассана – «Заклад Тельє», за якою незабаром вийшла друга – «Мадемуазель Фіфі».

«Заклад Тельє» Гі де Мопассан присвятив Тургенєву. Натомість російський письменник сприяв популяризації творів Мопассана у Росії. Цікавий факт: роман «Любий друг» почав друкуватися у «Віснику Європи» місяцем раніше, ніж у Парижі.

Гі де Мопассан був одним із дивовижних коханців свого часу. За чверть століття він, за його словами, мав сексуальний зв'язок із сотнею молодих жінок. Серед чисельних любовних романів прозаїка варто згадати його листування із Марією Башкірцевою. Це був коротенький роман у кількох листах. Ця молода дівчина, талановита і гарна, помирала від сухот, і знала про це. Сповнена життєвої енергії і бажання жити, вона намагалася відвернути невідворотне. З метою хоча б щось зберегти про себе, вона вела щоденник, який після смерті хотіла залишити якомусь письменнику. Її вибір пав на Гі де Мопассана. Їхні листи були сповнені відвертості, тонкої гри розуму; вони чудово розуміли один одного, хоча ніколи не бачились і навіть не шукали зустрічі. Життя все вирішило за них: Мопассан так і не отримав цього щоденника, а Марія, яка так мріяла залишитись у пам'яті якоїсь людини, стала відомою завдяки цьому щоденникові, хоча присвячений він був лише Гі де Мопассанові.

Мопассан теж хворів. Його мучили глибокі напади депресії та страх смерті, у нього з'явилися галюцинації. З тих пір він почав боятися дзеркал. Усе частіше книги та листи йому читали – він змушений був берегти зір.

Літо 1884 року він провів у Етрета. О восьмій ранку Гі піднімався, не снідаючи, сідав за стіл і працював до дванадцятої години. Після холодного обтирання снідав, а потім знову до роботи. Після обіду він разів 40–50 стріляв із пістолета та йшов до моря.

1884 рік став подарунком для прихильників таланту Мопассана. Побачили світ три прекрасних збірки новел: «Місячне сяйво», «Сестри Рондолі», «Міс Гарріет», а також книга подорожніх нотаток «Під сонцем». Зимув Мопассан провів у Каннах. Він багато і наполегливо працював. Результатом цієї праці стали збірки новел «Іветта», «Казки дня і ночі», «Туан» і, нарешті, найвідоміший твір письменника – роман «Любий друг».

Незважаючи на чисельні зв'язки, Мопассан навіть і не думав про створення сім'ї. Вагомий вплив щодо цього питання мали мати та незалежність, якою письменник надзвичайно дорожив. «Я ніколи не любив ... Думаю, що я занадто строго суджу жінок, щоб піддаватися їх чарівності. В кожній людині є істота моральна і істота фізична. Щоб любити, мені треба зустріти таку гармонію між цими двома істотами, яку я ніколи не зустрічав».

У 1885 році, відчувши погіршення здоров'я, Мопассан спочатку вирушив у подорож Італією, а потім лікуватися на курорт Шатель-Гюйон. Тут він збирав матеріал для майбутнього роману «Монт – Оріоль».

8 червня 1887 року в його житті відбулася знаменна подія – він став першим літаючим романістом. Проте далеко не всі здобутки науково-технічного прогресу знаходили схвальний відгук у Мопассана. Наприклад, саме він очолив групу письменників і художників, які активно протестували

проти спорудження знаменитої Ейфелевої башти, приуроченої до відкриття виставки

У ніч на 2 січня 1892 Мопассан зробив спробу накласти на себе руки, яка виявилася невдалою. Через декілька днів мати за наполяганням лікарів змушена була відправити його до психіатричної лікарні, найдорожчої у країні. Наступні півтора роки були не більше, ніж довготривалою агонією. У пресі на всі лади переказували історії про божевілля та пристрасть Мопассана до наркотиків.

Страждання письменника припинилися лише 6 липня 1893 року. Після його смерті рідні без жалю позбавились усього, що нагадувало б їм про Гі. На похоронах за труною Мопассана йшли, в основному, друзі, письменники та видавці. Ні батько, ні мати так і не з'явилися. Олександр Дюма-син із гіркотою повторював: «Яка доля! Яка втрата для літератури!»

Мопассан і Україна.

Творчість Мопассана завжди користувалася в Україні сталим інтересом. Перші переклади його творів з'явилися ще за життя автора. Починаючи з 1883 р., різні газети й журнали друкували переклади його статей і оповідань. Серед перекладачів варто виділити Марка Вовчка, Василя Щурата, Осипа Маковея, Івана Рильського та ін.

За півтора десятиліття з'явилося понад 40 перекладів різних творів Мопассана. Великим прихильником творчості письменника був І.Франко. Він підготував збірку новел письменника, що вийшли під назвою «Дика пані» (1899).

Після 1917 р. в Україні виходили збірки новел письменника передусім на теми народного життя та про події франко-пруської війни.

Своєї вершини французька новела XIX століття досягла у творчості Гі де Мопассана. Його творчий доробок містив більш як 20 збірок, до яких увійшло 300 новел, надрукованих протягом 1880–1890 років.

Гі де Мопассан створив новий тип новели, якого не знала європейська література. Аналізувати його твори досить складно, бо найчастіше сюжет і зміст у новелі не збігалися. Зазвичай автор відтворював лише окремих епізод людського буття без чітко визначеного фіналу – «шматок життя». Але кожен такий епізод був проявом глибинних процесів життя, побачити, зрозуміти й осягнути які автор запропонував читачеві. Сюжет став ніби верхнім ґрунтом, який приховував значний художній шар. Такий принцип зображення пізніше отримав назву «підтекст».

Головні герої «Пампушка» – руанці, чиє місто було здано французькою армією на милість прусських переможців. Патріотично налаштовані і, одночасно, перелякані громадяни не змогли винести побутового співіснування поруч з ворогами і вирішили покинути місто, маючи намір

осісти там, де немає німців – в дальніх французьких чи англійських краях. У число втікачів потрапили люди, що належать до різних соціальних верств: графи, фабриканти, виноторговці, черниці, один демократ і одна особа «легкої поведінки» на прізвисько Пампушка. Навколо останньої і формується основне сюжетне ядро новели. Саме Пампушка (справжнє ім'я дівчини Елізабет Руссе) стає тим «лакмусовим папірцем», за допомогою якої розкриваються справжні характери всіх інших героїв твору.

Композиція «Пампушки» – класична для жанру новели.

В якості експозиції в ній застосовується сцена відступу французької армії і заняття Руана пруськими солдатами.

Зав'язка сюжету відбувається в той момент, коли головні герої «Пампушки» сідають в карету і виявляють серед себе руанську повію. Негативне сприйняття дівчини поступово витісняється у них тваринам почуттям голоду і вдячності до людини, яка їх нагодувала. Загальна біда зближує пасажирів, а щирий патріотизм Елізабет Руссе примиряє їх з її видом діяльності.

Кульмінація новели припадає на Тот, де руанців затримує пруський офіцер, день у день вимагає від Пампушки інтимних послуг. Перелякані затримкою, досі мирні попутники дівчини починають виявляти своє роздратування. Добропорядні, на перший погляд, люди відмовляються розуміти, чому повія не може виконати свої професійні обов'язки і виручити всіх з неприємного становища, в яке вони потрапили по її ж вині. Піддавшись на улесливі вмовляння Пампушка піддається загальному висміюванню в момент її близькості з пруським офіцером. Як тільки дівчина виконує своє завдання, критика суспільством її роду занять досягає піку, і люди відвертаються від неї, як від прокаженої.

Сумна розв'язка сюжету супроводжується гіркими сльозами дівчини, що ллються під патріотичні звуки «Марсельези».

Художній образ Елізабет Руссе – один з найкolorитніших в новелі. Незважаючи на свою «професію», дівчина показує себе людиною доброю (вона щедро ділиться їжею з усіма пасажирами карети, йде дивитися на хрестини незнайомої їй дитини), патріотично налаштованою (Пампушка біжить з Руана після того, як мало не задушила німецького солдата, і відмовляється займатися любов'ю з Корнюде, перебуваючи в одному будинку з ворогом), самовідданою (заради порятунку всього суспільства вона погоджується пожертвувати не тільки своїм тілом, а й моральними принципами, і проводить ніч з пруським офіцером).

Виноторговець Луазо зображується в новелі хватким діловаром (він примудряється домовитися про постачання свого вина з господарем заїжджого двору в Тоті в той час, як всі переживають через тривалу затримку

і можливі неприємності) і пройдисвітом, люблячим пхати носа у все і вся (Луазо підглядає, як Пампушка відмовляє Корнюде в любові) і він керує своїми життєвими принципами на угоду гаманцю і тілу (він підлизується до Пампушки, щоб отримати жадану їжу).

Демократ Корнюде – патріот тільки на словах. Вся його боротьба з ворогом полягає в ритті окопів, причому до того моменту, як той ворог з'явиться на горизонті. Корнюде – людина вільна від соціальних забобонів, декілька розпущена, але в той же час порядна. Тільки йому вистачає сміливості назвати своїх попутників негідниками за той тиск, який приводить Пампушку в ліжко до прусського офіцера.

Добропорядні жінки – графиня Юбер де Бревіль, фабрикантка Карре-Ламадон та дружина виноторговця Луазо – тільки зовні дотримуються правила пристойності. Як тільки Пампушка відправляється наверх, в спальню до чоловіка, вони з радістю включаються в обговорення інтимного процесу, відпускаючи з приводу того, що відбувається не менше сальні жарти, ніж їхні чоловіки. Дві черниці в новелі також не блищать особливими духовними достоїнствами – вони разом з усіма вмовляють Пампушку на один з найбільш непорядних, з точки зору віри, вчинок.

Важливою художньою особливістю новели є реалістичні описи людей, характерів, пейзажів, предметів, подій. Всі вони рясніють взятими з життя подробицями і малюються дуже живою і образною мовою.

Особливості новели «Пампушка»:

- композиція – узагальнення в окремому яскравому епізоді типових конфліктів періоду війни і французького суспільства загалом;
- принцип парадоксу (повія – патріотка);
- пошук справедливості (лицемірство «сильних світу цього» і гідність знедолених, відкинутих суспільством людей);
- здатність автора співпереживати біль разом зі своєю героїнею;
- правдиве зображення дійсності – художній прийом реалізму.

«Два товариші»

У центрі новели – два приятелі – Морісо і Соваж, які познайомилися свого часу на рибалці. Вони вже довгий час не бачилися, і одного разу раптово зустрілися. Приятелі зайшли в кав'ярню випити, і під час розмови вирішили піти порибалити, щоб пригадати минулі часи. Соваж сказав, що у нього був знайомий полковник, який міг пропустити їх, щоб вони не наткнулися на аванпости пруссаків.

Друзі знали, що нагорі – пруссаки, але вони ніколи їх не бачили, хоч і відчували навколо Парижа. Вони обережно підійшли до річки і почали вудити, коли почули позаду себе тупотіння. Озираючись, побачили

озброєних чоловіків, які націлювали на них рушниці. їх схопили, зв'язали і доставили на острів.

Головний серед прусаків припустив, що напевне вони знають пароль, якщо змогли пройти. Він пообіцяв, якщо товариші скажуть пароль, то спокійно повернуться додому. Але ж приятелі ніякого пароля не знали. Тоді офіцер наказав вистроїтись 12 солдатам і розстріляти героїв. їх убили, причепили до ніг важке каміння і скинули в річку. А офіцер велів поварові зажарити рибу, котру спіймали два приятелі.

Тема: зображення безчинства франко-пруських завойовників.

Ідея: возвеличення сили духу, мужності, патріотизму простих людей.

«Симонів батько»

Яскраві позитивні образи знаходить Мопассан і серед представників трудових верств французького суспільства: ремісників, солдатів, матросів.

У цьому відношенні дуже показовим є оповідання «Симонів батько», в якому простий сільський коваль виявляється людиною напрочуд душевною, позбавленою соціальних забобонів, що рішуче стає на захист маленького хлопчика-школяра, хлопчика-безбаченка, з якого усі знущаються. Коваль оголошує, що саме він є батьком Симона, і нікому більше не дозволить знущатися з цієї дитини, причому робить це раніше, ніж вирішує одружитися з матір'ю Симона.

Обидва згадані оповідання Мопассана побудовані нібито на парадоксі, оскільки ніхто не чекає від його «простих» героїв такої духовної глибини, такої високої моральності, але насправді все це психологічно вмотивоване, тому що і Пампушка, і Симонів батько належать до простого народу, а сердечність і моральність як така притаманна саме представникам народних прошарків суспільства.

Таким чином, змальовані Мопассаном характери – не виняткові, а типові. Визначити художній стиль Мопассана як майстра слова – нелегко, оскільки його твори (це стосується і «великої», і «малої» його прози) написані дещо по-різному, залежно від того, що в них переважає тематично: чи викривальні моменти, як, скажімо, у відомому його романі «Любий друг», де образ пройдисвіта Жоржа Дюруа – нікчеми й циніка – стає «образом вічним» у його сконцентровано негативному розумінні, чи як у його страшному оповіданні «Мати потвор» – про людей-виродків, що зробили фізіологічне «вироблення» дітей-потвор жадливим бізнесом; чи, навпаки, де домінує настрої сумно-ліричний, як – от у романі «Життя» – показі нещасливої долі дівчини з добропорядної родини, навіки зв'язаної «подружнім життям» з нищим, цинічним і розпусним чоловіком [49].



Лекція 9.

Вальтер Скотт – засновник історичного роману

1. Життєвий шлях В. Скотта.
2. Жанр історичного роману, його ознаки та особливості.
3. Широка панорама життя Середньовічної Англії.
4. Романи письменника «Роб Рой», «Уеверлі», «Квентін Форвард».

1. Життєвий шлях В. Скотта.

Вальтер Скотт, що в перекладі означає «шотландець», більш відомий представник своєї нації у світі. Для неї він є тим, що для українців – Тарас Шевченко. Є у Шотландії, у самому центрі Единбурга, на Принцес-стріт, незвичайний пам'ятник. Ця величезна споруда складається зі стрілоподібної вежі 60-метрової висоти, що нагадує готичні собори.

Під її покрівлею, на постаменті, до якого ведуть сходи, □- статуя Вальтера Скотта з білого мармуру. Письменник сидить із книгою в руці. Поруч з ним – улюблений собака, який віддано дивиться на хазяїна. У нішах вежі – фігури героїв книжок В. Скотта. Це одна з визначних пам'яток столиці Шотландії. Але життя Вальтер Скотта продовжується не в білому мармурі, а в його чудових творах, серед яких «Айвенго» □ – найкращий.

Що можна розповісти про автора славетного роману про лицаря Айвенго, про середньовічну Англію, про хороброго, відчайдушного короля Ричарда Левине Серце та вільних стрілків?

За походженням Вальтер Скотт – шотландець. Він народився в родині адвоката і з дитинства був заохочений до читання. У ранньому дитинстві майбутній письменник ознайомився з історією своїх дідів та прадідів, з численними легендами, розповідями про героїчне минуле Шотландії та боротьбу за її незалежність. Минуле вітчизни викликало глибоку зацікавленість В. Скотта.

За наказом батька він здобув юридичну освіту, деякий час працював секретарем Единбурзького суду, а потім шерифом одного з округів Шотландії. Роботу він поєднував із відвідуванням місць історичних битв, із записуванням старовинних балад, народних пісень та легенд. У 1802-1803 рр. Скотт видав три томи «Пісень шотландського народу». Яку ви знаєте баладу про героїчне минуле шотландців? Чи можна її знайти у збірці, виданій

В.Скоттом? Перші два томи – це зібрані ним народні балади і пісні, у яких викладено думки й почуття народу, його історія. Третій том – це балади, створені самим Вальтером Скоттом.

Фольклор став основним джерелом його поетичної творчості.

У його поемах «Пісня останнього менестреля», «Поле Ватерлоо», «Гарольд Безстрашний» та інших реальність переплітається з фантастикою, але їхня своєрідність та значення – у художньому втіленні історичних подій. *В. Скотт створив жанр історичної поеми. Ці поеми підготували ґрунт для появи історичних романів.*

«Айвенго» – це роман про далеке минуле, про події XII ст. У країні в цей час велася боротьба за централізацію королівської влади. У творі розповідається про безмежне свавілля феодалів, про перетворення лицарських замків на розбійничі осередки, безправ'я та злидні селян. Письменник яскраво зображує жорстокість слугників католицької церкви, грабіжництво та насильство лицарів-хрестоносців.

В «Айвенго», як і в інших своїх романах, автор подає опис особистого життя героїв в контексті історичних подій, розповідає про незвичайні пригоди та реальні історичні факти. Роман В. Скотта сприяє пізнанню та розумінню історії. *Корінне населення Англії – це (сакси), загарбники – (нормани).*

Удень, коли Велика Британія прощалася зі Скоттом, усі газети вийшли в суцільних жалобних рамках. До того так бувало тільки по смерті коронованих осіб імперії.

1771, 15 серпня – народився в Единбурзі, столиці Шотландії, яка входила до складу Великої Британії. Батько – юрист Вальтер Скотт, мати – Анна Резерфорд, донька професора медицини.

1772 – захворів на дитячий поліомієліт; до кінця життя кульгає на праву ногу.

1792 – отримує звання адвоката, стає фахівцем із шотландського права. Закохується у Вільяміну Белшез.

1796, 24 грудня – одружується з Чарлот Маргарет Шарпантьє.

1798, 14 жовтня – перша дитина помирає, не проживши двох діб.

1799, 24 жовтня – народилася донька Софія.

1799–1800 – працює над виданням збірки шотландських народних балад.

1801 – народився син Вальтер.

1803 – з'явилася на світ донька Анна.

1805 – видає поему «Пісня останнього менестреля», перший великий літературний успіх.

1806 – стає членом колегії секретарів Верховного суду Шотландії.

1812, травень – починає будувати родинний замок «Чернечий брід».

1814, 7 травня – анонімно видає тритомний роман «Уеверлі».

1817, 31 грудня – виходить друком роман «Роб Рой».

1819 – з'являються романи «Ламмермурська наречена», «Легенда про Монтроза», «Айвенго».

1823 – виходить друком роман «Квентін Дорвард».

1825 – фінансовий крах підприємств, пов'язаних зі Скоттом.

1830, 15 лютого – перший інсульт.

1832, 9 червня – четвертий інсульт, 21 вересня – помирає в замку «Чернечий брід» [15].

2. Жанр історичного роману, його ознаки та особливості.

Відомо, що елементи історичного роману почали формуватися ще в античних авторів (твори про Александра Македонського, Троянську війну). Знаходимо їх також у хроніках В. Шекспіра, французьких псевдоісторичних романах XVII ст. Але історія в них була лише тлом для змалювання надзвичайних пригод персонажів, а історичні факти нерідко замінювалися вигаданими. Не було в цих творах й історичного підходу до зображення людей та суспільства: герої з минулого діяли й говорили невідповідно до своєї епохи. І лише в романах В. Скотта найбільш повно виявилися характерні риси цього жанру. Тому тип роману, який розробив митець, отримав назву «вальтерскоттівський».

Автор у своїх творах дає широку панораму життя минулих віків, вдало поєднуючи історичні факти з художнім вимислом. Історію він показує через долі окремих осіб. В. Скотт відображає дійсний хід історичного процесу. Письменник завжди намагається пояснити події та характери соціально-історичними умовами. Характерно, що історичні конфлікти поєднуються з соціальними, національними, моральними.

У романах діють історичні особи і вигадані персонажі. Серед героїв є представники різних соціальних прошарків.

Автор прагне до об'єктивності в зображенні подій. Завжди відчувається авторська оцінка зображуваного, що подається через ідеалізованих персонажів. Стиль творів наближений до епохи, але мова сучасна, «без зворотів сучасного походження» (В. Скотт).

У романі «Айвенго» В. Скотт, використовуючи історичний сюжет, подає широку картину життя Англії XII століття, пов'язану з боротьбою саксів із норманами. Дія твору розгортається приблизно у 1194 році і пов'язана з поверненням до Англії після довгих років відсутності короля Річарда I Левове Серце. На батьківщині йому довелося вести боротьбу з братом Джоном, який прагнув захопити престол, а також із норманськими

баронами, які хотіли зберегти свою незалежність від королівської влади і свої привілеї. Таким є політичний конфлікт роману.

Ускладнюється він конфліктом національним, оскільки корінне населення, сакси, потерпають від норманів-завойовників. Для вільного саксонського селянина головним ворогом був норманський барон, отже, король, звичайно, міг розраховувати на підтримку народу в боротьбі з магнатами-норманами. Тому стає зрозумілим, чому в романі король Річард I приязно ставиться до вільних селян і навіть заприятелював із легендарним розбійником Робіном Гудом.

Саксонські землевласники зазнавали значних утисків із боку норманів. Відомо, що багаті землевласники, представники саксонської аристократії, називалися танами. Землевласники середньої руки незнатного походження називалися франклінами. Нормани ж, підкоривши Англію, називали франклінами всіх, тим самим принижуючи гідність місцевої аристократії.

Окрім того, у романі показані міжусобні війни, а також соціальні протести селян, доведених різними утисками та податями до цілковитого розорення. Вони повставали проти своїх гнобителів або перетворювалися на розбійників.

Письменник показав також національні та релігійні конфлікти в Англії тих часів. Він правдиво зобразив зневагу християн-європейців до єврейського народу, до мусульман. Як гуманіст, автор не підтримує приниження одних людей іншими й утверджує право кожного народу й кожної віри на існування.

У романі поруч із вигаданими персонажами (Айвенго, Ровена, Ревекка, Ісаак, Седрік, Бріан де Буагільбер та інші) діють реальні історичні особи (Річард I, принц Джон, Вільгельм II, Едуард II). Усі персонажі мислять, відчують у душі свого часу. Та хвилюють їх загальнолюдські проблеми.

Окрім того, у романі багато пригодницьких елементів: засідки, переслідування, неочікувані події, несподіваний порятунок. Дуже багато також таємничих обставин, які потім мають реальне пояснення: герої часто з'являються під чужим іменем, переодягнені так, що навіть близькі люди не можуть їх упізнати. Усе це захоплює читача, інтригує, зацікавлює.

Основними темами твору є такі: зображення історичного минулого Англії XII століття, боротьба англосаксів проти норманів, доля лицаря Айвенго та інших персонажів.

Автор порушує у романі проблеми боротьби за незалежність, владу, об'єднання країни, кохання, честі, зради, віри, вірності тощо.

В. Скотт утверджує в своєму творі ідеї свободи, політичного об'єднання країни, кохання, людської гідності, рівності всіх людей незалежно від їхньої віри чи походження.

3. Широка панорама життя середньовічної Англії.

Зі сторінок роману постає Англія, охоплена одночасно національним розбратом, політичними міжусобицями й соціальним протестом простих трудівників. Країна, у якій ще немає ні єдиної нації, ні єдиної спільної мови, ані міцної державної системи. Міцною цивілізованою державою Англії ще тільки доведеться стати.

У романі автор подає реально існуючі історичні персонажі (Річард Левове Серце, принц Джон) з вигаданими героями, яких письменник змалював з особливою теплотою і любов'ю. Ми не можемо не захоплюватися чесним, мужнім, шляхетним лицарем Айвенго, красою, ніжністю й вірністю леді Ровени, розумною й гарною, сповненою людської гідності Ребеккою. Приваблює нас і гордий Седрик Ротервудський, що не залишає надії скинути чужоземну владу й відродити колишню могутність саксів.

Разом із тим авторові прекрасно вдалося показати негативних персонажів роману, наприклад норманських баронів. Це пихаті, нахабні люди, для яких не існують ні закони, ні мораль, особливо у тих випадках, коли йдеться про задоволення їхніх особистих вигод. Але найкраще, мабуть, письменнику вдалося зобразити образ лицаря ордену храмовників Бріана де Буагельберга. Це честолюбна людина, що прагне влади. Для нього і релігія, і лицарський орден, і люди – лише засоби для досягнення особистої мети. Він навіть любити по-людськи не вміє: кохану дівчину, Ребекку, ледве не доводить до загибелі.

Особливо яскраво змалював В. Скотт у своєму романі короля Річарда Левове Серце. Він сміливий, мужній, відчайдушний, справжній лицар. Чудово відчуває себе у будь-якому оточенні: чи спілкується з простим народом, чи з особами з вищого суспільства. У романі він виступає як виразник інтересів не лише феодалних баронів-норманів, а й корінного населення Англії – саксів, найголовніше – народу. Проте, йдучи за історичною правдою, письменник зауважує, що Річард здійснював «блискучі, але непотрібні подвиги». Слава мужнього воїна була для нього дорожчою за славу мудрого правителя, тому він і не здійснив «ніяких плодотворних діянь». Такий у трактуванні Скотта образ короля Річарда Левове Серце.

Автор роману дає читачеві зрозуміти, що життя окремих людей – це лише частка загального народного життя.

«Коли ми читаємо історичний роман Вальтера Скотта, то ми ніби стаємо сучасниками епохи, громадянами країни, у якій відбувається дія роману», – писав В. Г. Белінський. Із цими словами критика важко не погодитися.

В. Скотт побачив в історії рух, боротьбу, перемогу прогресивних сил, що й вдалося йому яскраво й правдиво зобразити у своєму романі «Айвенго».

Розгалужений сюжет витворюється з переплетіння кількох сюжетних ліній, які формуються на основі мотивів різного змісту і характеру, що дозволяє авторові широко представити епоху, зобразити її життєвий устрій і звичаї, суперечності й конфлікти.

Перший мотив можна визначити як відвоювання головним героєм нареченої. Цей мотив втілюється в сюжетній лінії Айвенго й леді Ровени, навколо якої й розгортаються події.

Другий мотив – відвоювання влади королем. Це лінія боротьби за трон короля Річарда Левове Серце з принцом Джоном і феодалами, які скористалися тривалою відсутністю короля в країні.

Третій мотив – історія красуні-єврейки Ребекки. Ця лінія передусім характеризує епоху середньовіччя з його забобонами й жорстокими звичаями, засуджує релігійну й національну нетерпимість.

Четвертий мотив – фольклорного походження, запозичений Вальтером Скоттом з англійських народних балад про Робіна Гуда, введеного в романі під ім'ям Локслі.

Усі ці мотиви разом розкривають ідею твору – необхідність подолання протистоянь і досягнення згоди основних суспільних сил. Уособленням цієї ідеї в романі виступає король Річард – реальна історична фігура. У Вальтера Скотта цей образ ідеалізований і має великі розбіжності зі своїм історичним прототипом. Реальний Річард Левове Серце відзначався винятковою навіть для свого часу войовничістю і все життя тірвав у війнах, які призвели королівство до розорення. А у Скотта – це мудрий правитель, який перший усвідомлює себе королем не лише норманів, а й саксів, тобто всього англійського народу.

Уміння Вальтера Скотта створювати колоритні образи оцінили вже його сучасники і назвали письменника «Шекспіром роману». У багатьох поколіннях читачів виникало запитання: наскільки намальована Вальтером Скоттом картина середньовіччя відповідає дійсності? Сучасники не мали сумніву в її вірогідності. Вони вважали, що для автора «Айвенго» таємниць в історії не існує. Але з часом ставало зрозумілішим, що і в його романах чимало домислів, нерідко він досить вільно поводився з історичними фактами і постатями. Та в найсуттєвішому – у відтворенні духу й колориту епохи – Вальтер Скотт виявив глибоке розуміння історії, причому не як учений-історик, а як митець, і створив у романі панорамний художній образ англійського середньовіччя, по-своєму переконливий і правдивий [95].

Романи Вальтера Скотта читали і читають люди різного віку, але в наш час вони, динамічні, пізнавальні, стали надбанням передусім юного читача.

4. Романи письменника «Роб Рой», «Уеверлі», «Квентін Форвард». «Роб Рой»

У цьому романі автор звернувся до історії так званих яacobінських повстань XVIII ст. Він розповідав про події першого великого повстання горців, яке підготували і здійснили прихильники Стюартів ще у 1715 р., тобто за 30 років до повного знищення кланів. Письменник детально пояснив, що яcobити (прихильники короля Якова II) отримали поразку, тому що лондонське буржуазно-аристократичне керівництво володіло великими економічними, політичними і військовими перевагами.

Назву твір одержав за прізвиськом шотландського національного героя Роберта Макгрегора. Роб Рой – Робін Гуд. Він грабував багатіїв, щоб допомогти бідним. У його образі поєдналися романтичні та реалістичні риси: він благородний, відданий друзям, наділений богатирською силою. Роб Рой чудово орієнтувався у справах і разом з повсталими горцями являв собою грізну силу, з якою не могли не рахуватися чиновники і фінансисти із Глазго.

Заслужила на увагу історія Роб Роя. Чесно і скромно герой жив зі своєю сім'єю, займаючись продажем худоби. Але у важкий рік він не зумів викрутитися зі скрутного становища. Одного разу за його відсутності люди шотландського вельможі герцога Монроза пограбували дім і господарство Роб Роя, збечестили дружину, бо він заборгував велику суму грошей. Повернувшись додому, герой побачив залишки свого сімейного вогнища. Тоді і вирішив стати розбійником і податися в гори.

«Уеверлі»

У центрі інтриги роману – молодий, недосвідчений та наївний англійський дворянин Едвард Уеверлі, з родини, котра несла на собі «весь тягар консервативних симпатій і пересудів, політичних і церковних». Едвард, як офіцер англійської армії, поїхав служити у Шотландію. На календарі 1745 рік, саме той рік, коли гірська країна зробила останню значну і відчайдушну спробу відвоювати в Англії свою незалежність. Очима «людини ззовні» дивився юнак на чужу і незрозумілу для нього дійсність. Він бачив розбурхану політичними чварами і суворими сутичками країну, де на кожному кроці можна було стати жертвою розбійників, грабіжників і здичавілих месників. Події жбурляли Уеверлі з одного ворогуючого табору в інший, йому неодноразово загрозувала смертельна небезпека. Нарешті, у вирішальному бою він бився проти власної армії і його, як зрадника, мали стратити. Однак усі складні перипетії долі молодого англійця завершилися щасливо. Він не лише уник загибелі, а й одружився з багатою спадкоємицею шляхетного шотландського роду, кохання до якої було головною пружиною його творчості.

Дуже важливу роль у романі відіграли другорядні постаті, передусім шотландці, показані зі щирою симпатією співвітчизника й одночасно із об'єктивністю художника. Такі, наприклад, образи вождя гірського плану Вік Ян Вора і його сестри Флори.

«Квентін Дорвард»

Події твору відбувалися у Франції XV ст. В центрі оповіді – чужинець, який бачив французьке життя доби Людовіка XI неупередженими, зацікавленими очима. Квентін Дорвард – шотландський вояк, який утік від переслідувань своїх кривих ворогів і вступив на службу до короля Франції, брав участь у складних перипетіях політичного життя країни, часто мимоволі. Хлопець із шотландського клану спостерігав важливі події історії сусідньої держави, коли один із найрозумніших і найдалекоглядніших мужів держави вів запеклу боротьбу проти сваволі великих феодалів, своїх непокірних васалів. Автор створив портрет короля-політика мудрого і безжального, для якого підступність, використання злих і добрих якостей людей – нормальні засоби ведення політичної гри в ім'я вищих цілей. У романі описано безліч пригод і романтична любовна історія, яка закінчилася для її героїв, попри всі випробування і перешкоди, шлюбом.

Основні риси художнього методу В.Скотта:

- створення жанру історичного роману;
- романтичні картини феодального Середньовіччя і далекого минулого рідної Шотландії визначили колорит його романів;
- фабула творів мала авантюрно-мелодраматичний характер;
- використання фантастики, яка пов'язана з народними повір'ями;
- створення значних народних характерів;
- введення прийому поєднання опису приватного життя з історичними подіями;
- підкреслення залежності долі окремої людини від ходу розвитку історії;
- використання реалістичних рис.



Лекція 10.

Російська література ХІХ століття

1. Романтизм як відображення російської національної самосвідомості.
2. Реалістичний підхід до проблеми історичного вибору Росії.
3. Особливості становлення російської національної ідеї.
4. Огляд творчості Ф. Достоєвського, Л. Толстого, А. Чехова, В.Г. Белінського.

Для розуміння особливостей російської культури ХІХ ст. істотне значення має знання характеру політики, економіки та права Російської Імперії. У результаті петровських реформ у Росії відбулося затвердження абсолютної монархії і законодавче оформлення бюрократії, що особливо яскраво проявилось в «золотий вік» Катерини ІІ. Початок ХІХ ст. ознаменувалося міністерською реформою Олександра І, який на практиці проводив лінію на зміцнення феодально-абсолютистського порядку, враховуючи новий «дух часу», в першу чергу вплив Великої французької революції 1789 р. на уми, на російську культуру. Одним з архетипів цієї культури є любов до свободи, оспівана російською поезією, починаючи з Пушкіна і закінчуючи Цветаєвої. Установа міністерств знаменувало собою подальшу бюрократизацію управління та вдосконалення центрального апарату Російської імперії. Одним з елементів модернізації та європеїзації російської державної машини є започаткування Державної ради, функція якого полягала в централізації законодавчої справи та забезпеченні однаковості юридичних норм. Міністерська реформа та освіта Державної ради завершили реорганізацію органів центрального управління, що проіснували до 1917 р. Після скасування кріпосного права в 1861 р. Росія міцно вступила на шлях капіталістичного розвитку [89].

1. Романтизм як відображення російської національної самосвідомості

Значимість ХІХ століття для розвитку російської культури обумовлена процесами, які зумовлюють характер умонастрої Росії і його основних протиріч. До таких процесів слід віднести становлення російської національної самосвідомості, складання нації, відображення цих процесів і громадської думки ХІХ століття.

Якщо для Західної Європи XIX століття – століття розвитку капіталістичного суспільства, повного краху абсолютистських монархій, знищення станового поділу суспільства, то для Росії це час створення умов для знищення феодальних відносин.

В.Г. Белінський бачить у Росії країну, «де люди торгують людьми, не маючи й того виправдання, яким користуються американські плантатори, стверджував, що негр – не людина ... де люди самі себе називають не іменами, а кличками: Ванько, Стешко, Палажка; ... де ... немає не тільки ніяких гарантій для особистості, честі і власності, але немає навіть і поліцейського порядку, а є тільки величезні корпорації різних службових злодіїв і грабіжників. Громадська страта країни, розвивається в умовах деспотизму і всевладдя держави, станового поділу суспільства, абсолютного безправ'я населення, існування кріпосного права.

Декабристський рух був суто російським. Нація не може скластися в умовах станового поділу суспільства. Середньовічне уявлення про божественну освітленість соціальної нерівності людей остаточно зруйновано буржуазними революціями XVII-XVIII ст. Російська свідомість вбирає ці вистави під впливом подій 1812–1815 рр.

Зростання національної самосвідомості знаходить своє вираження в російській романтизмі. Якщо західноєвропейський романтизм був реакцією на епоху розуму, криваві наслідки Великої Французької революції, то російський романтизм відбив процес перетворення російського народу в націю, тому він і стає цілком оригінальним явищем.

Естетичним виразом романтизму було прагнення зобразити національний характер і національний колорит життя народу. «Так створиться для слави Росії поезія чисто російська, нехай буде Свята Русь не тільки у цивільному, а й у моральному світі першою державою у всесвіті! Віра праотців, звичай вітчизняні, літописи, пісні й оповіді народні - найкращі, найчистіші джерела для нашої словесності» – це програма російського романтизму початку XIX століття, сформульована Б.К. Кюхельбекер.

Романтизм зумів вийти за межі станів оцінки людей, переключитися на моральні характеристики, проявити інтерес до людської особистості, знайшов у собі сміливість визнати однакове право на моральне гідність і в селяни, і в дворяни, В.М. Карамзін В.А. Жуковський, А.С. Пушкін, М.Ю. Лермонтов, М. Кольцов склали потужний напрям літературного романтизму в російській культурі, відбило становлення нації.

Романтична ідея перетворення світу через мистецтво була найбільш близька великому російському письменнику. Н.В. Гоголю. Преображення життя можна досягти, вказуючи суспільству на його недоліки, тому «Ревізор» і «Мертві душі» – це шлях, по якому суспільство йти не повинно. З-під його

пера виходять фантазмагоричні, подібно гофманським, образи «мертвих душ». Але віра в перетворення світу втрачається Гоголем він розчарований у своїй творчості. «Вибрані місця з листування з друзями», що викликали таке обурення Белінського, це пошук шляхів досягнення кращого життя, яка неможлива без особистого морального досконалості. В основі його проповіді лежить ідея соціального християнства. Гоголівська теократична утопія несе на собі печатку релігійно-морального вчительства, настільки властивого літературі ХІХ століття. Освіченого світу представляється письменникові як авторитетне суспільство, де як і раніше панує кріпосне право, але якщо зовнішній вигляд утопій нічим не відрізняється від сучасної йому Росії, то люди, які в ній живуть, управляються добродішними генерал-губернаторами, а нижчі шари відрізняються покорою і послухом. Суть ідеї Гоголя полягає в тому, що саме Росія була одягнена і визнана нести людям братство і повинна стати прикладом морального досконалості для людей усього світу. Гоголь – справжній носій російської духовності, для якої так характерно шукати Царство Боже на землі. Гоголь закладає основу релігійно-моральних пошуків російської літератури, її месіанського служіння.

Достоевський сказав про Гоголя, що його твори «тиснуть на розум найглибшими непосильними питаннями, викликають у російській думці самі неспокійні думки».

2. Реалістичний підхід до проблеми історичного вибору Росії

Велику роль у розвитку національної самосвідомості зіграло поставлення праці Н.М. Карамзіна «Історія держави Російської». Підставою цього процесу пройняті «Філософські листи» П.Я. Чаадаєва, який створив першу філософію історії Росії. Початок полеміки між західниками і слов'янофілами поклали статті А.С. Хомякова «Про старому і новому» і Киреевського І.В. «У відповідь А.С. Хомякову», надруковані в 1939 році. Пафос цієї полеміки полягав у пошуку шляхів перетворення російського народу в російську націю.

Відповідь на це питання лежав через рішення проблеми про місце і долю Росії у світовому культурному процесі. Хто ми такі? Європейці і наш шлях – це повторення шляху Західної Європи: або нова, молода цивілізація, що йде своєю дорогою і здатна показати світу зразки моральності. Засновниками західницького напрямку можна вважати як революційно-демократично налаштованих А.І. Герцена і В.Г. Белінського, так і мислителів ліберального толку Д.Л. Крюкова, Т.М. Грановського, І.С. Тургенева, К.Д. Кавеліна, Б.І. Чичеріна. Західники вважали, що російський народ – народ європейський і його шлях пов'язаний з розвитком свободи людської особистості, також як і шлях Західної Європи. Росія – відстала країна, вона потребує освіти, саме в цьому своєрідність Росії. На думку М. Бердяєва,

західники дуже мало представляли особливості реальному житті сучасної Європи і орієнтувалися на утопічний ідеал європейського життя.

Слов'янофіли пов'язували надії на особливе, інакший розвиток Росії з тим, що російська культура формується на унікальній духовному ґрунті – православ'ї. Саме відміну від Європи основи російської духовності дозволяє зайняти особливе місце у світовій цивілізації. Православ'я забезпечує російській культурі цілісність, тоді як роздвоєність європейської культури спочиває на католицизмі. Католицизм і католицька схоластика, що призвели Європу до релігійного, позбавляють європейську культуру цілісності, необхідний для існування цивілізації. Європа з її раціональністю, механізованою, насильницької державністю глибоко ворожа російській культурі. Тому, оцінюючи петровські реформи, слов'янофіли бачать в них діяння, що несуть небезпеку органічності та цілісності російського життя. Допетровська Русь володіла цими якостями з точки зору слов'янофілів.

Майбутність Росії слов'янофіли пов'язували тільки з простим народом, так як освічена частина суспільства заражена західним раціоналізмом і державним абсолютизмом. Джерелами здоров'я російського народу слов'янофіли оголосили три принципи: православ'я, народність, самодержавство. Неспотворена православна віра і справжня народність збереглися тільки в селянстві. Будучи антидержавниками, слов'янофіли відстоювали монархію, так як влада представлялася їм абсолютним гріхом, злом, а тому, чим менше людей буде замарані владою, тим більше підстав не турбуватися про моральне здоров'я народу. Демократичне ж правління залучає на зло народ, тому воно менш переважно, ніж самодержавство, де одна людина бере на себе гріх політичної влади. У російського народу немає прагнення до утворення державності, у нього інше покликання – релігійне, духовне. Слов'янофіли вважали, що гріха власництва немає у російського селянина, на відміну від європейця. Це пов'язано з особливим укладом російська життя – з громадою.

Табір слов'янофілів склали такі мислителі, як А.С. Хомяков, І.В. Киреевский, Б.І. Керімов. Їх погляди не були єдині, вони різному ставилися до характеру російської культури та її місця в історії, але об'єднувало їх критичне ставлення до західноєвропейської цивілізації, переконання в принциповому своєрідності російської історії і культури, загальна православно-християнська культурологічна орієнтація, гаряча захист свободи особистості, свободи совісті, думки, слова.

3. Особливості становлення російської національної ідеї.

Роздуми про місце Росії у світовому культурному процесі тільки починаються в полеміці західників та слов'янофілів. Друга половина ХІХ століття знаменується бурхливим розвитком культурологічної думки, де

проблема розвитку Росії досліджується і такими мислителями, як Б.С. Соловйов, Б. І. Чичерін, С.М. Соловйов, Г.В. Леханов, Н.Я. Данилевський.

Багато філософів і історики пов'язують з Росією особливі надії розвитку світового процесу, так, для Н.Я. Данилевського саме слов'янський культурно-історичний тип може зв'язати воєдино чотири сфери соціокультурного життя (релігійну, власне культурну, політичну, економічну), що не вдавалося ще жодному народу в досяжному історичному процесі. С.М. Соловйов бачить у Росії «зразок християнської держави», центр світового розвитку, В. С. Соловйов у тріаді «Схід-Захід-Росія» вважає, що особливості національного характеру російського народу можуть перетворити російську цивілізацію з національної в загальнолюдську.

Духовна атмосфера Росії XIX століття пройнята вірою в особливе призначення Росії, вірою в особливий шлях російського народу, чия духовність моральний вигляд повинні показати приклад створення нового суспільства, позбавленого недоліків суспільств Заходу і Сходу. Ця думка пронизує російську літературу XIX століття, яка йде шляхом болісних пошуків царства любові і правди.

Особливе місце в культурі XIX століття займає російська; література, саме в російській літературі XIX століття були підняті важливі питання, які мучать людину: питання життя і смерті, цінності людського життя, місця та ваги духовного життя і загальнолюдських цінностях. Всі питання моральної і політичної життя осмислюються саме в художньому слові. Література набуває статусу універсальної форми суспільної самосвідомості. Це надавало письменникам в суспільстві особливої ваги і особливі функції. Письменник ставав учителем життя, його думка не була просто думкою приватної особи, він формував уми людей, створював ідеали, яким намагалася наслідувати молодь того часу.

4. Огляд творчості Ф. Достоевського, Л. Толстого, А. Чехова, В.Г. Белінського.

40 російських письменників XIX століття склали світову славу російській літературі, яка прагне до творчого досконалості життя, піднімає проблему соціальної місії мистецтва, закликає письменника словом служити суспільному справі. Вся російська література перейнята пошуками соціальної правди. Особливе місце плеяди великих правдолюбців займають Ф.М. Достоевський і Л.М. Толстой. Обидва титани російської літератури прагнули до соціальної правді, шукали Царство Боже на землі, так як тільки в нього і може входити соціальна правда. Для них соціальна тема не віддільна від релігійної.

Особливе почуття справедливості штовхає Достоевського до проблеми теодицеї. Чи можна поєднати всеблагото Бога і світ, створений на зло і

страждання? У романі «Брати Карамазови» Іван Карамазов мучиться проблемою ціни, яку можна заплатити за створення світової гармонії. Чи можна будувати гармонію, принісши в жертву нічим не винних людей, для Івана, як і для Достоевського, відповідь очевидна: «Від вищої гармонії зовсім відмовляються. Не варто вона не сльозинки хоча б тільки одного замученого дитини».

Найпотаємніші струни людської душі, її висоти впадання привертають увагу письменника. У самому занепалий людині шукає письменник образ Божий, в яких би вади не загруз людина – він творіння Боже. Останній з людей має абсолютне значення, але тільки тому, що він подобу бога. Тільки віра дозволяє людям зберегти в собі людське. Достоевський бачить, що з невіри виростає само обожнювання людини, ця безбожна свобода виливається в не людяність та жорстокість, для яких окрема людська життя дрібниця, яку легко принести в жертву загального благоденства. Це ідея загального щастя перетворюється в, кровожерливого Молоха, який вимагає все більше людських жертв в ім'я великої ідеї.

Ні в кого немає права розпорядитися чужим життям, як би не здавалася вона непотрібною й незначною, ніщо не може виправдати вбивство людей – ні висока ідея загального благоденства, ні особиста користь чи спроможність окремої особистості. Для Раскольникова, героя роману «Злочин і кара», сумнів в цій істині призводить до знищення власної душі.

Достоевський шукає правду і знаходить її в російській народі. Буржуазний світ, капіталістичні відносини не несуть у собі правди, тому письменник виступає проти буржуазних відносин, бо ситість не замінить свободу духу. Але й революційна діяльність видається Достоевському як заперечення свободи і особистості. Там, де відрікаються від свободи духу, там починається царство Антихриста. Це початок бачить він як в авторитетному християнстві, так і в авторитарному соціалізмі. Насильство не повинно бути шляхом всесвітнього єднання. «Легенда про Великого Інквізитора» – зате геніальне ясновидіння письменника про те, яке горе і руйнування приносить як авторитарний католицизм, так і авторитарний комунізм і фашизм, всі тоталітарні режими. «Легенда про Великого Інквізитора», «Біси», «Записки з підпілля» піднімають страшне питання те, яка може бути ціна прогресу; якщо цей прогрес веде до побудови світової гармонії, де мільйони щасливі, відмовившись від особистості і свободи. Всі царства світу засновані на примусі і на запереченні свободи духу.

Достоевський створює свою утопію, теократичну утопію, в якій церква повністю поглинає державу і здійснює царство свободи і любові. Для письменника питання про перебудову суспільства лежить не в площині політики чи економіки, а в галузі релігії. Письменник виявляє три шляхи

вирішення питання про світової гармонії, про рай, про рай про остаточне торжество добра:

- перший шлях – це досягнення гармонії, раю, життя в добрі без свободи обрання, без світової трагедії, без страждань, але й без творчої праці;
- другий шлях – це гармонія, рай, життя в добрі на вершині земної історії, куплена ціною незліченних страждань і сліз всіх приречених на смерть людських поколінь, перетворених на засіб для прийдешніх щасливців;
- третій шлях – це гармонія, рай, життя в добрі, до якого прийде людина через свободу і страждання в плані, до якого увійдуть всі коли-небудь жили і страждали, тобто а Царстві Божому.

Достоевський може прийняти тільки третє рішення про світової гармонії.

Не було про світовій літературі письменника, який так оголено, особисто, з таким душевним болем сприймав соціальні та моральні конфлікти і, з іншого боку, настільки загальнолюдських, в масштабах світу переживав свої особисті трагедії, як Ф.М. Достоевський.

Л. М. Толстой – великий шукач правди, пристрасно і радикально виступає проти історичного християнства, історичної церкви, пристосовуються заповіді Христа до закону цього світу, підмінюють Царство Боже царством кесаря.

Навіщо людина живе, яке її призначення в цьому світі? Ці питання мучать письменника, він шукає на них відповіді в своїх трактатах «Сповідь», «У чому моя віра?», «Царство Боже всередині нас», «Про життя». Люди дуже часто женуться за примарами, за хибними цінностями, не шкодуючи при цьому ні своїх, ні чужих. Толстой вважає, що життя, яке людина витрачає в ім'я користі, кар'єри, придбання багатства, розтрачена марно. Люди живуть, не замислюючись про смерть, вони котяться на полозку життя, не помічаючи, що летять в прірву. Вони штовхають один одного, сваряться між собою, не думаючи про сенс всього, що відбувається. Але людині самій важко розібратися в моральних орієнтирах і цінностях. І допомогти в цьому нелегкому процесі вироблення ідеалів покликані вчителі життя – письменники, філософи, діячі культури, так як їх обов'язок перед суспільством вказувати людині дорогу в його нелегкому шляху морального вибору.

У трактаті «У чому моя віра?» Толстой писав і тому, що людина повинна жити так, щоб смерть не могла порушити життя. Для цього потрібно звести до мінімуму життя «тілесну», тілесні потреби. Справжнє життя – життя духовне, в добрі й моральному досконало. Якщо людина не змогла знайти шлях від механічної й незначною життя до життя душі, то він так і залишиться на порозі людського життя, так і не переступивши його.

Проблема смерті й безсмертя пов'язана у Толстого з проблемою сенсу життя. Смерть – це доля нижчого свідомості. «Життя в тілі» і закінчується смертю тіла. Подолання смерті пов'язано з подоланням життя, пов'язаної тільки про матеріальними потребами. Подолати смерть можна тільки про допомогою справи любові, тобто діяльності, спрямованої на милосердя і співчуття. У процесі життя, за Толстим, людина проходить три ступені самосвідомості:

- перший ступінь – це життя рослинне, несвідоме;
- другий – життя індивідуальне, що усвідомлює себе окремою істотою;

- третій – життя божественне, справжнє.

Перший ступінь – це життя, позбавлене будь-яких духовних інтересів.

Другий – це життя заради насолоди і слави.

Тільки третій ступінь – життя в духовній діяльності, роботі з удосконалення себе і навколишнього життя. Саме це життя Толстой називає «розгадкою таємниці і полярною зіркою для рухомого людства, тому що вона дає справжнє благо» («Шлях життя»).

Толстой пов'язує майбутньої людства зі зростанням моральності, бездуховність губить життя. Тільки самовдосконалення людини створює умови для справжнього перелому в обставинах життя, без само зміни, зовнішні зміни – просто перекладання «без вапна, але на новий лад» розвалюється будівлі з необтесаних каменів. Ця думка пронизує всю російську культуру ХІХ, закликають до моральності досконалості людства [30].

Федір Достоевський – видатний російський мислитель-гуманіст, творчість якого пройнята почуттям любові до людини і невимовного болу за неї. Народився Федір Михайлович Достоевський 11 листопада 1821 року у Москві. Його батька працював лікарем у Маріїнській лікарні для бідних, на території якої пройшли дитячі роки хлопчика. Він і його брат Михайло вчилися у приватному пансіоні. Брати товаришували, їхнім кумиром був Й.Ф. Шіллер. Дружба то духовна близькість між ними зберігалась і в зрілі роки.

Але життя завдало ударів, коли Федору було 16 років померла мати, згодом – і батька. Реалізувати свої гуманітарні нахили – вступити до Московського університету брати Достоевські не змогли. Злидні примусили набути практичної професії. У січні 1838 р. Федір вступив до Головного військового училища в Петербурзі, яке закінчив 1843 р. Так починається новий самостійний петербурзький етап життя майбутнього письменника.

Свій творчий шлях він почав повістю «Бідні люди» (1846), що була схвально сприйнята М. Некрасовим і В. Белінським, яким сподобалось зображення в ній соціальної трагедії «маленької людини». Повесть принесла

авторові популярність. Також успіх був незвичайним і його запрошують на петербурзькі літературні салони. Відбулось знайомство з І.Тургенєвим та багатьма знатними на той час митцями і критиками. Але наступні його твори: «Двійник» (1846), «Хазяйка» (1847), «Білі ночі» (1848), «Неточка Незванова» (1849) – були не прийняті критикою. Літературна діяльність Достоевського була перервана 23 квітня 1849 року арештом, пов'язаним з його участю у справі петрашевського гуртка. Членом гуртка був і Достоевський «Патниці» у Петербурзі на квартирі. Вісім місяців провів письменник в Олексіївському равені Петропавлівської фортеці. На суді йому було пред'явлене звинувачення у розповсюдженні забороненого листа В. Белінського до М. Гоголя і винесено вирок до страти. 22 грудня 1849 р. Достоевський разом з іншими петрашевцями перебував у Петербурзі на Семенівському, в очікуванні смертної кари, але за кілька хвилин до страти її відмінили за високим розпорядженням. Ці десять страшних хвилин очікування смерті увійшли в творчість письменника як символи людських страждань і, зокрема, знайшли відображення у його романі «Ідіот». На письменника очікували нові випробування. В Різдвяну ніч його сильно побили, та етапом відправили до Сибіру.

Чотири роки каторги в Омську, далі – Солдатчина в Семипалатинську. Тут він палко закохався у Марію Дмитрівну Ісаєву, яка пізніше стала його дружиною. Але кохання та семирічний шлюб з нею не принесли йому щастя. У 1859 р. Федір Достоевський повертається до Петербурга, де виступає на літературних вечорах. У цей період були опубліковані повісті «Дядечків сон» та «Село Степанчиково і його мешканці» (обидві 1859 р.), а також перший роман «Зневажені та скривджені» (1861). Перебування на каторзі письменник змалював у книзі «Записки з Мертвого дому» (1861–1862), яка мала надзвичайний успіх.

Разом з братом Михайлом він організував і видавав журнали «Час» (1861–1863) та «Епоха» (1864–1865), в яких друкувалися твори не лише Достоевського, а й інших відомих письменників того часу.

У 1862 р. та 1863 рр. письменник здійснює закордонні мандрівники. Його цікавить європейське життя, люди, їх побут та звичаї. Виходять у світ «Зимові нотатки про літні враження» (1863), «Записки» (1864), які набагато випередили проблематику та образну систему наступних романів.

Проте біди та страждання не полишали письменника: смерть дружини, велике пристрасне почуття до А.Суслової та болісний розрив з нею. Ці мотиви надалі знайшли відображення в повісті «Гравець» (1866). Після банкрутства журналу «Епоха» залишилися великі борги. Письменник мріяв про вільну працю, одна змушений був продавати видавцям ще не надруковані романи.

Творчість – це життя Достоевського. Він реалізує свій давній задум – роман «Злочин і кара», який із січня 1866 р. починає друкуватися в «Російському віснику» і приносить авторові світову славу. В період роботи над рукописом цього роману та повістю «Гравець» він запрошує стенографістку – молоду дівчину Ганну Григорівну Сміткіну, яка згодом стала його дружиною, другом, помічником. Але борги та кредитори заважали подружжю насолоджуватися сімейним щастям. Письменник вимушений був поїхати до Європи, де перебував із сім'єю з 1867 по 1871 рр. У період були написані визначні романи «Ідіот» і «Біси». Але поза батьківщиною Достоевський не міг довго жити й працювати, і він повертається до Росії.

Творчість Достоевського і Толстого стала вершиною не лише російського, а і всесвітнього реалізму. Вони збагатили всесвітню літературу (зокрема і насамперед жанр роману) вже самим поглядом на одвічні проблеми людства: визнання-невизнання окремою особистістю суспільних законів і норм, право «переступити» через ці закони та норми («Злочин і кара»); баченням проблем війни і миру, війни й народу, «думки народної» («Війна і мир»); проблеми сім'ї, «думки сімейної» («Анна Кареніна») тощо. Глибокий психологізм їхніх творів до цього часу вражає як літературознавців, так і пересічних читачів. Творчість цих письменників дійсно безсмертна, вона пережила і ще переживе багато літературних мод і навіть суспільних формацій, адже як за змістом, так і за формою творів вони досягли загальнолюдських, дійсно всесвітніх висот.

Десь наприкінці ХІХ століття питома вага літератури реалізму у вираженні художніх прагнень епохи почала зменшуватися, набирали сили модерністські напрями та течії. Термін «модернізм» набуває нового, глобального значення: ним позначаються нові художні течії (кубізм, дадаїзм, футуризм та ін.) і навіть цілі напрями (символізм та ін.), які ознаменували новий етап в поглядах на мистецтво взагалі.

1. Які письменники робили «погоду» приблизно від середини до останньої чверті ХІХ століття? (письменники-реалісти).

2. Хто з письменників збагатили всесвітню літературу жанром роману? (Достоевський, Толстой).

3. Яким терміном позначають нові художні течії? («модернізм»).

У вирішенні проблем Достоевський користувався одним критерієм: моральністю мети. Свої перші літературні твори створює в 40-х роках ХІХ століття. Основний об'єкт спостереження письменника – пореформена Росія. Увагу Достоевський зосереджує на міській Росії, зображуючи життя різних прошарків міста. Основна увага – дослідження психології людини. Автор буде шукати ключ до розуміння духовного світу людей. Боротьба між

почуттям справедливості, прагнення людини до влади, правди. Безжалісний в оцінці до цього, яка в результаті приводить людину до падіння.

Дивлячись на світ, характеризуючи капіталізм, Достоевський висловлює дві оцінки:

а) об'єктивна (оцінка самого буржуазного порядку);

б) суб'єктивна (він висуває, розвиває ідею некапіталістичного шляху соціалізму і висуває ідею християнського соціалізму).

Зокрема, Достоевський не відторгає ідею соціалізму, але обґрунтовує так званий «російський соціалізм» – це створення соціальної гармонії на основі духовної єдності всіх прошарків: народу з інтелігенцією, народу з царем, народу з церквою «На основі Божої правди, христової істини, без ненависті і зла». Єдиний шлях – в любові і вірі. За концепцією людини Достоевського особистість є роздвоєною [29].

«Щоб жити чесно, потрібно рватись, путатись, битись, помилятиись починати й кидати, і знову починати і знову кидати, і вічно боротися і втрачати. А спокій – душевна підлість».

Ці слова Толстого багато чого пояснюють в його житті і творчості.

«Жити чесно» у розумінні Толстого означало перш за все жити не для себе одного, а для людей, їхнього блага і щастя.

Лев Миколайович Толстой народився 1828 року в тульському маєтку батьків – Ясній Полянї, де й прожив перших 13 років свого життя. Матері Толстой не пам'ятав: вона померла, коли йому не було й двох років. Розповіді близьких змальовують образ жінки освіченої, дуже скромної і стриманої.

Толстой рано втратив і батька, але пам'ятав його добре. Учасник походів 1813 – 1815 рр., батько Толстого належав до числа поміщиків, що критично ставилися до уряду: він не забажав служити ні в кінці царювання Олександра І, ні при Миколі.

«Зрозуміло, я нічого того не розумів в дитинстві, – згадував пізніше Толстой, – але я розумів те, що батько ніколи ні перед ким не принижувався, не змінював свого жвавого, веселого і часто насмішкуватого тону. І це почуття власної гідності, яке я бачив в ньому, збільшувало мою любов, моє захоплення перед ним».

Вихователькою осиротілих дітей Толстих (чотири брати і сестра Марійка) стала далека родичка сім'ї Тетяна Олександрівна Єргольська. «Найважливіша особа в змісті впливу на моє життя» – говорив про неї письменник. Тітонька, як її називали вихованці, була людиною рішучого і самовідданого характеру.

Толстой знав, що Єргольська з юності любила його батька і батько любив її, але їх розлучили матеріальні обставини. Пізніше Тетяна

Олександрівна виходить заміж за Миколу Ільча, батька Толстого, замінивши дітям матір і проявивши невичерпну любов до них.

Дитинство, отроцтво і юність Толстого знайшли відображення в його повістях, які так і називаються – «Дитинство», «Отроцтво», «Юність» – і складають автобіографічну трилогію.

Більшість центральних героїв Толстого, починаючи вже з першого його твору-повісті «Дитинство», опублікованій в 1852 році, духовно близькі автору, наділені автобіографічними рисами. Цю особливість творчості Толстого вперше зазначив і пояснив Чернишевський. «Самозаглиблення», невтомний нагляд за самим собою був для письменника школою пізнання людської психіки (характерно, що з 19 років протягом всього свого життя Толстой вів щоденник, що був своєрідною творчою лабораторією письменника).

Постійний самоаналіз Толстого не мав нічого спільного з егоцентристською самозакоханістю; навпаки, він був наслідком виключно суворої вимогливості до себе. Почуття власної відповідальності за все, що відбувається в світі – характерна риса письменника.

Невтомне вивчення процесів людської свідомості, приготоване самоспостереженням, дозволило стати Толстому великим психологом і зробити важливе відкриття: в створених ним образах викривається звичайно прихована, складна, суперечлива «діалектика людської душі», «ледь вловимі явища... внутрішнього життя, що замінюються одне одним з надзвичайною швидкістю і різноманітністю» (Чернишевський).

«Дитинство», «Отроцтво», «Юність» є не тільки точним і послідовним відображенням фактів життя письменника, але мають і більш широке значення: в них відтворюється загальна картина духовного росту людини. Толстой звертається в цю пору до творів автобіографічного жанру саме тому, що самоаналіз дозволяє письменнику вказати людям на загальнолюдські слабкості і допомогти їм таким чином боротися з цими слабостями. Толстой заперечував проти трактування трилогії тільки як спогадів про його дитинство.

Але історія Миколи Іртенєва, головного героя трилогії лише в найголовнішому нагадує духовний розвиток юнака Толстого. Як і його герой, Толстой покинув, не довчившись, Казанський університет, але причини того, що він пішов значно відрізнялись від тих, що зображені в «Отроцтві». У Толстого прокинулася пристрасть до наук, яку не могло задовольнити казенне середовище університету.

І суспільні погляди дев'ятнадцятирічного Толстого були серйозніші, ніж погляди героя «Юності». Судячи з його щоденника, Толстой в цей період

приходить до думки про аморальність деспотизму, гостро відчуває свою особисту відповідальність за безправність і убогість селян.

В 1847 році Толстой повернувся в Ясну Поляну з наміром покращити життя кріпаків і самостійно вивчати різні науки. Але молодий поміщик скоро зрозумів безпідставність своїх недавніх мрій про славу діяльність барина-батька і благодійника кріпаків.

Це – пройдений етап для Толстого. Куди ж іти далі?

Толстой збирався то поїхати в Сибір, то поступити на громадську службу, з захватом взявся за вивчення музики, успішно здав в Петербурзі два екзамени на степінь кандидата... Але, не завершивши екзаменів, він несподівано знову поїхав в Ясну Поляну.

В цій атмосфері метушні Толстой поступово приходить до тієї головної справи, якій присвятив всю решту свого життя, до літературної творчості. Ведення щоденника, поглиблене спостереження над самим собою і навколишнім середовищем стає для нього обов'язковим і серйозним ділом. Виникають перші задуми, з'являються перші нариси.

В 1851 році разом з братом Миколою Толстой відправляється на Кавказ для участі в воєнних діях проти горців і з твердим наміром стати письменником. Толстой прослужив на Кавказі два з половиною роки. Він брав участь у багатьох битвах і походах, зблизився з новими для нього людьми – офіцерами, солдатами, козаками.

Про інтенсивність духовного життя Толстого свідчить той факт, що в перший рік кавказької служби він написав «Дитинство». В червні 1852 року цей перший закінчений твір Толстой відправив Некрасову в «Сучасник». Некрасов одразу оцінив талант автора і опублікував повість в вересневому номері журналу. В Росії з'явився новий визначний письменник, не учень, а талант, – це було очевидним для всіх.

В 1854 році з початком військових дій в Криму Толстой добивається переводу в Севастополь. Російська преса знаходилась під строгим контролем цензури. Офіційні вісті друкувались тільки в «Російському інваліді». Але стан справ був таким, що Толстой і деякі інші бойові офіцери вирішують видавати своє власне видання для правдивого освітлення стану справ. Дозвіл на видання нового журналу, що мав називатися «Солдатський аркуш» вони не отримали і Толстой направляє свій Севастопольський літопис в «Сучасник». Некрасов друкує «Севастополь в грудні» (1854), «Севастополь в травні», «Севастополь в серпні 1855 року». Це був своєрідний журнал в журналі – «Солдатський аркуш» Толстого в «Сучаснику» Некрасова, щоденник сучасності, написаний учасником трагічних подій. Успіх Толстого був величезним.

В 1856 році Толстой повертається з Севастополя в Петербург. В «Сучаснику» його приймають, як свого. В ньому бачили нову прекрасну надію російської літератури. Тоді він разом з іншими видатними письменниками підписав «обов'язковий договір» за яким зобов'язувався всі свої нові твори друкувати в «Сучаснику».

Після смерті Миколи І в 1855 році суспільне життя стало надзвичайно напруженим, динамічним. В країні складається революційна ситуація. Толстой навіть припускає можливість прямого зіткнення протилежних інтересів поміщиків та селян. «...закінчиться тим, що нас усіх переріжуть...» Толстой, на відміну від Чернишевського та Некрасова вважає, що остаточною ціллю має бути примирення всіх в добрі. Він пише рішучого листа Некрасову, де виражає свою незгоду з виключно критичним та сатиричним змістом журналу [83].

В 1858 році «Сучасник» розриває «обов'язковий договір». З журналу пішли Тургенев, Толстой, Григорович та інші. Редакція журналу пояснила читачам, що неможна було жертвувати основними ідеями видання. В 1861 році, повернувшись із закордону, Толстой з головою поринає в суспільну працю.

Він відкриває школи для селянських дітей осінню 1859 року, залучає до роботи з учнями студентів. Толстой розглядає цей почин лише як перший крок в розгортанні широкої просвітницької діяльності серед народу. Народна освіта, що знаходиться не в руках уряду, а в руках чесних, освічених людей, Толстой вважає засобом вдосконалення суспільного устрою. Письменник також вирішує заснувати журнал «Ясна Поляна», що виходив на протязі 1862 року.

Толстой різко негативно оцінив реформу 1861 року про скасування кріпосного права вважаючи, що вона не задовольняє народних вимог. Він відкрито виступав проти реформи, захищаючи інтереси селян, за що царський уряд встановив над ним нагляд.

Вивчення взаємовідносин кріпаків і поміщиків допомогло Толстому ще ближче познайомитися з життям народу в одну із найважчих годин його історії. Саме ця обставина зіграла вирішальну роль в тому, що письменник знову повернувся до художньої творчості.

Підйому творчої активності сприяли і щасливі особисті обставини: в 1862 році Толстой одружився на Соф'ї Андріївні Бернс, дочці відомого московського лікаря, яку палко кохав.

Спираючись на досвід Пушкіна («Арап Петра Великого», «Борис Годунов»), Толстой створює нову форму історичної повісті, де розвиток подій визначається рухом самої історії, де всі дійові особи втягнуті в історичний потік, де в органічній єдності переплітаються окремі приватні

долі і доля народу, де філософські роздуми поєднуються з сімейною хронікою, картинами природи, сценами поєдинків.

І весь цей різноманітний, об'ємний матеріал пронизаний і пов'язаний одною ідеєю, яку письменник відзначив як «думу народну», маючи на увазі народне значення громадянської війни 1812 року. Зрозуміти і відобразити риси національного характеру великого народу, характеру, що з особливою силою проявився в один з найгостріших історичних моментів, – ось до чого прагнув Толстой.

Намір письменника відобразити піввікову історію народу не був здійснений. Історичні рамки роману звужувались, але в міру роботи над ним все глибше ставав його зміст. Народ як носій духовних цінностей займав все більше місце в новому творі Толстого. Відображення конкретної історичної епохи набуває загальнолюдського значення, адже роздуми письменника про роль особистості і народних мас в історичному процесі, про людину в суспільстві про війну і мир – це роздуми про історичні шляхи і долі всього людства.

Твір, що дістав тільки на останньому етапі роботи назву «Війна і мир», був результатом безперервної і напруженої шестилітньої праці (1863- 1869), «божевільного авторського зусилля», за словами самого Толстого.

Художні шукання епохи 1805–1820 років в «Війні і мирі» примусили Толстого іти далі, в глибину російської історії, до епохи Петра І, де письменник, стурбований проблемами сучасної йому дійсності, бачив «початок всього», «вузол російського життя». Толстой перевернув гори історичних матеріалів, накинув декілька варіантів початку майбутнього роману, але несподівано його захопив інший задум – із сучасного життя.

Цей крутий поворот – ще одне свідчення творчих шукань письменника, що ні на хвилину не припинялися. Через 50 днів (до весни 1873 року) був завершений перший варіант нового твору. Але знадобилося ще чотири роки напруженої праці, заповненої одночасно і педагогічною роботою, і боротьбою з голодом в Самарській губернії, знадобилося безліч переробок, що інколи доводили автора до відчаю, перш ніж роман «Анна Кареніна» став відомий читачам. Він був закінчений у 1877 році.

Читач відразу потрапляє в атмосферу сімейних суперечок і негараздів.

«Щоб твір був гарним, потрібно любити в ньому головну, основну думку, – говорив Толстой. Так в «Анні Кареніній» я люблю думку сімейну, в «Війні і мирі» любив думку народну...»



Лекція 11.

Німецький реалістичний роман

1. Т. Манн – німецький письменник, його світоглядні та естетичні позиції.
2. Томас Манн - майстер інтелектуального роману.
3. Філософський зміст «великих романів» Т. Манна: «Смерть у Венеції», «Тоніо Крегер», «Маріо і чарівник».
4. Творчий метод Томаса Манна, його новаторство.

1. Т. Манн – німецький письменник, його світоглядні та естетичні позиції.

Томас Манн – це найскладніший письменник ХХ століття. Складність його творчості викликана кризою буржуазної думки. Він був досить суперечливою постаттю: як представник критичного реалізму, з одного боку, критикував буржуазну дійсність, а з другого, – шукав у ній елементи позитивного. Доба, у яку жив митець, ставила складні запитання: що коїться з людяністю; чи справді розум не всевладний.

Народився 1875 року в німецькому місті Любек. Томас був другою дитиною у сім'ї з п'яти. Його батько Томас Йоганн Генріх Манн був купцем. Як сенатор, котрий належав до кола любекських «патриціїв», він наглядав за податковими справами міста. Мати була дочкою німецького плантатора і бразилійки португальсько-креольського походження Джулія да Сільва Брунс. Хоча матір і була католичкою, Томас Манн за переконаннями свого батька був лютеранином.

1891 року помер батько Томаса Манна і його фірму було ліквідовано. Невдовзі сім'я Манн була вимушена переїхати до Мюнхена

Навчався спочатку в протестантській гімназії доктора Буссеніуса, а пізніше – в гімназії «Катареніум», яку Манн так і не закінчив. Відчутну роль у цьому відіграла смерть батька та спричинена нею зміна життєвих обставин: продаж будинку і фірми, переїзд матері з молодшими дітьми до Мюнхена. 1893 року, полишивши гімназію, Томас Манн переїжджає до Мюнхена.

У Мюнхені він влаштувався на службу у страховій компанії, де він і почав займатися літературною діяльністю. Тут він написав першу новелу під назвою «Падіння», що одразу ж була надрукована у лейпцизькому журналі

«Ді Гезельшафт». Через успіх, що виник одразу ж після виходу цієї книги, Манн покидає роботу у конторі і цілком зосереджується на літературній праці.

В Італії. Значний вплив на формування Томаса Манна як письменника мав його старший брат Генріх Манн. Під час їхньої подорожі до Італії (1896 – 1898), Томас ознайомився з італійською культурою і мистецтвом. У цей час він пише збірку новел «Маленький пан Фрідеман» та перші розділи роману «Будденброки». 1901 року цей великий твір вийшов у престижному видавництві «Фішер». *1910-ті і початок 1930-их років* Томас Манн схвально поставився до участі Німеччини у Першій світовій війні. Проте він став у конкретну опозицію фашизму, що розвинувся на початку 30-их років в Німеччині і тому з 1933 року перебуває в антифашистській еміграції.

В еміграції.

З 1938 р. в США, з 1952 р. в Швейцарії. Навіть по закінченню війни він не повертається в Німеччину. Нобелівський лауреат 1929 року.

Повернення в Європу.

Після другої світової війни ситуація в США приймає все менш сприятливий для Манна характер: письменника починають звинувачувати в пособництві сталінському режиму. У червні 1952 р. Сім'я Томаса Манна повертається до Швейцарії. Письменник помер 12 серпня 1955 року в Цюріху від атеросклерозу.

Творчість. У своїх творах Манн показував кризовий стан світу і людей 20 століття, що втратили стійкість традиційних орієнтирів, долю культури і європейської цивілізації, їх несумісність з усіма формами диктату. Головний сюжет романів Манна – моральні, духовні і інтелектуальні пошуки європейського інтелігента, природа сучасної індивідуалістичної свідомості (з комплексом ніцшеанських проблем), що загрожує небезпекою трагічної замкнутості [87].

Уже в ранніх творах Томаса Манна викарбувалися дві тенденції, що визначили проблематику й поетику всієї його творчості.

Це, по-перше, настанова на успадкування здобутків класичної літератури 19 століття. З цього боку на твори молодого письменника суттєво вплинули Лев Толстой, Іван Тургенєв та французькі натуралісти – Еміль Золя та інші. *Друга тенденція* полягала у наслідуванні модерної доби, основою для чого стали творчості трьох інших німецьких письменників і філософів – Шопенгауера, Вагнера та Фрідріха Ніцше.

Вибрані твори:

- Будденброки (Buddenbrooks) (1901, укр. пер. 1973) роман.
- Трістан (Tristan) (1902) новела.
- Тоніо Крегер (Tonio Kröger) (1903) новела.

- Королівська величність (Königliche Hoheit) (1909) роман.
- Смерть у Венеції (Der Tod in Venedig) (1911) новела.
- Хазяїн і собака (Herr und Hund) (1918) новела.
- Зачарована гора (Zauberberg) (1924, укр. пер. 2009) філософський роман – український переклад Романа Осадчука, Видавництво «Юніверс», 2009.
- Маріо і чарівник (Mario und der Zauberer) (1930) новела.
- Йосип і його брати. (Joseph und seine Brüder) (1933 – 1943) тетралогія.
- Лотта у Веймарі (Lotta in Weimar) (1939) роман.
- Доктор Фауст (Doktor Faustus) (1947, укр. пер. 1990) філософський роман.
- Сповідь авантюриста Фелікса Круля (Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull) (1954) [13].

2. Майстер інтелектуального роману.

Твори письменника – філософа Томаса Манна – були тісно пов’язані з кращими традиціями німецької прогресивної літератури. Він належав до тих представників літератури, які розпочали свій творчий шлях, усвідомивши зазначення прогресивних ідей ХХ століття. Прозаїк став засновником інтелектуальної прози, у якій образ викликав думку, а думка – образ. Митець був переконаний у тому, що, коли мистецтво існувало окремо від життя, воно не здатне дати людині повного щастя. Мистецтво, відірване від життя, не могло бути прекрасним.

Отже, Томас Манн – класик роману ХХ століття, який зумів розширити межі жанру й наповнити його новим соціально-філософським змістом. Використавши традиційні форми роману, він поглибив і перетворив їх.

3. Філософський зміст «великих романів» «Смерть у Венеції», «Тоніо Крегер», «Маріо і чарівник».

Новела «Смерть у Венеції» справила враження яскравої мозаїки, сповненої незвичайних барв, гармонійної пластики і вишуканості ліній. Вона нагадала казкову венеціанську архітектуру, ніжність античної класики, витонченість статуй епохи Ренесансу і неперевершені шедеври Леонардо да Вінчі та Мікеланджело.

У творі відчували асоціації з біографіями видатних митців. У Венеції бували Гете і Шиллер, тут помер Вагнер, це місто любив і сам Т. Манн за його особливу чарівність і багатство культури. Ремінісценсії з реальними фактами із життя людей мистецтва дозволили письменникові вести філософську розмову про творчу особистість і її духовні проблеми взагалі. Однак новела вийшла за межі чисто естетичних принципів, вона стосувалася і

морального стану епохи, справжніх і фальшивих цінностей, сутності людського існування.

Згідно з початковим задумом її героєм мав бути Й. В. Гете. Назва навіяна фактом біографії (помер у Венеції) одного з улюблених композиторів Т. Манна – Р. Вагнера. В остаточному варіанті героєм став вигаданий персонаж – письменник Густав фон Ашенбах. Гетевськими залишилися бюргерсько-чиновницьке походження героя, здобуття ним дворянства за суспільно-літературну діяльність.

У центрі твору – німецький письменник. Усе своє життя він присвятив мистецтву, свідомо позбавивши себе всього «зайвого і непотрібного» – почуттів, пристрастей, страждань. Він вибрав роль наглядача, що стояв обабіч дійсності і створив свій особливий світ естетичної довершеності. Однак така позиція зумовила внутрішній конфлікт його душі: він відчув необхідність залишити звичний порядок і поїхати хтозна-куди.

Початок новели символічний. Гуляючи вулицями міста, Густав Ашенбах потрапляє на цвинтар, і саме там він інтуїтивно усвідомив потяг вирватися зі світу мертвих образів та ідей. Йому захотілося втекти подалі від виснажливої праці, одноманітних буднів, осоружної дійсності. Автор не випадково підкреслив, що герой написав велику епопею про життя Фрідріха Пруського, яке приваблювало його як апологія «невільного життя». Цей роман приніс Ашенбаху велику популярність, а це означало, що його захоплення Пруським було співзвучне загальній атмосфері суспільства, яке ставало все більш механістичним, прагматичним, надмірно раціоналістичним.

Однак те, що Ашенбах намагався знищити у собі, почало мстити йому. Його серце повстало проти розуму, плоть – проти обмеження, душа – проти розрахунку. Густава вабив інший світ – світ справжнього життя, невігданих почуттів, реальної краси, який він знайшов у Венеції.

Образ Венеції відіграв особливу роль у новелі. По-перше, це символ віковичної культури. Автор створив яскраву панораму венеціанських парків, садів, будинків, каналів, вулиць, де кожний камінь може розповісти чудові історії про митців та їхні створіння. Однак Венеція зустріла його похмурим небом і довгим дощем. Незвична тиша і непривітність гондольєра насторожили письменника, він відчував себе у полоні якоїсь таємничої ворожості. Втома знову охопила серце, і він плыв за течією каналу, не маючи сили навіть сперечатись із суворим провідником. Ця картина набула алегоричного змісту. У мертвій тиші плила невідомо куди Європа. Духовна культура поступово губилася у темряві Всесвіту. А людина лише спостерігала за тим, що відбувалося.

Однак образ Венеції поступово ожив, наповнився теплом, сонцем, осяйною красою. Така метаморфоза відбувалася у свідомості головного героя,

поворотним моментом для якого була зустріч із 14-річним хлопчиком Тадзіо. Обличчя Тадзіо нагадувало картини Рафаеля, а його тіло – античної статуї. Втім, його краса не тільки зовнішня, а перш за все духовна – до нього тягнули всі: і діти, і дорослі. Зустріч із Тадзіо немовби пробудила героя від тривалого сну. Він зрозумів, що краса реального життя – неперевершена цінність світу, без неї мистецтво втратив свій смисл, а світ постав сірим і безбарвним [83].

Знайомство із Тадзіо (хоча це не можна назвати повною мірою знайомством – Ашенбах і хлопчик навіть ніколи не розмовляли один із одним) змусило героя переоцінити свій життєвий і творчий шлях. Густав усвідомив, що не він став справжнім переможцем, незважаючи на славу, а Тадзіо з його життєдайною силою, оптимізмом, енергією. З цього моменту на перший план у новелі вийшов хлопчик, за яким митець визнав право бути своїм вчителем.

Спостерігаючи фрагменти буденного життя підлітка, Ашенбах відчув нарешті справжню радість і повноту буття – як людина і як письменник. До нього прийшло мистецьке щастя – «думка, що переходить у почуття, і почуття, що переходить у думку». Образ і його прекрасне відображення злилися в одне ціле, і Густаву знову захотілося писати, тільки вже по-новому, не так, як раніше. Він хотів зробити свій стиль подібним до витонченої краси Тадзіо, а творчу манеру – такою ж натхненною, як погляд хлопчика, що завжди сяяв добром, мрією, радістю.

Символічно, що внутрішні відкриття Ашенбаха немовби наповнили і його самого, і навколишній світ чудовими звуками, блискучим світлом, кольоровими картинами. Емоційна тональність оповіді зміниться: замість нудьги й суму з'явилася романтична піднесеність.

Однак щастя, яке відчув Ашенбах, тривало недовго. У Венецію прийшла страшна хвороба – холера. Влада замовчувала масштаби епідемії, боячись паніки і матеріальних збитків від масового від'їзду відпочиваючих. Т. Манн поступово перейшов до сатиричного викриття абсурдного суспільства, яке заради імітації благополуччя жертвує життям людей. Густав Ашенбах, дізнавшись про епідемію, спочатку хотів попередити про загрозу холери родину Тадзіо і тим самим врятувати його. Але одразу його охопив страх, що він більше ніколи не побачить хлопчика і не відчує щасливих хвилин його присутності. І герой вирішив мовчати, ввійшовши у злочинну змову з хворим суспільством. Цей момент можна вважати психологічною кульмінацією твору: душа опинилася на межі добра і зла, споглядання і дієвості, проте людина зробила хибний вибір, який став початком її кінця.

Після фатального рішення Густава Ашенбаха оповідь прискорилася. Посилилася драматична напруга. Соціальне божевілля наклалося на шалені думки героя. Ашенбахові снилися жахливі сні, але реальність нічим не

відрізнялася від них: люди робили вигляд, що нічого не відбувалося, а самі летіли у невідому прірву.

Новела завершилася символічною смертю письменника. Зробивши неправильний моральний вибір, він сам страждав від нього. У такий спосіб прозаїк попередив людство про загрозу духовного занепаду суспільства. Автор ствердив, що згинув не тільки митець, не тільки культура, а й увесь світ.

У новелі відчувався вплив Ніцше, який передбачав всесвітній хаос і вакханалію під час близького апокаліпсису. Це втілювалося у творі в описах трупів на берегах венеціанських каналів, злочинних порядків капіталістичного суспільства, жажливих снах Ашенбаха, фальшивих стосунках між людьми.

Однак Т. Манн, хоча і спирався на концепції філософів, утвердив власну теорію, в якій поєдналося і відчуття насолоди від життя і мистецтва, і водночас усвідомлення зміни справжніх цінностей химерними ідеалами. Письменник закликав людство повернути втрачену культуру, переглянути соціальний лад і кожну душу з позиції класичного гуманізму. У цьому плані Венеція повинна нагадати про злет духовності в епоху Ренесансу і змусити замислитися над тим, чи можливе нове відродження.

У новелі «Смерть у Венеції» виявиться майстерність Томаса Манна-художника:

1) епічне начало (розповідь про зовнішні події) поєдналося з підкресленим ліризмом (заглиблення у внутрішній світ персонажів), а також елементами драматизації;

2) карнавальний принцип: люди не ті, за кого себе видавали, але автор неначе зняв маски, і за блискучою мішурою постав потворний світ викривлених образів і думок;

3) особлива виразність портретів героїв; велике значення мала кожна деталь, жест, навіть спрямування погляду. Зовнішня витонченість поєднувала з емоційним сприйняттям і психологічним аналізом;

4) важлива позиція оповідача, його інтонація, маски, у яких він виступав. Точка зору автора весь час змінювала, він говорив то від імені Ашенбаха, то Тадзіо, то невідомого гондольєра, то випадкового перехожого тощо. Таким чином, створювала багатогранна картина дійсності, яка відображалася у десятках маленьких дзеркал;

5) синтетизм оповіді новели. Кожна фраза передавала й об'єктивну реальність, і психологічний стан особистості, і філософські думки автора;

6) використання афоризмів. Його афоризми – це квінтесенція духовного досвіду письменника, який сприймав світ у певних абстракціях і логічних

категоріях. Це свідчило про його прагнення глибоко розібратись у складних проблемах буття;

7) поєднання традиційних і новаторських засобів відображення дійсності. Від реалізму XIX століття він узяв поширені описи, психологічний аналіз, натуралістичні подробиці. Експресіоністичні мотиви відчувалися у показі деформованої психіки, спотвореної реальності, у порушенні логічної послідовності композиції;

8) особливе місце – символіка. Тут символічно усе – і цвинтар, і сонце, і ніч, і осінь, і смерть письменника. Символіка нерідко переходила у складну алегоричну оповідь [23].

«Тоніо Крегер». Манн Томас. Новела (1903).

Тоніо Крегер – головна дійова особа новели, однією з перших у Томаса Манна «новел про художника».

Тоніо Крегер у двох початкових епізодах новели постає перед читачем юнаків спершу чотирнадцяти, потім шістнадцяти років. Нашадок колись багатого, але неухильно занепадаючого бюргерського сімейства (варіація на тему «Будденброки») в прибалтійській місті, син ганзейського консула і екстравагантної матері, уродженки романського півдня, натури музичної і артистичній, він тяготиться своєї несхожості на інших: незвичністю свого «дурного» імені (він «вважав за краще б називатися Генріхом або Вільгельмом»), своєю зовнішністю: млявий мрійливий брюнет, він відчуває себе «відщепенцем» серед білявого і блакитнооких сіверян, особливо переживаючи цю свою неповноцінність поруч із другом і однокласником, струнким, кучерявим, спортивним і поверхневим Гансом Гансеном і чарівною хохотушкою Інгою Хольм, предметом його боязких і безнадійних юнацьких зітхань. Катастрофічна незручність на уроках танців, що виставила його на загальне, у тому числі і Інгіно, посміховисько, лише один з віртуозно розставлених автором акцентів, що відокремлюють Тоніо від решти людства, здорового, життєрадісного і рядового. Ці «знакові» прикмети відторгненості Тоніо знаходять роз'яснення в подальших епізодах новели, де герой, вже тридцятирічний письменник, що покинув рідне місто (старовинний рід Крегер прийшов до повного занепаду, його батько помер, мати після річної жалоби вийшла заміж за музиканта-італійця і поїхала за ним в «блакитні далі», фамільний будинок оголошено до продажу), розмовляє про мистецтво зі своєю подругою, російської художницею Лисаветою Іванівною. У цих бесідах все очевидніше виявляється гірке переконання Крегера в тому, що доля художника передбачає, по суті, відмову від життя в звичному, «життєвому» сенсі цього слова, цілком підпорядковуючи існування творця лише одній меті – його мистецтву.

Біда Тоніо саме в тому й полягає, що він не здатний прийняти цей спадок без болю, як найбільшу відмінність, а продовжує мріяти про найпростіші мирські радощі пересічного життя, за що безкомпромісна Лисавета і обзиває його «заблукалим бургером». Останній поворот сюжету завершує хворобливу, багато в чому глибоко особисту і вистраждану автором тему за принципом музичного контрапункту, де зовнішня і подієва достовірність описуваного таїть у собі символічну багатозначність деталей: знову опинившись в рідному місті, Крегер відвідує рідну домівку й ледве впізнає її – в знайомих з дитинства кімнатах розмістилася народна бібліотека, література ніби з'їла його минуле. Самого його на батьківщині теж не визнають і мало не заарештовують, прийнявши за давно розшукуваного афериста.

Про що попереджав Томас Манн у новелі «Маріо і чарівник»?

В своєму творі «Маріо і чарівник» Томас Манн розповідає про той страшний час, коли владу в Італії захопили фашисти. Як відомо з історичних джерел, вони вважали себе найвищою расою і саме ця тема лягла в основу новели. Під впливом цієї ідеології італійці почали деградувати, теж вважаючи свою національну належність та положення в суспільстві понад усе і навипередки намагалися довести це.

Дія самої розповіді відбувається в італійському містечку, куди з'їжджаються відпочиваючі зі всієї Європи, а саму розповідь про події які там сталися веде один з туристів, який приїхав туди на відпочинок разом з сім'єю.

Здавалося море, сонце і пісок повинні сприяти повному розслабленню і безтурботному відпочинку, та чому в атмосфері панувало незрозуміле відчуття напруги. І вже потім, коли сім'ї нашого героя не дозволили зайняти місця на веранді, мотивуючи це тим, що господарі готелю тримають їх для своїх співвітчизників, стало зрозуміло чому навколо панує така напруга. За одним випадком послідував інший і з кожним разом наш розповідач впевнювався в тому, що повітря в містечку просякло тоталітаризмом.

Виступ відомого гіпнотизера Чіполло, якого Манн називає чарівником, стає для всіх пробудженням від страшного сну. Ні не тому, що він своїми чарами розвіяв існуючу ідеологію. Навпаки, він показав людям які вони керовані і як легко ними маніпулювати, позбавляючи волі. Знущаючись над молодим хлопцем на ім'я Маріо, доброю і порядною людиною, потішаючись над самим сокровеним, що живе в його душі, він дав цей поштовх для пробудження. Його смерть принесла полегшення всім присутнім на цьому мерзенному видовищі.

Томас Манн намагався попередити людство по небезпеку на яку воно саме себе наражає піддаючись впливу нав'язаної йому ідеології. Кожен

повинен почати з себе і не треба боятися, людяність, щирість і почуття власної гідності ось те, що відрізняє Героїв від нищих осіб.

У новелі «**Маріо і чарівник**» письменник відтворив атмосферу тоталітарних режимів у Європі напередодні Другої світової війни. У найтиповіших проявах відтворені трагічні політичні та психологічні колізії європейської історії ХХ століття, що залишилися в історії як епоха, яка принципово змінила світосприйняття людини, розділивши історію цивілізації на дві частини – до і після війни. Антифашистська тема посіла помітне місце в літературах різних країн світу, а особливо – німецькій: Бертольд Брехт створив напередодні Другої світової війни драму-пересторогу «Матінка Кураж та її діти»; Еріх Марія Ремарк у своєму кращому антифашистському романі «Чорний обеліск» намагався збагнути, як, де, чому зародився фашизм і що змусило націю повірити Гітлеру; у творах Анни Зегерс «Сьомий хрест» і «Прогулянка мертвих дівчат» відобразилася доля Німеччини, героїзм і жертвність одних і жорстокість тих, хто потрапляє під вплив варварської ідеології.

Жанр – новела. Літературознавці назвали цей твір політичною алегорією. За формою він нагадував «невинний побутово-психологічний етюд» і став активним втручанням у сферу політики та ідеології.

4. Творчий метод Т. Манна, його новаторство.

Художній образ у творах Томаса Манна виникає як узагальнення пережитого. Він уміє тонко передати деталі події, психічні переживання людей, характеристику предмета. Невелика й незначна для усього людства подія виростає до масштабів вселюдської проблеми, а потворний образ дешевого чарівника розкриває і розвінчує образи національних героїв.

Творчість Томаса Манна відбиває увесь духовний досвід ХХ століття. Ліризм його прози, відтворення духовного колориту, художня іронія – усе це становить особливість художньої прози Томаса Манна, який гостро відчував проблеми ХХ століття. Кожен його твір гнівно засуджує будь-які прояви антилюдяності, намагання знеособити людську особистість. Письменник виступає палким захисником людського життя, як найбільшої у світі цінності.

- у центрі творів – людина, її життя, суперечності людського буття;
- зосередження уваги на порухах людської душі, змінах, що відбували у психіці героїв;
- глибокий психологізм, прихована іронія, гра інтелекту;
- зіставлення двох світів: філістерський (обмеженого бюргерства) та життя художника;
- світ духовний і світ речей;
- відсутність прагнення до незвичайного, виняткового;

- конкретний епізод у повсякденному житті героя змальований з підкресленим епічним спокоєм;
- негативне сприйняття дійсності, її різка і відверта критика;
- неквапливість і деталізованість описів, уміння передати глобальні колізії світу художніми засобами;
- сполучення гостро аналітичного й іронічного начала з емоційною теплою;
- ідейно-проблематичне та тематичне розмаїття;
- проникнення у людську душу, розкриття внутрішнього світу особистості, показ зародження почуттів;
- широке охоплення складної німецької і європейської дійсності к. XIX – 1 пол. XX ст.;
- різноманітність тематики творів: історична доля Німеччини («Будденброки», «Маріо і чарівник»);
- протиставлення бюргера і митця, гострий осуд «мистецтва для мистецтва» («Смерть у Венеції»);
- викриття фашизму;
- повага до людської гідності, нищість суспільства, де ніхто не цінував справжніх почуттів;
- показ поваги і визнання російської літератури («Російська антологія»).



Лекція 12.

*Л*ітература ХХ ст. – мистецтво оновлених традицій і сміливого новаторства

1. Розмаїття векторів культурно-літературного розвитку.
2. Філософи-екзистенціалісти ХХ століття.
3. Художня література Японії.
4. Література країн «третього світу».

1. Розмаїття векторів культурно-літературного розвитку.

Література другої половини ХХ ст. відчула на собі вплив двох щойно завершених світових воєн. Півсвіту лежало в руїнах, кількість людських жертв вимірялася мільйонами. Людство не могло оговтатися від шоку злочинів німецького нацизму й радянського сталінізму...

Друга світова війна розколола світ на два «полюси»: соціалістичний табір, очолюваний СРСР, і капіталістичний табір, лідером якого стали США. Звісно, така політична, економічна та культурна «двополюсність» світу не могла не позначитися на розвитку культурного та літературного процесу. Якщо в СРСР та країнах соціалізму посилено насаджувався соціалістичний реалізм, то на Заході переважало розмаїття векторів культурно-літературного розвитку.

Звісно, початок другої половини ХХ ст. ознаменований осмисленням гіркого досвіду світових воєн (особливо Другої світової війни й руху Опору фашизму). У Німеччині (країні, звідки гітлеризм почав свій кривавий похід) таким осмисленням займалася література розрахунку з минулим. Яскравим явищем цієї літератури є творчість уже знайомого вам німецького письменника Генріха Белля. Пригадайте важкі роздуми анонімного героя оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» над тим, а за що ж, власне, він воював і за які ідеали його понівечено? Такі роздуми не обмежуються одним-єдиним персонажем – над ними міркували мільйони колишніх солдатів вермахту та й інших німців, які побачили ганебну поразку гітлерівських амбіцій і претензій на світове панування. Ще одним з-поміж німецьких письменників, які розробляли подібну тематику, був видатний драматург Бертольд Брехт. У своїй драмі «Життя Галілея» він порушує гостру проблему відповідальності вченого за свої відкриття. Чи повинен учений служити будь-якій владі, тим більше тій, яка може використати його відкриття на зло іншим людям? Адже не забуваймо, що ця драма писалася в

часи, коли перед людством постали нові, нечувані раніше загрози. Варто згадати хоча б жахи ядерної пожежі, що миттєво забрала життя десятків тисяч жителів Хіросіми та Нагасакі, а ядерну зброю розробляли не якісь напівграмотні невігласи, а інтелектуали, учені, високоосвічені фахівці. Та хіба від цього легше матерям, діти яких згоріли в ядерному полум'ї? До Чорнобильської трагедії 1986 р. було ще майже півстоліття, але письменник поставив «діагноз», і не можна не віддати належне дару цього провидця, який ще в ті роки попереджав: «Атомна бомба – і як технічне, і як суспільне явище – це кінцевий результат наукових досягнень і соціальної неспроможності»...

Роздуми над тим, що таке людина і світ у ситуації, коли всі традиційні фундаментальні ідеали західної цивілізації (гуманізм, віра в людину («Вінець творіння – людина»), її розум, у науково-технічний і суспільний прогрес і т. д.) були якщо не зруйновані вщент, то поставлені під сумнів, виникає таке явище, як філософія екзистенціалізму.

2. Філософи-екзистенціалісти ХХ століття.

Покажемо є те, що найвидатніші філософи-екзистенціалісти ХХ ст. були водночас визначними письменниками. Така ситуація нагадувала часи Просвітництва, коли літературні генії – Вольтер, Д. Дідро, Ж. Ж. Руссо та ін. – водночас були видатними філософами: за допомогою художньої літератури вони пропагували й поширювали свої ідеї. У середині ХХ ст. таке поєднання теж, звісно, було не випадковим, адже саме в цей час на перший план виходить алегоричність, інакомовність, параболічність літературних творів.

І взагалі, застосування параболи, алегорії, притчі – улюблений прийом письменників другої половини ХХ ст. Так, французький письменник-екзистенціаліст Альбер Камю у своєму відомому романі «Чума» начебто зобразив епідемію цієї страшної хвороби в місті Орані. Насправді, є десятки асоціацій («фашизм – коричнева чума»), натяків (чорний дим, немов дим крематоріїв концтаборів), пересторог (бацила чуми ніколи не зникає, як не зникає й небезпека повторення фашизму) свідчать про глибокий інакомовний пласт, підтекст цього літературного шедевр.

Один із французьких філософів-екзистенціалістів і водночас відомий письменник Жан Поль Сартр заявив: «Екзистенціалізм – це гуманізм». Навіть у алегоричному романі А. Камю «Чума» є пряме авторське зізнання: «Люди більше заслуговують на захоплення, ніж на зневагу». І водночас в автора виявляється мужня позиція спротиву злу, оскільки, за авторським свідченням, сенс роману полягає й у висвітленні «боротьби європейського Опору проти фашизму» (дуже важливо, що й самі письменники-екзистенціалісти брали участь у русі Опору фашистам).

Інакомовлення, притчеподібність притаманні також творчості відомого американського письменника Ернеста Хемінгуея. Саме глибокий

філософський підтекст (знаменитий принцип «айсберга») притаманний багатьом його творам, зокрема й повісті «Старий і море». За зовнішнім простим малюнком (старий Сантьяго впіймав, але не зміг уберегти рибу) прихований такий асоціативний ряд, що кількість коментарів цього твору декілька разів перевершила його обсяг.

3. Художня література Японії.

З другої половини ХХ ст. у світовий культурний простір активно входить художня література Японії. Завдяки перекладам західні читачі читають твори японських авторів. Починаючи з 1945 р. Японія твердо стала на курс ліберально-демократичних реформ, які сприяли її стрімкому політичному, економічному та культурному відродженню й зростанню («японське диво»), що продовжуються й по сьогодні. Відразу після закінчення війни були зняті всі ідеологічні заборони й диктати і вже наприкінці 1945 р. було організовано нові літературно-періодичні видання, розпочалася публікація творів, написаних «у шухляду» під час війни такими визначними майстрами слова, як Танідзакі Дзюн'їтіро, Наоя Сіга.

На другу половину 1940-х – 1950-і роки припадає діяльність двох значних літературних угруповань «Сенгоха» («повоєнне» – аналог французького літературного угруповання «після війни»), що виникло в січні 1946 р. навколо журналу «Кіндай бунгаку» («Література нової епохи»). Письменники цього угруповання виступали за відродження та демократизацію літератури, намагалися відділити літературу від політики й зорієнтувати її на традиції вітчизняної та новочасної західної модерністської літератури. Провідними темами творчості письменників «післявоєнної групи» стало засудження війни, показ страждань, які вона приносить, доля «маленької людини», обдуреної хибними ідеалами минулого. З діяльністю цього угруповання пов'язаний вступ до літератури одного з найвизначніших представників повоєнного японського письменства Кобо Абе. Наприкінці 1950-х – 1970-і роки в японській літературі з'являється велика кількість автобіографічних, побутових, детективних, історичних творів, а також творів, що характеризуються поглибленим вивченням психології людини (Ясунарі Кавабата, Юкіо Місіма, Кендзабуро Ое та ін.). Художній арсенал письменників цього часу становлять в основному прийоми авангардистської літератури.

У 1968 р. японський письменник Ясунарі Кавабата (1899-1972) стає першим Нобелівським лауреатом у галузі літератури за успіхи у сфері літературної творчості. Кавабата широко відомий за кордоном численними перекладами своїх творів, таких як «Країна снігу», «Тисяча журавлів», «Давня столиця», «Стогін гори» та ін. Його стиль пронизаний прагненням до

краси, надзвичайним ліризмом і загостреною чутливістю. Він зумів філігранно поєднати найкраще з літературної техніки Сходу і Заходу.

Успіх японської літератури був невинуватим. Про це свідчить те, що в 1994 р. Нобелівська премія з літератури була присуджена ще одному японському письменнику – Кендзабуро Ое. А нинішня популярність японського письменника Харукі Муракамі – ще одне свідчення непересічного інтересу, який японська культура та література мають у світі.

4. Література країн «третього світу».

Ще одним прикметним явищем літературного процесу другої половини ХХ ст. є активізація літератур країн «третього світу», зокрема вихід на авансцену світової літератури 1950 – 1960-х років роману й поезії Латинської Америки. У 1960-і роки нечуваного розквіту зазнав латиноамериканський роман. Невдовзі він здобув насправді світове визнання. Поміж його найяскравіших представників можна назвати Г. Гарсія Маркеса (Колумбія), М. Астуріаса (Гватемала), А. Карпент'єра (Куба), К. Фуентеса (Мексика), Х. Кортасара (Аргентина), М. Варгаса Льосу (Перу) та ін.

Оновлення латиноамериканського роману відбувається у двох головних напрямках. По-перше, модернізувався оповідний стиль: в арсеналі сучасних латиноамериканських письменників наявні складна техніка композиції та оповіді, часові зміщення, монтаж, потік свідомості, поліфонічність, елементи фантастики, узагальнено-символічні форми, складні неоміфологічні моделі, розмаїті ремінісценції та алюзії.

По-друге, була суттєво модернізована тематика латиноамериканського роману. Він активно вбирає найвищі інтелектуальні здобутки світової культури. Водночас нова фаза розвитку латиноамериканського роману характеризується поглибленням інтересу до національної культури. Однак на відміну від попередніх спроб, які у своїй більшості стосувалися зовнішніх, здебільшого етнографічних реалій латиноамериканської дійсності, представники нового роману за соціально-побутовими прикметами намагаються досягнути глибинні, кореневі засади національного буття. Саме звідси той поглиблений інтерес до міфологічних витоків сучасної культури, які, на думку багатьох митців, зумовлюють оригінальність і самобутність національного типу мислення та світосприйняття, виступають у ролі його прихованих рушійних сил і надають йому глибинного, філософсько-символічного сенсу.

Звідси постає найяскравіша характерна ознака нового латиноамериканського роману, що отримала назву магічний реалізм, тобто такого методу зображення дійсності, у якому раціонально-логічна картина світу химерно поєднується з алогічними, міфологічними формами її смислового виміру та інтерпретації. Витоки магічного реалізму простежують

із 1949 р., коли з'являються перші твори, що започатковують його, – романи А. Карпент'єра «Царство від світу цього» та М. Астуріаса «Маїсові люди».

Характерними героями творів магічного реалізму виступають індіанці, які є носіями кардинально відмінного від європейського типу мислення й світосприйняття. Вершинних досягнень магічний реалізм сягнув у творчості одного з найвизначніших представників латиноамериканської і водночас світової літератури Габрієля Гарсія Маркеса Так, у його відомому романі «Сто років самотності» особливості міфологічного світобачення (наприклад, можливість «повернення» героїв після смерті) поєднані з найреальнішими прикметами суспільно-політичного життя Латинської Америки середини XX ст. Водночас художні завоювання нового латиноамериканського роману не вичерпуються використанням елементів магічно-міфологічного типу світосприйняття й активно вбирають увесь арсенал художніх прийомів від сюрреалізму до постмодернізму. Таким же широким є й спектр тематики, що його розробляє сучасний латиноамериканський роман [80].

Усе сказане дає підстави вести мову про активізацію в другій половині XX ст. провідних жанрів інтелектуальної прози – роману-параболи та роману-міфу. Недаремно один із найвідоміших модерністів XX ст. Т. С Еліот зазначав: «Замість розповідного методу ми можемо використовувати тепер міфічний метод».

Потрібно зазначити, що прикметною рисою літературного процесу останньої третини XX ст. стало переростання модернізму в постмодернізм.

Нині ми живемо в новому ХХІ ст., роки й десятиліття якого вже теж стають історією... Усе в цьому світі повторюється, зокрема й «межа століть»...



Лекція 13.

Бертольд Брехт «Життя Галілея»

1. Бертольд Брехт – засновником епічного театру.
2. Діалектичність театру.
3. «Життя Галілея» – філософська драма Б. Брехта.

1. Бертольд Брехт - засновником епічного театру

Бертольд Брехт (1898-1956) – німецький драматург і поет ХХ ст., вважається засновником епічного театру («діалектичного театру»).

Народився в невеличкому баварському містечку Аугсбург у заможній буржуазній родині. У літературу виступив у 1918 р. У 1920-х зблизився з КПН; працював театральним режисером. Драми цих років позначені впливом експресіонізму. Брехт розробляв теорію «епічного театру», який мав на меті виховання передової свідомості. Виходячи з цієї теорії, Брехт ставив за романом Максима Горького п'єсу «Мати» (1932) та ін. В 1933-1948 рр. перебував в еміграції. В ці роки написав твори, спрямовані проти мілітаризму і фашизму («Трьохкопійчаний роман», 1934; «Гвинтівки Тереси Каррар», 1937; п'єси: «Матінка Кураж та її діти», 1938; «Життя Галілея», 1939; «Страх і відчай у Третій імперії», 1939; «Швейк у другій світовій війні», 1944, та ін.). 1949 заснував театр «Берлінський ансамбль». Твори останніх років – віршований памфлет «Свобода» і «демократія» (1947), п'єса «Кавказьке крейдяне коло» (1949), збірка «Сто віршів. 1918-1950» (1952) та ін.

Починаючи з другої половини 20-х років, у творчому розвитку Брехта намічається злам. Він охоплює всі рівні його духовного життя. Він зближується з комуністичним рухом і залучається до його пропаганди, тим самим повторюючи шлях багатьох авангардистів, які починали з тотального заперечення старого світу й приходили до утвердження нового тоталітарного режиму. У цей час митець розробляє концепцію новаторської драми й успішно апробує її в низці п'єс. Б. Брехт і Г. Вайгель, що блискуче грала провідні ролі в його драмах, стають знаменитостями.

1933 р. змусив митця покинути «коричневу» батьківщину. Розпочався період еміграції, що тривав довгих п'ятнадцять років. Талант опального на батьківщині Брехта знаходить визнання за кордоном. Зростає кількість його прихильників; його п'єси успішно ставлять на сценах Парижа, Амстердама, Копенгагена. Однак навіть у затишній Данії він відчуває психологічний тиск.

Адже датські нацисти час від часу публікують списки з іменами найвідоміших емігрантів, а датська поліція постійно інформує про них нацистську службу безпеки й закордонний відділ гестапо. У перший же місяць свого перебування в Данії Брехт довідався з газет, що датчани передали німецькій поліції активіста комуністичної партії Німеччини Функе, хоча й знали, що на батьківщині він відразу ж потрапить до концтабору. До того ж, як і інші емігранти, Брехт був змушений дати письмову обіцянку не долучатися до будь-якої політичної діяльності. Одне слово, у передвоєнній Європі він аж ніяк не почував себе захищеним та вільним.

Двічі упродовж 30-х років Брехт відвідав Москву, де як член редколегії залучився разом із Ліоном Фейхтвангером до видання німецького часопису «Дас ворт». Утім, попри свою «прокомуністичну» орієнтацію, місцем свого подальшого перебування він обрав не Радянський Союз, а США.

Тут Брехт продовжує інтенсивно працювати – і як драматург, і як кіносценарист, і як режисер-постановник. Проте умов для повноцінної творчої реалізації в Америці він не мав, адже був тут маловідомим драматургом, до того ж – підозрілим через свої симпатії до комуністичного руху. Деякий час Брехт працював для Голлівуда, однак так і не вписався у тодішню американську кіноіндустрію, що, намагаючись задовольнити потреби масової аудиторії, орієнтувалася насамперед на виробництво сенсаційних бойовиків. Один із брехтівських сценаріїв був брутально спотворений. Обурений драматург розірвав взаємини з фірмою, перекинувши собі шляхи до участі в інших, цікавих для нього кінопроектах. За шість років перебування в Америці з'явилося лише кілька його публікацій у газетах та журналах. Жодної книжки Брехт тут не видав.

По завершенні війни Брехт переїхав до Берліна, сподіваючись, що у соціалістичній Німеччині він матиме найкращі можливості для творчості. Та й справді, зрештою він і його дружина вперше у житті отримали власний театр – «Берлінер ансамбль», що швидко завоював славу новаторського. Втім, цей «неортодоксальний марксист» і тут прагнув зберегти незалежність від радянської влади. Тому й не прийняв німецького громадянства, а продовжував жити на батьківщині із закордонним (австрійським) паспортом, готовий будь-якої миті опинитися по той бік «залізної завіси».

В останній період творчості визнання Брехта стрімко зростає: він стає лауреатом національних і міжнародних премій, його обирають членом Академії мистецтв колишньої соціалістичної Німеччини й президентом німецького ПЕН-центру; його книжки виходять великими накладками; його драми набувають дедалі більшої популярності. Однак на тлі інтенсивної режисерської праці різко погіршується здоров'я письменника. Лікарі засвідчують, що його хворе серце може зупинитися будь-якої хвилини. Попри

патологічну слабкість і думки про близьку смерть, Брехт до останніх днів працює. 10 серпня 1956 року він ще відвідує репетицію у Берлінському ансамблі. Втім, погане самопочуття змушує його залишити залу. Ще кілька днів він проводить удома, переглядаючи свої рукописи. 14 серпня Брехт пішов із життя.

Брехт бажав створити театр, який би спонукав глядача до роздумів та розмірковувань, а не до співвідчуття. За для цього, він значно «віддалив» та дезілюзіонував гру акторів, аби зробити гру схожою на звичайне життя (Брехт називав це «ефектом очуження»). Актори мали б аналізувати та синтезувати, тобто, дивитись на роль ззовні, аби, згодом, цілком свідомо діяти точно так, як діяв певний персонаж [19].

2. Діалектичність театру Брехта.

З початку, Брехт дав своїй концепції назву «епічний театр», але, згодом, він запропонував використовувати назву «діалектичний театр». Діалектичність театру Брехта полягає в тому, що він спонукає до конфлікту між розважанням та навчанням, що має знищувати «емоціональну причетність» у глядачів, досягаючи, в такий спосіб, «ефекту віддалення».

«Епічний театр» Брехта. 1924 року видатний німецький режисер Макс Рейнгардт запросив Брехта драматургом у свій театр у Берліні. А в 1927 році Брехт зближується ще з одним визначним театральним діячем – Ервіном Піскатором, творцем «політичного театру». У цьому ж році Брехт випустив окремою збіркою свої вірші, написані протягом десятиліття – «Домашні проповіді». Тоді ж драматург створює злободенні сатиричні п'єси, з яких найвідомішою була антивоєнна комедія «Людина є людина» (1926). Б. Брехт вважав цю комедію своїм першим твором, написаним з нових ідейно-естетичних позицій. У ній уперше відбилися його принципи «епічного театру».

Вихідним пунктом теорії Брехта було протиставлення двох форм театру: 1) «драматичного», або «арістотелівського» і 2) «епічного», або «неарістотелівського». Він зазначав, що драматичний театр прагне підкорити собі емоції глядача, щоб той пережив катарсис (очищення) через страх і співчуття, щоб він співпереживав, хвилювався, віддався тому, що відбувається на сцені, усім єством, втратив відчуття межі між театральною дією та справжнім життям, і почувався б не глядачем, а особою, залученою до справжніх подій. Епічний театр, за Брехтом, навпаки, має апелювати до розуму і вчити, він перетворює глядача на спостерігача-аналітика, розповідає про ситуації та проблеми, так що той зберігає контроль над своїми почуттями, не піддаючись ілюзії сценічної дії, визначає свою принципову позицію і приймає рішення. Сам Брехт склав порівняльний перелік ознак драматичного й епічного театру.

Для здійснення положень «епічного театру» Брехт використовує художній прийом, який називає «ефектом очуження» (*Verfremdungseffekt*, або V-ефект). Сенс цього ефекту полягає у тому, щоб представити глядачу добре знайоме й буденне явище дивним, незрозумілим, «чужим», таким, що провокує на дискусію та роздуми. Він був покликаний порушити автоматизм глядацького сприймання. Брехт пояснював: «Виконати очуження події чи характеру означає перш за все позбавити подію чи характер усього, що само собою є зрозумілим, знайомим, очевидним, та викликає з приводу цієї події подив і цікавість». Драматург говорив, що глядач впізнає певний предмет зображення, однак сприймає його образ як щось незвичайне, тобто «очужене». Ефект очуження допомагає драматургові, режисерові, акторові показати ті чи інші явища не в їхньому звичному вигляді, а з певного несподіваного і нового боку, що примушує глядача подивитися на старі і, здавалося б, добре знайомі речі по-новому, а значить – активніше ними зацікавитись і глибше осягнути. «Сенс техніки ефекту очуження, – зазначав Брехт, – полягає у тому, щоб навіяти глядачу аналітичну, критичну позицію щодо зображуваних подій».

Одним із джерел брехтівського ефекту очуження був традиційний театр Японії та Китаю. Він писав, що «ефект очуження є старим законом мистецтва, відомим завдяки народним комедіям і практиці азійського театру». Але прояви цього ефекту ми знайдемо, наприклад, в античній драмі і в театрі Шекспіра, у Мольєра і Гете, Пушкіна і Шоу. «Ефект очуження» – це об'єктивний і універсальний закон мистецтва, що за різних часів має свої прояви. У театрі Брехта форми його різноманітні. Це знамениті пісні (зонги), які проголошуються безпосередньо в зал і прямо не пов'язані із сюжетом п'єси. Це й використання такої давньої, відомої з античних часів театральної форми, як хор. Це й чергування віршів і прози, діалогу й пісні, застосування масок і плакатів, зміна оформлення при відкритій завісі тощо.

Брехт прагне до глибинного оновлення театру, до пошуків нових художніх форм. Так, на ранньому етапі своєї творчості він зацікавився драмою-притчею як повчальним, дидактичним жанром. Однак притчі був притаманний загальнолюдський характер, а її мораль – універсальна, позачасова. Брехт розширив рамки і можливості притчі. Він переводить її з загальнолюдського в конкретний соціально-політичний план. Позаісторичний характер притчі не задовольняв драматурга, і завдяки цій принциповій зміні акцентів п'єса-притча трансформується у Брехта в п'єсу-параболу. Брехтівським параболом притаманне активне втручання в сьогодення, вони спрямовані на формування світогляду глядачів. До них належать такі його твори, як «Круглоголові та острогололі», «Сходженню Артуро Уї можна було завадити», «Добра людина з Сичуані», «Кавказьке крейдяне коло» тощо.

Питанням теорії «епічного театру» Б. Брехт присвячував численні статті, трактати, виступи: «Про оперу» (1930), «Про експериментальний театр» (1939), «Малий органон для театру» (1949), «Діалектика в театрі» (1953).

Бертольд Брехт під впливом історичних обставин зробив три редакції цієї п'єси, в результаті яких повністю змінилася ідея твору та тлумачення образу видатного італійського вченого XVI-XVII ст. П'єса «Життя Галілея» (1938-1957) була відгуком на прихід до влади у Німеччині нацистів, на репресії, що відбувалися у Радянському Союзі у 30-х роках, на події Другої світової війни, на винайдення вченими нових видів зброї проти людства.

У першій редакції (1938-39 рр.) видатний вчений постає не лише як діяч науки, а й як борець проти насильницької системи інквізиції, борець, що прагне продовжити свою справу. У другій редакції (1945-46 рр.) автор піднімає проблему відповідальності вченого за свої відкриття; Галілео Галілей зображується як звичайна людина, яка не хоче жертвувати своїм життям в ім'я науки. Через його зречення наука була відкинута далеко назад. У третій редакції (1956 р.) з образу Галілея знято ореол високої самопожертви, з'являється мотив протиставлення революційних змін та еволюційного розвитку суспільства, піднімається проблема сутності цивілізації [18].

3. «Життя Галілея» – філософська драма Б. Брехта.

За жанром «Життя Галілея» – філософська драма, яка може мати різні тлумачення, спонукати до перегляду власної позиції й світобачення, адже письменник підкреслював, що прагне створювати «корисний театр – корисний всім і кожному».

Дія у творі відбувається протягом 1609-1642 рр. в Італії, що була колискою епохи Відродження. Образ Галілея став символом повороту не лише в науці, а й у сфері людського духу. Його відкриття мали велике значення як для науки, так і для пробудження свідомості народу, звільнення його від влади церковних забобонів і прагнення до свободи.

Галілей показаний передусім як творець. Подібно до Бога, він бачив те, про що інші й не здогадувалися, відкрив не лише модель сонячної системи, а й знайшов точку опори, що може перетворити весь світ.

У п'єсі підкреслюється величезна роль «світла знань», що може подолати морок реальності, змінивши життя людства.

У багатьох сценах детально показано наукову діяльність Галілея, його пояснення своїх досліджень (спостереження за рухом Сонця, відкриття телескопа, створення моделі всесвіту тощо). Ці епізоди мають не лише науковий, а й філософський характер. «Я вірю в людину, а отже, і в її розум!» – проголошує вчений. Усім своїм життям він доводить, що людина здатна

творити, тобто власними силами змінювати навколишню дійсність. «А де ж Бог?» – запитує його Сагредо, на що вчений відповідає: «В нас самих або ніде». Головний конфлікт п'єси не релігійного, а світоглядного плану.

Б. Брехт змальовує життя Галілея як поетичну боротьбу за перемогу істини: «Істина – дитя часу, а не авторитету. Наше неуцтво безмежне. Так зменшимо його хоча б на крихту! До чого вважати себе розумниками, якщо ми маємо нарешті стати менш дурними!» – говорить він.

У п'єсі показано поступову еволюцію образу головного героя. Його конфлікт з кардиналом та інквізицією загострюється. Кульмінацією твору є суд над Галілеєм і зречення ним свого вчення 22 червня 1633 року. Церковні дзвони сповіщають про перемогу інквізиції.

Коли Галілей, стомлений і постарілий, повертається додому, учні зрікаються його.

Сцена зустрічі Галілея з учнями нагадує відповідні біблійні сюжети про розмову Христа з апостолом під час Таємної вечері. Подібна асоціація дозволяє авторові утвердити думку, що всі видатні особистості: і Христос, і Коперник, і Галілей та інші – мають одну спільну рису: вони до кінця йдуть своїм шляхом, незважаючи на ставлення оточення.

П'єса не випадково називається «Життя Галілея». Б. Брехт створює п'єсу життійного характеру, але не про життя церковного святого, а про людину, яка захищає священні ідеали – право на знання, свободу, творчість.

Поетика п'єси відзначається поєднанням наукового, соціального і морально-філософського аспектів. Розмова про творчі відкриття поступово переходять у дискусію про долю людини й суспільства. Це драма ідей. Кожний з героїв має свою думку і позицію, що створює особливу поліфонію твору. Автор надає перевагу діалогічному пошуку істини.

Велику роль у розкритті образу головного героя відіграють його монологи, особливо останній, що сприймається як його духовний заповіт. Промови Галілея сповнені героїчного пафосу і водночас усвідомлення власної трагедії, подолати яку йому допомагає іронічне ставлення до себе і навколишнього світу.

У п'єсі поєднується земний, буденний і високий, космічний план. Ліричний підтекст п'єси створюють невеличкі віршовані епіграфи, що передують кожній картині.

Фінал цієї філософської драми залишається відкритим, що було характерним для «епічного театру» Бертольда Брехта. Невирішені проблеми філософського та морально-етичного планів змушують глядачів замислитись над твором, визначити свою позицію до поставлених автором питань [82].



1. З якими відомими вам літературними героями можна порівняти образ Галілея? (*Прометей, Ісус, Фауст, Мойсей з однойменної драматичної поеми І.Франка*) Складання порівняльних характеристик героїв у групах, використовуючи кола Венна.

Висновки. Ісус – Галілей: несуть людям істину, вірять в людину, прагнуть їй добра, але Ісус помер, утверджуючи принесену ним віру, а Галілей залишився жити й працювати; хоча тут слід взяти до уваги, що для Ісуса було важливе Воскресіння, Спасіння для всіх, тобто він теж обрав шлях життя, життя вічного задля втілення розпочатої справи.

Прометей – Галілей: хочуть допомогти людству вибратися з нещастя, вірять в розум; Прометей жертвує собою, здатний витримати будь – які муки заради людей, які щиро вдячні йому за все, чому він їх навчив (*Античність*).

Фауст – Галілей: обидва вчені, фахівці в різних галузях науки, наполегливо здобувають знання, здатні практично на все, аби відшукати істину; Фауст ладен продати душу дияволу, тільки б дізнатися, в чому сенс життя, який усвідомлює лише перед смертю, – це не просте накопичення

знань заради знань (як він вважав раніше), а знання, що принесуть користь людству, це побудова ідеальної держави, можна сказати, утопія; Галілей теж прагне того, щоб наука приносила користь людству, його мрії також дещо утопічні (*Просвітництво, зародження романтизму*).

Мойсей – Галілей: прагнуть добра для людей, проголошують істини, спрямовані у майбутнє, завжди актуальні, обидва проходять через сумнів щодо можливостей Бога, переживають розчарування в своєму покликанні; в обох творах замальовується еволюція героїв – упевненість в своїх силах і можливостях – душевне роздвоєння – внутрішньо – психологічна криза – відчай, депресія – світоглядна рефлексія; Мойсей має могутній дух, усвідомлює своє покликання – указувати дорогу іншим, він, на відміну від Галілея, повністю зрікається особистих інтересів, герой Франка дещо ідеалізований, його сили гіперболізовані, що є художньо виправданим; і Брехт, і Франко у своїх драматичних творах використовують історії з минулого, подають їх сучасні інтерпретації, щоб наблизити порушені проблеми до сучасності, провести певні аналогії (*Романтизм, модернізм*). Отже, **спільне** у цих героїв:

1. Прагнення допомогти людям.
2. Бажання знайти й донести до них істину.
3. Віра в людину, її розум.
4. Усвідомлення своїх помилок;
5. Самопожертва.

6. Театр Брехта має філософський та дидактичний характер. Його завдання – учити думати, виховувати активну особистість, спонукати змінювати світ на краще.

7. Відмінності між «драматичною» та «епічною» формами театру можна побачити в порівняльній таблиці (*Т. Денисова, Г. Сиваченко*):

8. Побачивши як вузько або спрощено почали тлумачити наведену схему, Брехт згодом доопрацьовує її і публікує (1938) у такому вигляді:

Драматична форма театру («арістотелівська»)	Епічна форма театру («антиарістотелівська»)
Дія	Розповідь про неї
Залучає глядача до дії	Глядач має статус спостерігача
Виснажує активність глядача	Пробуджує активність глядача
Пробуджує емоції глядача	Змушує глядача приймати рішення
Передає глядачеві хвилювання	Дає глядачеві знання
Глядач є учасником подій	Глядач «відчужується» від подій
Навіювання	Аргументація
Сприймання консервується	Сприймання переходить у пізнання

☞ Лекція 13. Бертольт Брехт «Життя Галілея»

Глядач перебуває в центрі, співпереживає подіям	Глядач безпосередньо стикається з подіями та аналізує їх
Людина є «відомим»	Людина є «невідомим», тобто предметом дослідження
Людина є незмінною	Людина змінює дійсність і змінюється сама
Зацікавлення розв'язкою дії	Зацікавлення перебігом дії
Попередня сцена обумовлює наступну	Кожна сцена незалежна, самодостатня
Розвиток	Монтаж
Події розвиваються лінійно	Події розвиваються зигзагоподібно
Еволюційна обумовленість	Стрибки
Людина як щось незмінне	Людина як процес
Буття визначається мисленням	Мислення визначається буттям
Почуття	Розум



Лекція 14. **А**льбер Камю – французький романіст, лідер філософсько-мистецького напрямку екзистенціалізму

1. Життєвий та творчий шлях письменника – філософа.
2. Основа філософських поглядів А.Камю.
3. Моральний вибір героїв роману «Чума».

1. Життєвий та творчий шлях письменника – філософа.

Альбер Камю (1913-1960) – визначний французький романіст, філософ, публіцист, один з лідерів філософсько-мистецького напрямку екзистенціалізму. Лауреат Нобелівської премії 1957 року.

Альбер Камю народився 7 листопада 1913 року в містечку Мондові в Алжирі, який на той час був французькою колонією, у сім'ї найманого сільськогосподарського робітника, що через рік після народження сина помер від поранення на полі бою Першої світової війни. Мати, іспанка за походженням, працювала прибиральницею в багатих сім'ях. Дитина зростала у злиднях. Освіту пощастило здобути лише завдяки допомозі одного з учителів ліцею, який виклопотав для хлопця стипендію. У 1932-1936 рр. під час навчання в Оранському університеті (Алжир), Альберу доводилося тяжко працювати, що призвело до виснаження організму, й він захворів на сухоти. Проте це не завадило йому бути життєрадісним, енергійним, жадібним до знань і розваг, чутливим і до краси середземноморської природи, і до глибин духовної культури.

Захоплення середземноморською красою і французькою філософією з часом зумовило його світогляд й естетику, які базувалися на середземноморській культурній традиції та античній культурі з її язичництвом і культот тіла. У цій системі юнак намагався уникнути протиставлення духу і тіла, злити їх в органічну єдність [27].

А. Камю брав активну участь і в громадському житті. У 1934 році вступив до комуністичної партії, яку покинув через три роки, проводив антинацистську пропагандистську роботу, організував самодіяльний театр, співпрацював з незалежною лівою пресою. У цей час почалася його

письменницька діяльність. Тоді, зокрема, було написано перший варіант повісті «Сторонній» та нотатки до есе «Міф про Сізіфа» [2].

Навесні 1940 року вперше приїхав до Франції, куди остаточно переселився через рік. В окупованій країні приєднався до Руху Опору, друкувався в підпільній газеті «Комба», а згодом її очолив. У 1943-1944 рр. видав у нелегальній пресі «Листи німецькому другові», в яких з гуманістичних позицій засуджував спроби виправдання ідеї фашизму. На цей час А. Камю став відомим як автор «Стороннього» та «Міфу про Сізіфа», що побачили світ у 1942-1943 рр. і викликали захоплення французької інтелігенції. Ці твори були сприйняті як екзистенціалістські, співзвучні з напрямами, що за національної катастрофи поширювалися серед свідомої частини населення.

У центрі уваги екзистенціалістів – внутрішній світ вільної особистості, яку оточували страх, самотність, страждання і смерть, що стали складовими абсурдності буття. Відтак відбулося суб'єктивне зображення письменниками реальної дійсності. У творах цього напрямку показано протистояння між буттям (Всесвітом, природою, соціумом) та існуванням (людиною, її внутрішнім життям). Людина стосовно Всесвіту перебувала у стані незбагненності, а той, у свою чергу, став байдужим до людини. У результаті цього відбув розкол: «чужий світ» – «стороння людина», а це і є абсурд – єдиний зв'язок між людиною і Всесвітом [58].

В основі екзистенціалізму лежало твердження абсурдності буття. У перекладі слово «абсурд» означало «недоречний, безглуздий». Абсурд – це розлад. Людина бачила у навколишньому світі лише те, що хотіла бачити, тим самим проектувала свої дії і погляди. А. Камю стверджував: «Абсурд є метафізичним станом людини у світі». Відповідальність за людину несе сама людина, її існування посіло чільне місце. Особливість виступила подвижником, тому їй довелося жертвувати собою, аби виправдати своє існування. Вона вже самим актом народження виявилася закинutoю у світ без волі і бажання. З моменту появи у світі людина одержала від природи смертний вирок, термін виконання якого їй невідомий.

Саме завдяки творчості А. Камю філософське вчення екзистенціалізму стало популярним у Франції. У його основі, а надто у варіанті А. Камю, є твердження абсурдності буття («абсурд є метафізичним станом людини у світі»), – зазначено в «Міфі про Сізіфа»), уявлення про світ як про царство хаосу і випадковості. Чільне місце посідає думка про те, що людина відповідальна сама за себе. Людині доводиться жертвувати собою, аби виправдати своє існування. Уже самим актом народження вона виявляється закинutoю у світ поза своєю волею і бажанням. З моменту появи вона

отримує від природи і смертний вирок, термін виконання якого їй невідомий. Убивають хвороби, старість, війни, кати, злидні, навіть сонце, як у романі «Сторонній»

У годину вирішального випробовування людина залишається наодинці із собою, зі своєю долею. Тепер їй належить стати Людиною, створити себе із закинутої у світ матерії. Людина народжується не тоді, коли з'являється на світ, а тоді, коли силою свого розуму створює себе як мислячу істоту. Це духовне народження відмежовує її від природи, робить свідомою своєї минулості. Суспільство потребує віри в уже наявні цінності. Воно карає бунтарство за допомогою своїх соціальних інституцій – армії, поліції, суду, громадської думки. Такий внутрішній конфлікт романів і п'єс письменника-екзистенціаліста.

Водночас А. Камю проголошував, що розум людини, усвідомлюючи абсурдність буття, не може змиритися з нею. Людина, що мислить, кидає виклик абсурдові, не сподіваючись на його остаточне подолання.

Цей трагічний стоїцизм з часу Руху Опору став для Камю основою його гуманістичної етики. За його допомогою письменник у роки окупації та національного приниження пробуджував активний відгук у гуманістично налаштованій французькій інтелігенції, по-своєму мобілізуючи її на боротьбу з нацизмом.

Невелика за обсягом творча спадщина А. Камю створювалась переважно під час Другої світової війни та повоєнних років. Це наклало свій відбиток і на теми, що порушувалися письменником, і на спосіб їх висвітлення. Для його творчості характерне поєднання власне белетристики з філософськими роздумами.

У 1947 році вийшов у світ роман «Чума», який засвідчив найвищу межу ідейної еволюції автора: за визначенням самого письменника, відбувся перехід від «етапу абсурду» до «етапу протесту». Письменник працював також у жанрі філософської есеїстики та громадсько-політичної публіцистики, виступив у ролі літературного критика.

2. Основа філософських поглядів А. Камю.

Розглядаючи поняття абсурду і бунту, Камю аналізував ідеї сучасних йому філософських шкіл, і деякими своїми думками і висновками полемізував з ними. Камю висунув власну точку зору на ці проблеми, і тим цікавіше для сучасного читача його творчість.

Молодому Камю належить спірна теза: «Хочеш бути філософом – пиши роман».

Він хотів перетворити художню творчість на полігон для філософських експериментів. У їх основі спочатку лежить поняття абсурду.

Не дивлячись на те, що хронологія життя і творчості Альбера Камю не є метою даної роботи, вважаю все ж за необхідне згадати деякі важливі, на мій погляд, факти біографії письменника, тому що вони є своєрідним коментарем до його творчості.

У 1950-х роках А. Камю пережив світоглядну і творчу кризу, що призвело до зниження його творчої активності. Письменник чимдалі частіше не знаходив відповіді на складні проблеми, які ставило перед ним суспільне життя. Загострилися суперечності, притаманні його світогляду й суспільно-політичній позиції, що знайшло вираження у тракті «Бунтівна людина» (1951). Відкриваючи вади буржуазного суспільства Франції та його Заходу, Альберт Камю не приймав і соціалізм Східної Європи у його сталінському варіанті.

Книга «Бунтівна людина» значною мірою була реакцією на злочини сталінізму, на сталінські масові репресії та терор. На великому історичному матеріалі Альберт Камю дійшов висновку про неминучість переродження революції в тиранію, перетворення колишніх борців проти гноблення на значно жорстокіших гнобителів. На думку автора, це універсальний і фатальний закон історії, її абсурд. Протистояти йому може лише постійне бунтарство, опозиція влади, яка є неминучим насильством і несправедливістю.

У 1957 році Альбер Камю одержав Нобелівську премію за свою літературну творчість.

4 січня 1960 року письменник потрапив у автомобільну катастрофу біля міста Сане. Помер у невеличкому містечку Вілльблевен. Похований в місті Лурмарен у районі Люберон на півдні Франції.

На перший погляд, у романі А. Камю «Чума» йдеться про епідемію чуми, яка спалахнула в невеличкому містечку Оран, центрі французької префектури на алжирському узбережжі Середземного моря. Автор подає детальний опис виникнення та поширення захворювання в місті. Численні клінічні звіти, статистичні рапорти (про санітарні заходи, про настрої населення, про організацію медичних дружин), цифрові дані, діагнози, описи несподіваних симптомів та перебігу хвороби, щоденникові нотатки, свідчення оранців... Ні стогонів, ні прокльонів – лише сувора розповідь про випадок із медичної практики недалекого минулого.

Але ось раптом ненароком з'являється фраза: «У світі було що чум, що воєн. І все ж таки і чума, і війна завжди захоплюють людей зненацька». Ці слова насторожують і змушують повернутися до року, яким датована хроніка – 194... рік. Ця дата багато про що говорить. У той час слово «чума» було у всіх на вустах, щоправда, не в прямому, а переносному значенні.

«Коричневою чумою» називали нацизм. За клінічними ознаками хвороби вимальовується історично визначена личина «чуми» – нашестя, що перетворило всю Європу на суцільний концтабір. За словами самого Камю, «об’єктивний зміст «Чуми» – це боротьба європейського Опору проти фашизму».

Водночас письменник дивився на речі глибше і ширше: в образі чуми узагальнено гігантські за міццю сили всесвітнього Зла. Його чума – метафоричне втілення мерзот, що панують у людському суспільстві, перетворюючи людську особистість або на нікчемну жертву, або ж на огидного ката.

У вустах героя роману Тарру слово «чума» обростає численними значеннями, стає надзвичайно містким. На його думку (і на думку автора), чума – це не тільки хвороба, не тільки війна, а також і смертні вироки, і розстріли переможених, і фанатизм церкви та політичних партій, і загибель безневинної дитини в лікарні, і загалом погано організоване суспільство. Вона видається звичайно, природною, як дихання, бо «всі ми трошки зачумлені». А раз так, то чума – це світове зло, яке повсякчас бродить в людській історії, безлика потвора, розпилена в невидимих мікробах. Зло, що звалюється на людей зненацька і зникає само по собі.

3. Моральний вибір героїв роману «Чума».

Таким чином, назва роману – «Чума» – має сюжетний, буквальный (епідемія страшної заразно хвороби), алегорично-історичний (фашизм, війна) та екзистенціалістський, морально-духовний (світове зло) сенс.

Отже, чума – суворий екзамен, який ставить перед людиною два запитання: що таке життя, і що означає зберегти гідність перед наступом стихії зла. Письменник-мислитель Камю стверджує, що зло вічне, але так само вічна і боротьба з ним. І сила борців у їхній співдружності.

Моральний вибір героїв роману.

Людське суспільство, замкнене й ізольоване в чумному місті Оран, представлене Камю посередництвом декількох характерних фігур, кожна з яких є персоніфікацією певної філософської ідеї, життєвої позиції.

Серед них виділяється постать войовничого єзуїта отця Панлю, який оголошує у своїй проповіді жителям Орана, що чума послана богом, щоб уразити його ворогів, і що це лихо має кинути на коліна пихатих і короткозорих. Люди справедливі можуть не боятися, але «лихі мають привід тремтіти», – говорить він. Йому протистоїть у романі гуманіст-паціфіст Тарру, що відмовляється ділити людей на добрих і злих, відмовляється судити кого б не було; однак він перший пропонує організувати суспільні роботи на допомогу лікарям, які повинні боротися з чумою. Тарру вважає, що

на землі завжди є «бичі» і є «жертви», і він вважає за краще бути на боці жертв. Крім цих двох, Камю зображає дрібного службовця Жозефа Грана, який персоніфікує собою наполегливого служителя «чистого мистецтва»: у розпалі чуми, серед криків і стогонів вмираючих він продовжує складати свою нікому не потрібну історію про прекрасну амазонку і мріє про її майбутній успіх. Серед жителів Орана опиняється також паризький журналіст Раймон Рамбер, який весь час поривається втекти із зачумленого міста на батьківщину, до своєї коханої жінки, оголошуючи, що найголовніше в житті – це високі романтичні почуття, притаманні людині.

Усі ці живі персоніфікації різних ідейних позицій – войовничий католик Панлю, пацифіст Тарру, прихильник «мистецтва задля мистецтва» Жозеф Гран, романтик Рамбер та інші персонажі – в якийсь момент зіштовхуються автором з центральним героєм роману – лікарем Ріє і саме в цьому зіткненні (суперечці, бесіді або практичному зіставленні з логікою і манерою поведінки лікаря), висловленому завжди в дуже лаконічному стилі, майже афористичному діалозі, визначається хибність або справедливість їх поглядів.

Так, отця Панлю лікар Ріє змушує бути присутнім при страдницькій агонії маленької, безпорадної, ні в чому не винної дитини, скасовуючи тим самим ідею про начебто «справедливу» божественну кару, послану за гріхи людей. «У мене інша ідея любові. Я відмовляюся любити цей світ, де діти підлягають тортурам», – заявляє доктор Ріє. Терпіння, смирення, покора долі, котрі проповідує Панлю, розбиваються, наштовхуючись на жорстокі й неблаганні скелі дійсності. Панлю починає працювати у шпиталі лікаря Ріє, але коли сам захворіє, то, сподіваючись на Бога, відмовляється від лікування і гине.

Журналіст Рамбер, який знайшов спосіб втекти з чумного міста і прийшов перед від'їздом попрощатися з лікарем Ріє, захоплений його героїчним прикладом, вирішує залишитись в Орانی з групою сміливців, які об'єдналися навколо лікаря для боротьби з чумою. «Соромно бути щасливим наодинці» – відповідає Рамбер на запитання доктора про причину такого рішення. Раптом почувши голос сумління, яке він старанно ховав у найтемніших закутках душі, герой усвідомлює свою причетність до того, що діється: «Я теж причетний, хочу я того чи ні, ця історія стосується всіх нас».

Характер Тарру здійснює еволюцію від бунту, розчарування, а потім індивідуалістичного відлюдництва – до прозріння і рішення служити на користь людям. Тарру закликає шукати шлях до згоди, порозуміння між людьми і вважає, що цей шлях – співчуття.

Дивак-невдаха Гран, що мріяв здивувати свій своїм літературним шедевром, проходить тернистий шлях прикрощів, розчарування, самотності, але врешті-решт також стає вірним помічником Ріє, прагнучи допомогти людям подолати жах, вижити.

Сам лікар Ріє повстає проти повного підкорення злу і всі сили віддає наполегливій боротьбі за врятування життя. Автор ставить свого героя в неймовірно тяжкі умови, показуючи, що самовіддану боротьбу з чумою треба вести щоденно, невтомно та безупинно, вести протягом 20 годин на добу, незважаючи не лише на фізичну втому, але навіть і на волю людей, про порятунок яких іде мова. Адже знаючи, що прихід лікаря означає ізоляцію хворого, відсилення його в чумний шпиталь, тобто майже на вірну смерть, родичі хворого зустрічають лікаря Ріє марними проханнями або криками ненависті; він буває змушений вдиратися в дім за допомогою солдат, щоби взяти хворого силоміць, і йде під супровід прокльонів дружин, матерів, братів та сестер. І, незважаючи на все це, доктор Ріє продовжує свою небезпечну і не по-людськи тяжку боротьбу з поширенням чуми, продовжує її без пишних фраз і декларацій, тому що вважає, що до цього зобов'язує його професія лікаря і просто порядність чесної людини. Рятувати людей для нього – не героїзм, а «звичайна чесність». До того ж, на думку доктора, «єдина зброя проти чуми – це чесність».

Зміцнився у своєму обов'язкові, не ставай на коліна перед долею, чого б це не коштувало, лікуй, навіть якщо надії на остаточний порятунок немає і не можна скасувати трагізм людської долі, – такими є уроки «Чуми». І дійові особи роману наділені для цього достатньою стійкістю. «Є більше підстав захоплюватися людьми, ніж зневажати їх», – підсумовує хроніст свій літопис.

Проте Альбер Камю нікого не засуджує, він просто нагадує: у володіння кожній людині надається її буття, і людина повністю відповідає за своє існування. Саме про це в романі думає лікар Ріє: «...кожен з нас змушений робити свій вибір, і кожен вибір заслуговує на повагу» [9].



Лекція 15.

Оновлення європейського роману

1. Зображення зовнішнього світу крізь призму свідомості з її потрясіннями, імпульсивними реакціями на події в романі «Голод» К. Гамсуна.

2. Новаторське висвітлення теми кохання, перебування «природної людини» в лоні природи.

3. Імпресіоністичні тенденції в романі «Пан» К. Гамсуна.

1. Зображення зовнішнього світу крізь призму свідомості.

Кнут Гамсун (справжнє прізвище – Педерсен) – норвезький письменник, лауреат Нобелівської премії. (1920), один із найяскравіших митців межі XIX – XX ст. Самобутність його прози значною мірою зумовлена «національним колоритом» та специфічним поєднанням натуралістичних та імпресіоністичних тенденцій.

4.08.1859 р. – народився у містечку Ломі (крайня північ Норвегії), у родині сільського кравця. За три роки по тому родина Педерсенів переїхала до хутора Гамсунд, назва якого згодом була покладена в основу літературного псевдоніму майбутнього письменника. Аби заробити на прожиття, він був змушений працювати помічником прикажчика у крамничці, мандрівним торговцем, помічником шевця, каменярем на будівництві доріг тощо. Саме на цей час припадають перші кроки Гамсуна в літературі.

1889 р. – видав роман «Голод», який привернув до себе увагу широкого читацького загалу. Далі один по одному з'являються романи «Містерії» (1892), «Редактор – письменник здійснив подорож до Росії, враження від якої узагальнив у книжці «У казковій країні» (1903).

1949 р. – суд визнав Гамсуна винним у співробітництві з німецькою окупаційною владою. Того ж року він видав книжку «На хашуватих стежках», у якій підсумував своє життя. Останні роки письменник провів у будинку для літніх людей.

19.02.1952 р. – помер у власній садибі Ньоргольм.

Художньому світові Кнута Гамсуна притаманні такі риси:

- підвищена увага до свідомості персонажів, змалювання найтонших переживань, що перетікають одне в інше, та ірраціональних імпульсів, які зазвичай визначають душевні стани та вчинки;
- зображення світу крізь призму свідомості героїв;
- майстерне комбінування різних точок зору, що дозволяє читачеві побачити факт, явище, почуття у кількох ракурсах;
- осмислення любовних взаємин як драматичного поєдинку, сповненого болісних переживань та неусвідомлених імпульсів;
- тенденція до зображення любовних трикутників, що виявляють трагічні злами любовних почуттів;
- наскрізна тема нездоланої самотності особистості;
- протиставлення природного (у пізніх творах – сільського) та міського буття;
- поетизація пейзажів;
- наявність у сюжеті та характерах героїв елементів «недомовленості», «загадковості»;
- акцентування розбіжностей між зовнішнім «образом» особистості та її внутрішньою сутністю;
- відмова від звичної сюжетної побудови: оповідь переважно починається з якогось незначного епізоду й не має логічної, «підсумовуючої» розв'язки, а також характеризується «імпресіоністичною» фрагментарністю;
- проникливий ліризм, емоційно-психологічний підтекст, використання образів-символів.

У творчості всі тенденції розвитку прози представлені в концентрованому вигляді. Одним із них є Кнут Гамсун, другий після Ібсена популярний представник норвезької літератури. Він майже одразу виступив проти натуралізму, критикуючи його за спрощений підхід до психології. Вихований на любові до північної природи і народного духу, Гамсун із недовірою ставився до поступу, індустріалізації і намагався протиставити їм ідеал органічного спонтанного життя за норвезькими національними традиціями. Звідси – його неоромантизм із розумінням світу як війни сильних особистостей, із різким контрастом духу гір і духу долин. І, нарешті, неважко помітити в його творчості й символістські тенденції, зокрема, тяжіння до міфотворчості. Одне слово, Гамсун – ключова, знакова постать в історії розвитку прози на межі XIX – початку XX ст.

2. К. Гамсун «Голод». Новаторське висвітлення теми кохання.

Вже перший роман письменника «Голод» (1890), публікація якого дала йому змогу посісти помітне місце в літературі Норвегії, доводить рішуче розмежування Гамсуна з практикою натуралізму. У творі фактично немає сюжету, і весь він цілком присвячується опису голоду. Сама по собі ця тема

не була відкриттям у літературі. Нею багато займалися натуралісти, зокрема, Золя. Він, щоправда, цікавився фізіологічними подробицями і зосереджувався на фізичному стражданні, яке спричинялося довгою відсутністю їжі. У «Голоді» цей момент теж має велике значення, бо Гамсун майстерно змальовує муки голоду – він пізнав їх на власному досвіді, коли молодим автором-початківцем, без грошей, був вимушений злидарювати і ніде не знаходив підтримки. Проте голод у норвезького письменника постає як психологічна проблема, як зміна погляду на світ, який герой бачить крізь галюцинації, візії, мрії. Така нелегка ситуація сприймається письменником як можливість відкрити найкоротший шлях до «я», до найтонших матерій підсвідомого. Користуючись імпресіоністичним стилем – фіксуючи стрімкий потік миттєвих вражень, швидкі зміни настроїв, він відтворює психофізичні стани людини, чия гідність ображена неспроможністю заробити собі елементарне – хліб. Гамсун змінює масштаби бачення: велике стає малим і навпаки (бо для голодного тарілка супу в даний момент важить більше, ніж усі революції чи війни).

З іншого боку, голод – серйозна філософська та соціальна проблема, модель спілкування (чи, точніше, неможливості спілкування) у сучасному суспільстві. Це зображення цілковитого відчуження, радикальної самотності людини, викликаних байдужістю оточення до неї та її зверхнім ставленням до оточення. Саме в такому становищі, стверджує Гамсун, живе не тільки герой твору і не тільки голодні, а й нормальні здорові люди, з достатньою кількістю їжі, одягу і грошей. За висловом одного відомого мислителя ХХ ст., це як спілкування з іншою людиною крізь товсте скло: можна побачити, як вона відкриває рота, але що саме вона говорить, не чути. Гамсун переконаний, що непорозуміння, почуття нікчемності – це наслідки урбанізації й індустріалізації, платня за поступ і комфорт.

Для того щоб краще розкрити психологію голоду, Гамсуну довелося багато чого змінити у формальній структурі твору. На відміну від Стендаля, Бальзака, Достоевського, Толстого та інших класиків роману ХІХ ст., які вели оповідь від третьої особи, у Гамсуна використовується перша особа. Текст є ліричним монологом, потоком вражень та асоціацій. Сюжет послідовно рухається в часі і становить конгломерат багатьох епізодів, маленьких і більш-менш значних, які в сукупності складаються у динамічну картину світу.

Сам Гамсун називав «Голод» не романом, а серією аналізів. Його означення видається правильнішим, оскільки звичного романного сюжету у творі немає. Гамсун пропонує нам розповідь людини, котра здобула якусь освіту письменника-початківця. Твір частково автобіографічний. Герой, якого автор не називає, опинився у матеріальній скруті: у нього немає грошей на

харчування, він не може купити собі новий одяг, йому нічим заплатити за квартиру. Ланцюг принижень злиденного інтелігента – ось зовнішній бік цього твору. Форма твору – зовсім новий тип психологічного дослідження гранично індивідуальної особистості та її миттєвих імпульсів – стає справжнім змістом книги. На перших сторінках роману Гамсун детально описує дрібниці, які, здається, зовсім не мають значення: чим обклеєна стіна біля дверей, що герой бачить із вікна і т.п. Усі ці деталі передають стан героя, різноманітність вражень, їхню миттєвість, хаотичність думок людини, котра, як поступово стає зрозумілим, систематично голодує.

Своєрідна зав'язка роману: героєві вдалося закласти свій жилет, він поїв, але виявив, що разом із жилетом віддав єдиний недогризок олівця, тому йому нічим написати задуману статтю, за котру йому б заплатили 10 крон; він хоче повернутися до лихваря і забрати назад свій олівець, по дорозі зустрічає дівчину, хоче привернути її увагу найнеординарнішим чином і називає її про себе дивним іменем Ілаялі. Але автор не тільки зображує химерні дії свого героя, а й змушує його аналізувати своє становище та свої вчинки. При цьому постійно звертає увагу читача на те, що це дії людини, котра постійно голодує. Дійсно, створюється враження, що автор передає «скарги кісток ніг» свого героя. У «Голоді» поєднуються, здавалось би, зовсім непоєднані речі: творче натхнення та буденні турботи про те, скільки можна отримати за свій черговий шедевр, мрії про зустріч із Ілаялі та роздуми про те, як від голоду починає випадати волосся. Гамсун пильно стежить за своїм героєм і зазначає, як змінюється його сприйняття світу, як прогресує його нервозність під впливом голоду, руйнуються уявлення про чесність.

Новий етап пов'язаний із тим, що голодний герой позбувся притулку, він ночує просто неба – в лісі або в парку, якщо його не проганяє поліцейський. Муки голоду спотворюють свідомість героя, безглузді реакції та вчинки досягають апогею тоді, коли у напівзабутті від голоду він кусає власний палець, щоби хоч щось відчутти в роті. Смак крові повертає йому свідомість. Людина, яка вкрала чужі гроші, вигнана із квартири за несплату, замучена постійними приниженнями, герой, хоча він уже не хлопчина, наймається на корабель юнгою і відпливає в Англію. Роман «Голод» зробив Гамсуна одним із перших письменників не тільки Норвегії, а й Європи. Гамсун знайшов свого героя – це напівінтелігент, котрий пориває з цивілізацією, що руйнує особистість. Створений автором персонаж, дещо змінюючись, з'являтиметься тепер у всіх його творах [3].

3. Імпресіоністичні тенденції в романі «Пан» К. Гамсуна

Ще помітніше виявляється новаторство К. Гамсуна в його романі «Пан». У творі легко простежити майже всі основні ознаки оновленої прози: неоромантизм, психологізм, імпресіонізм, символізм.

Свідченням неоромантизму письменника є оточення, в якому відбувається дія, тема твору та його основний конфлікт. К.Гамсун розповідає про трагічне кохання лейтенанта Глана до молодої дівчини Едварди, примхливої й упертої, яка зазнає насолоди від того, що грає чужою долею. Їхній роман розгортається в «екзотичних декораціях» норвезького літа, дикої природи, в лісах і горах.

Лейтенант Глан – повна протилежність цивілізації. Він може бути щасливим тільки далеко від галасу міст. Йому незатишно серед облаштованого побуту, бо там він повинен дотримуватися соціальних умовностей, які сковують його, мов кайдани. Під оболонкою ввічливості й добрих манер він вгадує порожнечу душі, спустошеність і лицемірство. Тому так нудно йому в місцевого багатія Мака, де доводиться слухати лише банальні розмови і цікавитися повсякденними дрібницями. Дитина лісу, він прагне свободи, чистих і піднесених ідеалів, які може знайти тільки у спогляданні зірок або роздумах на березі моря. Його спонтанні ритми утворюють чудесний резонанс із ритмами природи, його дихання йде в такт із вітром, змінами дня і ночі.

У його філософській спокій вривається Едварда, яка не вміє інакше кохати, як тільки знищуючи об'єкт своєї пристрасті. Для неї кохання – це війна, мета якої – рабство коханого, його приниження. Тому її стосунки з Гланом не можуть закінчитися гармонією. І герой, і героїня варті одне одного, бо вони мають однаково сильні вдачі, жоден із них не погоджується поступитися своїми принципами заради іншого. Тому їхні зустрічі й спілкування стають двобоєм, а ніяк не ідилією. Вони закінчуються загибеллю Глана, який не може жити як з Едвардою, так і без неї.

Отже, в основі твору – типовий конфлікт сильних непересічних постатей, який розгортається в незвичному оточенні. Ще одним доказом неоромантизму К.Гамсуна є той психологізм, із яким письменник вивчає, аналізує, описує складний малюнок емоцій своїх героїв. Критики називають роман «містерією кохання», бо воно визначає всі вчинки і рішення персонажів.

По-перше, самі ситуації закоханості є ускладненими, передбачають паралельні любовні пригоди. Лейтенант Глан, палаючи пристрастю до Едварди, водночас підтримує стосунки з жінкою коваля Євою. Він звертає на неї увагу, аби хоч якось забути, полегшити біль, викликаний байдужістю і

мінливістю Едварди. Так само й вона має декілька претендентів на її серце одночасно, і дає надію кожному з них.

По-друге, самий розвиток пристрасті у творі є безпосередньою психологічною причиною трагедії, наприклад, смерті Єви. Молода жінка віддається новому почуттю всією душею, нічого не вимагаючи від Глана. Вона сповнена ніжності й довіри до нього, хоча усвідомлює, що його серце належить не їй. І саме вона першою стає невинною жертвою тієї гри, яку ведуть між собою інші. Пройнятий божевільною ідеєю кинути виклик Едварді та вразити її уяву зайвий раз, Глан хоче підірвати скелю, коли його кохана пропливатиме біля неї зі своїм нареченим на пароплаві. Пан Мак, який страждає від ревнощів до Глана, тому що теж кохає Єву, примушує бідну жінку коваля смолити човен під цією самою скелею і в потрібний час підпалює вибухівку. Внаслідок цього Єва гине під уламками. Психологічні стосунки у К.Гамсуна зав'язуються в такий тугий вузол, який можна тільки розрубати по живому. Чимало вражаючих психологічних подробиць є в коханні Глана й Едварди. Деякі з учинків героя на побіжний погляд є шаленством або непристойністю. Проте кожен із них має конкретну причину, яку слід шукати в емоційному стані героя. Так, бажаючи у будь-який спосіб привернути до себе увагу дівчини, він одного разу кидає у воду її черевик. У цьому безглуздому жесті – увесь відчай, розпач покинутого чоловіка. Ще одна «витівка» Глана – рішення прострілити собі ногу, аби бути таким, як лікар, на якого Едварда дивиться прихильно, як задається лейтенанту, саме через його кульгавість. Вершина психологізму Гамсуна-письменника – сцена загибелі Глана. Знаходячись далеко від Норвегії, в Індії, вже розлучившись з Едвардою і кілька років по тому, як вона вийшла заміж за барона, лейтенант одержує від неї листа, в якому вона запрошує його повернутися до неї. Розуміючи, що вона ніколи не погодиться стати його дружиною і що без неї йому також не жити, він провокує свого супутника, і той вбиває його під час полювання. Складні, суперечливі й незвичайні стосунки Глана та Едварди тільки виглядають відхиленням від норми. У реальності вони мають чітку логіку, бо продиктовані їхньою імпульсивністю, поривчастістю.

Розкриттю динаміки переживань героїв сприяє імпресіоністичний стиль твору. Картини природи виблискують грою напівтонів, емоції постійно рухаються, змінюються, вирують. Проаналізуємо один з описів уважніше.

На початку розділу XIII письменник змальовує диво полярного дня в момент, який передую зустрічі закоханих Глана й Едварди. Важко передати словами те нетерпіння, з яким чоловік чекає на прихід своєї коханої. Гамсун розпочинає з відтворення повної тиші, в якій лунають тихі звуки: стукіт серця Глана і шум крил комах. «Серце моє наче налите темним вином», – каже про себе лейтенант. Метелики, мухи, жуки дивно прекрасні – деякі з них

скидаються на фіалки, що літають у повітрі. Затишно й приємно палає вогонь у сторожці. Пахне смаженою птицею. Комахи світяться, а звичайні рослини виглядають чимось особливо дорогим душі Глана. «Спасибі тобі, Боже, за кожен шматочок вересу, який ти мені дав побачити; вони наче крихітні троянди на узбіччі, я плачу від любові до них. Десь поблизу лісова гвоздика, я не бачу її, я впізнаю її за запахом.

А вночі раптом розпускаються великі білі квітки, вінчики їх розкриті, вони дихають. І мохнаті комахи сідають на них, і вони дрижать. Я іду від квітки до квітки, вони мов п'яні, п'яні від кохання, і я бачу, як вони хмеліють.

Легка хода, людський подих, веселе «здраслуй».

Я відповідаю, і кидаюсь у дорожній пил, і огортаю ці коліна і простеньку спідницю».

Уривок насичений яскравими спостереженнями за життям природи, які є проекцією урочисто-піднесеного настрою героя. Від імпресіонізму тут – легкість і швидкість переходу від однієї деталі до іншої. Тут немає чіткої форми, а одні лише вільні асоціації, «швидкоплинні перші враження». Вони відтворюють не образ, а атмосферу радості зустрічі з коханою, складаються в симфонію побачення. Не сама жінка, а звук її кроків, не її слова, а її подих, проте в цих вихоплених навмання «перших-ліпших» дрібницях більше правди чи принаймні інформації про таємницю кохання, ніж у деяких розлогих описах.

Твір Гамсуна є не тільки неоромантичним, а й символістським, бо в ньому автор намагається розкрити ті міфічні першооснови буття, які керують всесвітом. Він пише про первісні стихії, прекрасні і жахливі, які ваблять людину, аби знищити її. Вони некеровані як сама природа. Їх у романі символізує Пан, володар лісу. Поки Глан знаходиться в гармонії з ним, його серце співає від радості. Проте Пан – підступне божество. Він насилає на чоловіка закоханість у жінку з ненависного йому світу цивілізації, а потім карає його за зраду. Мелодія його сопілки запрошує до щастя, але насправді заманює довірливого слухача до пастки. «Вночі мені снилося щось небувале, – описує владу чар Пана над собою лейтенант Глан. – Ніхто, ніхто б мені не повірив. Чи не Пан то сидів на дереві, і вистежував мене? І череву його було розверсте, і увесь він скорчився, наче пив з власного черева? Але то був лише підступ, він з-під дашка дивився на мене, підглядав за мною, і дерево тряслось від його нечутного сміху, тому що він бачив, який безлад стався у моїх думках». Пан зіграв з Гланом злий жарт: дух весни збудив у лейтенанті бажання кохати і бути коханим, але пристрасть його до Едварди виявилась сильнішою за інстинкт самозбереження. Можна стверджувати, що сам Пан вселився в Глана, і той, як багато століть тому, почав переслідувати німфу Сірінгу (Едварду), яка з жахом від нього тікає, налякана його домаганнями. К.

Гамсун у своєму творі зміг оновити старовинний міф про Пана (як, до речі, і відомий російський художник М. Врубель, який змалював цього бога на одній з картин) і в такий спосіб знайти символ-ім'я для того, щоб назвати силу, хаотичну, примхливу, могутню і непереборну, яка гніздиться у підсвідомому чи, за Юнгом, колективному несвідомому, у глибинах єства. Це голос безодні, почувши який, людина більше не в змозі їй опиратися[5].



Лекція 16.

П

ередумови розвитку норвезької літератури

1. Г. Ібсен – творець соціально-психологічної драми.
2. Драма «Ляльковий дім».
3. Показ шляху становлення особистості у долі Нори Хельмер/

1. Г. Ібсен – творець соціально-психологічної драми.

Межа ХХ ст. в історії західноєвропейської літератури позначена потужним підйомом драматичного мистецтва. Драматургію цього періоду сучасники назвали «новою драмою», підкреслюючи радикальний характер змін, що сталися у ній.

«Нова драма» виникла в атмосфері культу науки, зумовленого надзвичайно бурхливим розвитком природознавства, філософії й психології, і, відкриваючи для себе нові сфери життя, всотала дух всемогутнього й всепроникного наукового аналізу. Вона сприйняла безліч різноманітних художніх явищ, зазнала впливу різних ідейно-стильових течій і літературних шкіл, від натуралізму до символізму. «Нова драма» з'явилася під час панування «добре зроблених», але далеких від життя п'єс і від самого початку постаралася привернути увагу до найбільочіших проблем. Біля витоків нової драми стояли Ібсен, Б'єрнсон, Стріндберг, Золя, Гауптман, Шоу, Гамсун, Метерлінк й інші видатні письменники, кожен з яких зробив неповторний внесок у її розвиток. В історико-літературній перспективі «нова драма», що послужила корінній перебудові драматургії ХІХ ст., ознаменувала собою початок драматургії ХХ ст.

«Нова драма» почалася з реалізму. І все-таки основна тенденція «нової драми» – у її прагненні до достовірного зображення, правдивого показу внутрішнього світу, соціальних і побутових особливостей життя персонажів і навколишнього середовища. Точний колорит місця й часу дії – її характерна риса й важлива умова сценічного втілення. «Нова драма» стимулювала відкриття нових принципів сценічного мистецтва, заснованих на вимозі правдивого, художньо достовірного відтворення того, що відбувається. Завдяки «новій драмі» й її сценічному втіленню в театральній естетиці виникло поняття «четвертої стіни», коли актор, який перебуває на сцені, немов не беручи до уваги присутність глядача, за словами К. С. Станіславського, «повинен припинити грати й почати жити життям п'єси,

стаючи її діючою особою», а зал, у свою чергу, повіривши в цю ілюзію правдоподібності, із хвилюванням спостерігати за легко пізнаваним життям персонажів п'єси.

Характерні риси «нової драми»:

- наближення до реального життя;
- своєрідність конфлікту (неможливість розв'язання зовнішнього конфлікту приводить до того, що внутрішній конфлікт стає центром дії);
- широке використання підтексту в мові персонажів п'єси;
- відчуття впливу різноманітних літературних шкіл і течій (особливо натуралізму та символізму);
- звернення до античності;
- усвідомлення вагомої ролі режисера;
- розробка нових жанрів (соціальна драма, психологічна драма, інтелектуальна «драма ідей»).

Тоді, коли в історії світової літератури повною мірою заявила про себе «нова драма» Ібсена, XIX сторіччя тихо конало... На зміну йому приходили нові відносини, що не передбачали спокійного життя. Людина на зламі епох опинилася у вирі соціальних драм і трагедій. Що ж могло допомогти їй витримати? І чи був у неї якийсь захист від ударів жорстокої долі?

Ці та інші питання надзвичайно цікавили Генріка Ібсена, якому судилося стати творцем «нової драми». Драматург одним із перших зумів показати у своїх творах трагедію не в житті, а насамперед самого життя. Почуття власної гідності, на думку письменника, людина повинна зберігати за будь-яких обставин. Саме тому видатний драматург не боявся звертатися до певною мірою скандальних на ті часи тем і ситуацій.

Так, центральним персонажем п'єси «Ляльковий будинок» є Нора Хельмер, звичайна жінка з пересічної буржуазної сім'ї, яка живе щоденними турботами господині багатого будинку й зворушливо піклується про чоловіка і дітей. Але Ібсен несподівано згадує про минуле Нори, і тут з'ясовується, що у неї є давня таємниця, яку вона ревно оберігає від Торвальда, свого чоловіка. За зовнішністю гарненької й трохи дивної молоді жінки прихована сильна воля і незламний характер.

Щойно таємниця Нори (вона колись підробила вексель, аби врятувати Торвальда) стає відомою чоловікові, ці якості заявляють про себе повною мірою. Адже, як виявляється, її вчинок аж надто суперечить суспільній моралі, яку її ж чоловік і уособлює. І тоді Нора раптом розуміє, що ті умови, у яких вона живе, не передбачають наявності у неї її особистої правди. Адже Хельмер протягом тривалих років відводив їй роль лише безсловесної ляльки. І тоді на наших очах «лялька» перетворюється на особистість, що, як і раніше, готова переступити через загальноприйняту «пристойність». Заради

особистої гідності, життєвої (а не фальшивої) правди Нора відмовляється від того «лялькового» світу, у якому вона жила. Ця нова Нора навіть спроможна перервати повчальний монолог чоловіка несподівано різкими словами: «Присядь, Торвальде. Нам із тобою потрібно поговорити... Зведемо рахунки» [22].

І ось тут Ібсен звертається до дискусії – типового прийому «нової драми». У тій сцені, яка для «старої» драми стала б фінальною, драматург підходить до найважливішого. Персонажі починають обговорювати те, що між ними сталося.

Нора заявляє чоловікові, що залишає його і дітей і йде з дому, щоб «розібратися в самій собі й у всьому іншому». «Чи в тебе немає обов'язків перед твоїм чоловіком і перед твоїми дітьми?» – вигукує Торвальд. – «У мене є й інші, так само священні». – «Немає в тебе таких! Які це?» – «Обов'язки перед собою». – «Ти насамперед дружина і мати». – «Я в це більше не вірю. Я думаю, що перш за все я людина». Фінал п'єси доволі показовий (і навіть скандальний): Нора, що здобула моральну перемогу, залишає тепер вже чужий для неї будинок.

В ібсенівській «новій драмі» історія душі героїв виписана як зсередини, так і зовні. При цьому особлива роль відводиться таким методам, як поступове додавання нових повідомлень про попереднє життя героїв, події, що відбулися колись. Ібсена цікавить не тільки захоплюючий сюжет, він насамперед зосереджує увагу на психологічних змінах, що відбуваються з персонажами.

На думку Ібсена, драматург не повинен роз'яснювати в тексті п'єси, у чому полягає значення тих чи інших образів. Символи повинні бути приховані, щоб спонукати читача розмірковувати над п'єсою. Саме для цього Ібсен активно використовує й відкритий фінал п'єси.

Ібсен робить драму серйозним жанром, що вимагає розумових і творчих зусиль, а це означає, що вона перестає бути тільки джерелом насолоди, розвагою для публіки. На мою думку, для «нової драми» Ібсена характерними є певні ознаки.

Так, Ібсен пише п'єси про людську душу, у яких ідеться про відстоювання особистістю свого «я».

Драматург також істотно збагатив коло тем, які охоплювали різні соціальні проблеми (наприклад, становище жінок у суспільстві, влада грошей).

Г. Ібсен, безумовно, – найбільший письменник Норвегії ХІХ ст. Та, мабуть, не тільки цього сторіччя. Саме він вивів новітню літературу своєї країни на світові обрії. Його драматургія мала великий вплив на театр його сучасників і наступних генерацій.

Творчість Ібсена була пов'язана з багатьма літературними напрямками, але не вклалася у межі жодного з них. У 60-х роках XIX століття він починав як романтик, у 70-х роках став одним із визнаних європейських письменників-реалістів, а символіка п'єс 90-х років зблизила його з символістами та неоромантиками кінця століття.

У центрі Осло, біля монументального Національного театру, стоїть пам'ятник – немолода людина у строгому сюртуку. Постаць Генріка Ібсена виглядала так само старомодно, як і сама масивна театральна споруда. Суворо і пильно вдивлявся у перехожих чоловік з пишними бакенбардами, схожий на урядовця чи гімназійного вчителя. Важко було уявити собі, що за життя він був темпераментним, неспокійним генієм, бунтівником і борцем у царині мистецтва, невтомним шукачем свіжого, оригінального, глибокого в поезії і драматургії. Г. Ібсен – ворог міщанського животіння, патетичних і фальшивих фраз, суспільного лицемірства та демагогії

2. Драма Ібсена «Ляльковий дім».

Жанр п'єси – соціально-психологічна драма.

Тема: духовне пробудження людини, її прагнення до вільного прояву себе як особистості.

Проблематика драми: проблема моральної відповідальності людини за свій вибір і за інших людей; «втрати ілюзій» під впливом обставин; істинних і фальшивих ідеалів і цінностей; проблема жіночої емансипації.

Конфлікт: соціальний – зіткнення природних людських прагнень з нелюдськими, застиглими догмами суспільства; сюжетний – таємниця і «кримінальний» учинок Нори як несвідомий виклик буржуазному життеустрою, його законам; психологічний – «пробудження» і духовна боротьба Нори, її бажання по-справжньому розібратися в житті, усвідомити себе як особистість.

Особливості композиції. П'єса має аналітичну композицію, що означає послідовне розкриття внутрішнього неблагополуччя і трагізму, які таяться під зовні пристойною оболонкою. Так поступово досягається внутрішня суть сімейного життя Хельмерів, на перший погляд, щасливого, але заснованого на неправді й егоїзмі.

Передісторія п'єси: головна героїня Нора, щоб позичити гроші, які необхідні для лікування чоловіка Торвальда Хельмера, підбила підпис свого батька. Протягом 8 років вона зберігає цю таємницю, поступово виплачуючи борг лихварю Нільсу Кrogстаду.

Експозиція: переддень Різдва, у будинку горить ялинка, панує радість: Хельмер призначений директором Акціонерного банку, що значно поліпшує добробут родини. Нора весела, безтурботна й щаслива.

Зав'язка: поява Христини (давньої подруги Нори), а потім Нільса Крогстада у Хельмерів. Христина за допомогою Нори одержує роботу в банку, а Крогстад з вини Торвальда її втрачає. Під загрозою викриття Крогстад вимагає, щоб Нора вплинула на чоловіка. Дія п'єси розгортається протягом 3-х днів.

Розвиток дії. Перший день Різдва. Конфлікт поступово наростає. Крогстад шантажує Нору, вона намагається знайти вихід, але всі проти неї. Самозакоханий, гордий власною чесністю і непідкупністю, Хельмер не піддається умовлянням Нори. Шляхетність Нори не дозволяє їй просити грошей у доктора Ранка, оскільки він освідчується їй в коханні. Щоб врятувати сім'ю, чоловіка від ганьби (адже якщо підробка відкриється, чесному імені Хельмера буде заподіяна непоправна втрата), Нора починає думати про самогубство. Ідеалізуючи чоловіка, вона сподівається на диво (цей мотив ще раз зазвучить у 3-й дії в дискусії між подружжями) і рахує, скільки годин їй залишилося жити. Розпач Нори автор передає в сцені тарантели, яку вона танцює на грані істерики. Її психологічний стан, на відміну від зайнятого собою Хельмера, помічає доктор Ранк.

«Ідеальному» подружньому життю, яке зображене на початку п'єси, приходиться кінець: Хельмер одержує листа Крогстада. «Маскарадні костюми» зняті (деталь з підтекстом), і вперше за 8 років чоловік і дружина по-новому побачили й оцінили одне одного. Виявляється, клятва Хельмера віддати життя заради Нори – порожні слова. Відразу ж зникає принциповість і непідкупність «зразкового чиновника», як тільки він дізнається, що його кар'єрі і репутації загрожує небезпека. «Шляхетний» Хельмер перетворюється в слабого лицеміра, що цілком залежить від суспільної думки. Коли ж Крогстад під впливом змін у своєму житті повертає боргове зобов'язання Нори, Хельмер робить широкий жест: «Я прощив тебе, Норо». Але вона не має потреби в «прощені». Героїня розуміє, що 8 років жила с чужою людиною, яка у важкі хвилини думала про власне благополуччя».

Кульмінація. Вперше внутрішнє життя Нори пробивається назовні після різдвяного балу і другого листа Крогстада. Це кульмінація драми. Нора показує себе самодостатньою особистістю, сильною жінкою, здатною на самостійні рішучі дії. Наступний діалог Нори з Хельмером підводить до розуміння конфлікту і розв'язки інтриги. Виникає *ідейна дискусія*, під час якої Нора наголошує на своїх правах. Героїня заявляє про своє право самостійно мислити, а не приймати усе на віру, робити вибір, а не жити за чиймись правилами, вільно висловлювати свої погляди, а не залежати від чужих думок. Вона відкрито говорить про небажання підкорятися загальноприйнятим законам та істинам, у справедливості яких сумнівається.

Відкритий фінал. Старі догми повалені, однак парадоксальність ситуації в тім, що їхнім носієм є найближча Норі людина – її чоловік. Нора більше не вірить у «диво». Щоб знайти себе і «стати особистістю», вона залишає будинок і дітей. Але що чекає її попереду? Г. Ібсен трохи підняв завісу над майбутнім Нори, показавши шлях Христини. Але у Нори зовсім не такий характер, як у її шкільної подружки, та й задачі набагато ширші. Фінал п'єси не вирішує конфлікту. Вирішення конфлікту, тобто результат боротьби Нори з догмами суспільства, можливий лише поза рамками твору. За словами Ібсена, читач повинен сам дійти до цього фіналу шляхом творчості. Ця риса поезики «нової драми» називається «відкритим фіналом».

Символіка драми. Головний символ – «ляльковий дім» (слова Нори про те, що вона була лялькою, якою грали), підтримується рядом ігрових ситуацій (гра Нори з дітьми, історія з мигдалевим печивом, тарантела), символічними реаліями й епізодами (різдвяна ялинка, яка відбиває настрої героїні, візитна картка доктора Ранка з чорним хрестом – знак прощання навіки).

З теорії літератури

Соціально-психологічна драма – твір, у якому відображається зіткнення внутрішніх поривань героя з соціальними обставинами, глибоко розкривається психологія персонажів, їхні вчинки, думки і почуття, що свідчать про стан суспільних відношень і про їх вплив на духовний світ людини.

Підтекст – схований, внутрішній зміст висловлення.

Композиція п'єси Ібсена також є досить своєрідною. У «Ляльковому будинку» автор розпочинає оповідь з опису щасливого подружнього життя Нори, яке насправді виявляється ілюзією і закінчується цілковитою катастрофою та осмисленням персонажами свого життя.

Незавершена кінцівка – найвизначніший внесок «нової драми» Ібсена у світову драматургію. Тут конфлікт не вичерпується після завершення дії. Можна сказати, що у «Ляльковому домі» розв'язка є не розв'язанням проблем, а скоріше їх постановкою.

Генрік Ібсен увійшов в історію світової літератури як драматург-новатор і щодо проблематики своїх творів, і щодо методів її втілення: у п'єсах поєднується реалізм з модерністськими формами.

Цілком по-новому вибудовуючи сюжети п'єс, зміщуючи конфлікт переважно у площину духовну, Ібсен у такий спосіб відтворює стрімкий розвиток характерів, які він так яскраво вимальовує.

Генрік Ібсен – великий норвезький драматург, творець нової соціально-психологічної драми. Перші його п'єси були написані в національно-романтичному дусі. Головною темою була боротьба Норвегії за незалежність і ушлявлення її героїчного минулого. Та згодом Ібсен відходить від героїчних

оповідей і звертається в більшості своїх п'єс до сучасності, її проблем, її характерів. Так з'явилася драма «Ляльковий дім» – один з найкращих його творів, який ще не є реалістичним, він ніби завершує романтичний період творчості Ібсена і передує новому – реалістичному. Своєрідність його новаторського методу не в захоплюючому сюжеті і не в ефектних сценах. Ібсен показує конфлікт творчої особистості з навколишнім світом. Головною проблемою його творів є зіткнення мрії та дійсності. «Нова драма» Ібсена – переверт у світовій драматургії. Незавершена кінцівка – головний характерний структурний елемент творів Ібсена. Він залишає відкритим фінал і не ставить крапку, не робить висновки. У цьому суть драматургічної майстерності Ібсена.

«Ляльковий дім» – одна з найпопулярніших п'єс, яка викликала гостру полеміку серед сучасників. Конфлікт п'єси здається прозорим: Нора рятує життя коханого чоловіка, підробляючи вексель. Але цей благородний вчинок не знаходить підтримки в чоловіка, коли він дізнається про це. Насправді конфлікт набагато глибший – це зображення двох протилежних світів, у яких панують різні моральні закони. Світ Нори – це відданість, самопожертва, любов. Світ її чоловіка – це байдужість, фальшивість, черствість. Дім справді виявився ляльковим. Не тільки тому, що Нору чоловік сприймає як ляльку – покірну, гарненьку, – але й тому, що самі стосунки між Хельмерами не витримали життєвих випробувань. Ще одна важлива риса – наявність в ібсенівських п'єсах дискусійних суперечок, що мають ідейний, принциповий характер. Герої самі обговорюють і пояснюють усе, що сталося. Так, Нора розбиває всі аргументи Хельмера, її чоловіка, на захист буржуазної сім'ї. Таке поєднання глибоко психологічної драми з її чітким емоційним поясненням робить п'єси Ібсена особливо переконливими. Отже, у п'єсі «Ляльковий дім» норвезький драматург з проникливим психологізмом показує духовний бунт жінки, її протест проти брехливої моралі суспільства. Новаторство Ібсена полягало ще й у тому, що його твори будувалися на глибокому психологічному аналізі характерів. Тому його творчість мала величезний вплив на світову драматургію. Драми Ібсена обійшли всі театри світу. Інтерес до духовного життя став законом передової драми кінця XIX – початку XX століття.

3. Показ шляху становлення особистості у долі Нори Хельмер.

Проте критика Ібсена, починаючи з «Лялькового дому», більш радикальна, ніж у його попередника. Героїня «Лялькового дому», мила й безпосередня Нора Хельмер, здавалося б, зовсім далека від проблем громадського життя, вступає в непримиренний конфлікт із цим суспільством, називаючи його закони нелюдськими. Зробивши гірке для себе відкриття, що її ідилічне сімейне життя не більш ніж ілюзія й що довгі роки вона

поклонялася нав'язаним їй суспільством фальшивим життєвим цінностям, Нора рішуче переосмислює своє минуле й приймає непросте рішення – покинути чоловіка й дітей, щоб наодинці із собою спокійно й тверезо розібратися, «хто ж правий – суспільство або вона сама».

Бернард Шоу, який побачив в Ібсені «великого критика ідеалізму», а в його п'єсах – прообраз своїх власних п'єс-дискусій, у статтях «Квінтесенція ібсенізму» (1891), «Драматург-реаліст – своїм критикам» (1894), а також у численних рецензіях, листах і передмовах до п'єс дав глибокий аналіз ідейно-художнього новаторства норвезького драматурга, сформулювавши на його основі своє уявлення про творчі завдання, що стояли перед «новою драмою». Головна особливість «нової драми», на думку Шоу, полягає в тім, що вона рішуче повернулася до сучасного життя й почала обговорювати «проблеми, характери й учинки, що мають безпосереднє значення для самої глядацької аудиторії». Ібсен поклав початок «новій драмі», і в очах Б. Шоу для сучасного глядача він куди важливіший, ніж великий Шекспір. Саме тому й необхідно здійснити реформу драми, зробити головним елементом драматургії дискусію, зіткнення різних ідей і думок. Б. Шоу переконаний, що драматизм сучасної п'єси повинен ґрунтуватися не на зовнішній інтризі, а на гострих ідейних конфліктах самої дійсності.

Ібсен увів дискусію й розширив її права настільки, що, поширившись і втрутившись у дію, вона остаточно з нею асимілювалася. П'єса й дискусія стали практично синонімами.

Риторика, іронія, суперечка, парадокс й інші елементи «драми ідей» покликані слугувати тому, щоб розбудити глядача від «емоційного сну», змусити його співпереживати, перетворити на «учасника» дискусії – тобто, не дати йому «порятунку в чутливості, сентиментальності», а «навчити думати».

Свою художню форму «нова драма» Ібсена знайшла в «Ляльковому домі». У «Ляльковому домі» Хельмер дізнається про «вчинок» Нори, скоєний задовго до початку подій у п'єсі, у її останньому акті. Напруженість досягається не за рахунок захоплюючої інтриги, а головним чином завдяки тонкому аналізу справжнього стану героїні, що з тривогою очікує свого викриття.

У фіналі п'єси після дискусії з чоловіком Нора відкриває для себе новий шлях у житті. За словами Б. Шоу, завдяки дискусії у фіналі п'єси «Ляльковий дім» «підкорив Європу й заснував нову школу драматичного мистецтва».

Мрії Торвальда про щасливу сім'ю

Зважав на Нору не як на окрему людину, а як на складову його спокійного сімейного життя.

Вона була його «білочкою», «пташечкою», але нічим більше.

Висновок:

У цьому домі не живуть, а лише граються в шлюб, у кохання, і навіть у людську гідність і честь, тут нічого немає справжнього, це дім ляльок.

Питання, які порушує автор, глибокі і актуальні. Це робить твір співзвучним нашій епосі. Твір одночасно поетичний і нещадний, став новим словом в світовій літературі XIX століття.

Розділ II. Практичний курс

Завдання до практичних занять



Практичне заняття 1.

Ж.-Б. Мольєр «Міщанин-шляхтич» – вершина жанру комедії-балету

Мета:

- * проаналізувати основні проблемно-тематичні питання комедії;
- * розвивати вміння художньо мислити;
- * виховувати інтерес до класичних комедій.

Дидактичний матеріал: текст комедії «Міщанин-шляхтич».

Питання для обговорення

1. Ж.-Б. Мольєр «Міщанин-шляхтич» – вершина жанру комедії-балету.
2. Своєрідність комедії-балету.
3. Характеристика образу пана Журдена.
4. Характеристика другорядних образів: графа Доранта, маркизи Дорімени, Клеонта, пані Журден; їх художнє значення.

Література і джерела інформації

1. Давиденко Г.Й. Історія новітньої зарубіжної літератури: навч. пос. Реком МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка, Н.І.Гричаник, М.О.Кушнерьова. – ЦУЛ, 2008.- 274с.
2. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття (CD): навч. посібник. Реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка. – ЦУЛ, 2011. -400с.
3. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття (CD): Реком. МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ/ Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2007. - 292с.
4. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття (CD): навч. посібник. Реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2011. -488с.

☞ *Практичне заняття 1. Ж.-Б.Мольєр «Міщанин-шляхтич» – вершина жанру комедії-балету*

5. Давиденко Г.Й. Історія новітньої зарубіжної літератури (CD): навч. пос. Реком МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ/ Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка, Н.І.Гричаник, М.О.Кушнерьова. – ЦУЛ, 2008. -274с.

6. Зарубіжна література 19-20 ст. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: реком. МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2007.-285с.

Терміни і поняття

Комедія-балет, буржуа, аристократ, фехтування, міщанин, інсценізація, монарх, дворянство, «турецька церемонія», дворянські манери.

Практичні завдання

Завдання 1. Дати визначення поняття «комедія-балет».

Завдання 2. Скласти цитатну характеристику головного героя.

Завдання 3. Довести, орираючись на ремарки, чому Журден вирішив займатися філософією?

Завдання для самостійної роботи

1. Доведіть, що «Міщанин-шляхтич» Мольєра – комедія.

2. Які сюжетні лінії можна виділити в комедії? Які події можна вважати кульмінацією?

3. Для чого вчиться Журден і яка позиція щодо цього автора?

4. Чим актуальна комедія «Міщанин-шляхтич» для сьогодення?

5. Хто виявився найщасливішим в усій комедії?

6. Чи дотримується Мольєр повністю правил класицизму в комедії?

Теми для реферативних повідомлень

1. Місце людини у суспільстві за комедією Мольєра «Міщанин-шляхтич».

2. Принципи створення комічного у комедії Мольєра «Міщанин-шляхтич».

3. Передісторія створення комедії «Міщанин-шляхтич».



Практичне заняття 2.

Д. Дефо як основоположник нового роману

Мета:

- * познайомити студентів з основними сторінками біографії Д.Дефо;
- *сприяти створенню образу письменника – активної, мужньої, талановитої і працюючої людини;
- * познайомити з історією створення роману «Робінзон Крузо»;
- * розвивати навички логічного мислення;
- * виховувати інтерес до пригодницького роману.

Дидактичний матеріал: текст роману «Робінзон Крузо».

Питання для обговорення

1. Роман «Робінзон Крузо»: виховний і пригодницький характер твору.
2. Д. Дефо як твір епохи Просвітництва. Англійська література на межі XVII - XVIII ст.: огляд розвитку.
3. Розмаїття творчої діяльності Д. Дефо.
4. «Робінзон Крузо» в його зв'язках з традиціями документального жанру.

Література і джерела інформації

1. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття (CD): навч. посібник. Реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка. – ЦУЛ, 2011. -400с.
2. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури XX століття (CD): Реком. МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ/ Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2007.- 292с.
3. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури XX століття (CD): навч. посібник. Реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2011.-488с.
4. Виппер Ю.Б. О разновидностях стиля барокко в западноевропейских литературах XVII века / Ю.Б. Виппер // Творческие судьбы и история. – М., 1990.-С. 147–158.

5. Виппер Ю.Б. Формирование классицизма во французской поэзии начала XVII века. – М., 1967. -543с.

6. Потёмкина Л.Я. Пути развития французского романа в XVII веке. – Днепропетровск, 1971.- С.39.

Терміни і поняття

Новий роман, автобіографія, безлюдний острів, можливості людини, П'ятниця, морське плавання, аварія, полон, човен.

Практичні завдання

Завдання 1. Опишіть місцевість, на якій опинився Робінзон Крузо після шторму.

Завдання 2. Доведіть, оперуючись на текст, чому батько забороняв Робінзону мандрувати.

Завдання 3. Як Робінзон назвав землю, на якій він оселився?

Завдання для самостійної роботи

1. Як англійці потрапили на безлюдний острів?
2. Як Робінзон пристосувався до життя на острові?
3. Що за дорогоцінну знахідку Робінзон вивіз із корабля?
4. Чому Робінзон перестав робити записи, перебуваючи на острові?

Теми для реферативних повідомлень

1. Робінзон Крузо як втілення просвітительського ідеалу «природної людини».

2. Уславлення енергії і заповзятливості людини в умовах екзотичного середовища. (Д.Дефо «Робінзон Крузо»).

3. Біблійські мотиви у романі Д.Дефо.



Практичне заняття 3. Пошуки сенсу життя Гете «Фауст»

Мета:

- * ознайомити студентів із композицією, проблематикою та історією створення трагедії «Фауст»;
- * виховувати життєствердуюче начало як кредо життя;
- * формувати етичні погляди на світ.

Дидактичний матеріал: текст твору.

Питання для обговорення

1. Життя і творчість Гете.
2. Творча історія «Фауста», композиція трагедії.
3. Образи трагедії: а) Фауст і Вагнер; б) Фауст і Мефістотель; в) Маргарита, її трагедія.
4. Реальне і фантастичне у творі. Своєрідність і світове значення «Фауста».

Література і джерела інформації

1. Давиденко Г.Й. Історія новітньої зарубіжної літератури: навч. пос. Реком МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка, Н.І.Гричаник, М.О.Кушнерьова. – ЦУЛ, 2008.-274с.
2. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття (СД): навч. посібник. Реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка. – ЦУЛ, 2011.-400с.
3. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття (СД): Реком. МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ/ Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2007.- 292с.
4. Виппер Ю.Б. О разновидностях стиля барокко в западноевропейских литературах XVII века / Ю.Б. Виппер // Творческие судьбы и история. – М., 1990.-С. 147–158.
5. Западноевропейская художественная культура XVIII века. – М., 1980.
6. Кадышев В. Расин. – М.: Наука, 1990. – 272 с.

Терміни і поняття

Драма, німецька література, душа, диявол, угода, пролог, монолог, дійсність, наука.

Практичні завдання

Завдання 1. Чому Фауст вирішив покінчити життя самогубством, яке з точки зору релігії є великим гріхом?

Завдання 2. Який прийом використовує Гете у зображенні образів Вагнера і Фауста?

Завдання 3. Подумайте, який символічний зміст мало кожне з випробувань героя?

Завдання для самостійної роботи

1. Аналізуючи текст, прокоментуйте яку угоду уклав Фауст із Мефістофелем?
2. Чому Фауст вирішив звернутися до магії?
3. Як Вагнер ставиться до Фауста?
4. Як Дух землі називає Фауста і як сам Фауст називає себе?

Теми для реферативних повідомлень

1. Характеристика творчого спадку Гете.
2. «Фауст» як вершині світової літератури.
3. Протистояння життєвих позицій Фауста і Мефістотеля.



Практичне заняття 4.

Естетична програма символізму

Мета:

- * формування у студентів теоретичних знань про літературну течію кінця XIX та межі XIX-XX ст.;
- * визначення розуміння такого поняття як «символ»;
- * прищеплення студентам інтересу до поезії.

Дидактичний матеріал: текст твору.

Питання для обговорення

1. Поезія на межі XIX-XX ст. П. Верлен.
2. Символізм як літературна течія.
3. Поль Верлен – «король» символізму.
4. «Поетичне мистецтво» – віршований маніфест символізму.

Література і джерела інформації

1. Давиденко Г.Й. Історія новітньої зарубіжної літератури (CD): навч. пос. Реком МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ/ Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка, Н.І.Гричаник, М.О.Кушнерьова. – ЦУЛ, 2008. -274с.
2. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури XX століття: Реком. МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2007.- 292с.
3. Історія зарубіжної літератури XX ст.: Реком. МОНУ для студентів ВНЗ/ за редакцією Кузьменка В.І. – Академія, 2010.-496с.
4. История зарубежной литературы XX века. 1871-1917: учебник для студ. Вузов / под ред. Богословского В.Н., Гражданской З.Т. – Просвещение, 1989 .-416с.
5. История зарубежной литературы XIX века: учебник для студ. вузов / под ред. Соловьевой Н.А. – Высшая школа, 2000.-637с.

Терміни і поняття

Поезія, літературний напрям, символізм, «поетичне мистецтво», Франція, сутність світу, інтуїція, символ, сутність ідеальності світу.

Практичні завдання

Завдання 1. Опираючись на теоретичний матеріал, визначте, що лежить в основі естетики символізму?

Завдання 2. Ідеї яких німецьких філософів лежали в основі символізму?

Завдання 3. Схарактеризуйте ознаки символістської течії.

Завдання для самостійної роботи

1. Визначте естетичну програму символізму.
2. У чому полягають шляхи оновлення символізму?
3. Коли і де виник символізм?

Теми для реферативних повідомлень

1. Поль Верлен – «король» символізму.
2. Символізм як літературна течія.
3. «Поетичне мистецтво» – віршований маніфест символізму.
4. Сугестія – основний принцип символізму.



Практичне заняття 5.

Ідейно – художній аналіз повісті Оноре де Бальзака «Гобсек». Тема золота і деградації особистості

Мета:

- *визначити особливості втілення мотиву «влади золота» у повісті;
- * показати наявність у творі романтичних і реалістичних рис;
- * розвивати вміння аналізувати прозовий твір;
- * допомогти розкрити філософські питання твору.

Дидактичний матеріал: текст повісті «Гобсек».

Питання для обговорення

1. «Людська комедія» О. де Бальзака і місце в ній повісті «Гобсек».
2. «Гобсек» – діагностика хвороби суспільства.
3. Особливості композиції твору. Гобсек – скнара, Гобсек – філософ.
4. Причини деградації особистості Гобсека. Образи протилежного плану, їхній зв'язок з головним героєм.

Література і джерела інформації

1. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття (CD): Реком. МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ/ Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2007.- 292с.
2. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття (CD): навч. посібник. Реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2011.-488с.
3. Давиденко Г.Й. Історія новітньої зарубіжної літератури (CD): навч. пос. Реком МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ/ Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка, Н.І.Гричаник, М.О.Кушнерьова. – ЦУЛ, 2008.-274с.
4. Обломиевский Д.Д. Французский классицизм. – М., 1968.-375с.
5. Пахсарьян Н.Т. Актуальные проблемы изучения французского романа 1690–1720-х годов. – Днепропетровск, 1989.– 52 с.
6. Потёмкина Л.Я. Пути развития французского романа в XVII веке. – Днепропетровск, 1971 .-С.39.

Терміни і поняття

Повість, влада грошей, граф, буржуазія, адвокат Дервіль, Гобсек, афера, божевілья, скнара.

Практичні завдання

Завдання 1. Опираючись на біографічні відомості, опишіть, які труднощі пережив на початку свого життя Гобсек? Яким він вийшов з цих випробувань?

Завдання 2. Що дає для розуміння образу Гобсека опис його зовнішності, його кімнати?

Завдання 3. Які моральні принципи керують життям Гобсека?

Завдання для самостійної роботи

1. Порівняйте образи Фанні Мальво і графині де Ресто за планом.

А). Описи кімнат.

Б). Відношення до них Гобсека.

В). Як Гобсек визначає їхнє майбутнє.

2. В перекладі з голландської мови «гобсек» означає «сухоглот, живоглот». По відношенню до кого Гобсек виступає як живоглот?

3. Складіть список героїв повісті «Гобсек», розташувавши їх в залежності від вашої симпатії чи антипатії. Обґрунтуйте свій вибір.

Теми для реферативних повідомлень

1. Влада золота та її філософія у повісті Оноре де Бальзака «Гобсек».

2. Падіння моралі у творчості Оноре де Бальзака.

3. Ідея повісті «Гобсек» .



Практичне заняття 6. Г. Флобер «Пані Боварі»

Мета:

- *ознайомити студентів із творчістю Г. Флобера;
- *обговорити конфлікт між мрією та реальністю;
- *привити любов до естетики.

Дидактичний матеріал: текст твору «Пані Боварі»(Г.Флобер.)

Питання для обговорення

1. Конфлікт між мрією і реальністю.
2. Ідейно – художній аналіз роману.
3. Критика буржуазно-обивательського середовища в романі.
4. Трагедія Емми Боварі. Образ Шарля Боварі в ідейному

Література і джерела інформації

1. Давиденко Г.Й. Історія новітньої зарубіжної літератури: навч. пос. Реком МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка, Н.І.Гричаник, М.О.Кушнерьова. – ЦУЛ, 2008.-274с.
2. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття (CD): навч. посібник. Реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка. – ЦУЛ, 2011.-400с.
3. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття (CD): Реком. МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ/ Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2007.- 292с.
4. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття (CD): навч. посібник. Реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2011.-488с.
5. Забабурова Н.В. Творчество М.де Лафайет. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1985. – 175 с.

Терміни і поняття

Жінка-лікар, деталі, приховані стилі, реальна подія, бал, суїцид, нездійсненні мрії.

Практичні завдання

Завдання 1. Визначте мрію і реальність у зображенні образів роману.

Завдання 2. «Емма Боварі – це я», – висловився Флобер. Як ви розумієте його слова?

Завдання 3. Чому Емма вдається до суїциду?

Завдання для самостійної роботи

1. Опишіть дитинство Шарля.
2. Образ пана Оме.

Теми для реферативних повідомлень

1. Своєрідність об'єктивного методу Флобера й роман «Пані Боварі».
2. Історія створення роману «Пані Боварі».
3. Конфлікт між мрією та реальністю в романі «Пані Боварі».



Практичне заняття 7.

Ч. Діккенс «Домбі і син». Ідея згубності людської пихи

Мета:

- *проаналізувати основні образи роману;
- * поглибити знання про реалізм, гумор та сатиру;
- * спонукати студентів задуматись над ключовими проблемами твору, особливостями стилю письменника;
- * розвивати творчі здібності, уміння аналізувати і узагальнювати, уміння аргументувати власну думку.

Дидактичний матеріал: текст твору «Домбі і син».

Питання для обговорення

1. Проблематика та ідейний зміст роману «Домбі і син».
2. Система образів. Життєві причини і мета: Домбі; Флоренс і Поль Домбі; Уолтер Гей і капітан Катль; Каркер і Едіт.
3. Роль щасливої кінцівки в поетиці роману Ч. Діккенса.
4. Місце роману «Домбі і Син» у творчій спадщині Ч. Діккенса.

Література і джерела інформації

1. Давиденко Г.Й. Історія новітньої зарубіжної літератури: навч. пос. Реком МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка, Н.І.Гричаник, М.О.Кушнерьова. – ЦУЛ, 2008.-274с.
2. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття (СД): навч. посібник. Реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка. – ЦУЛ, 2011.-400с.
3. Горбунов А.Н. Джон Донн и английская поэзия XVI – XVII веков. – М., 1993.
4. Елистратова А. А. Английский роман эпохи Просвещения. – М., 1966.
5. Чамеев А.А. Джон Мильтон и его поэма «Потерянный рай». – Л.: Изд-во Лен. ун-та, 1986. – 128 с.

Терміни і поняття

Суворий чоловік, фірма «Домбі і син», торгівля, успадкування, народження сина, смерть жінки, пансіон, непотрібні знання, дбайлива жінка Флоренс, хвороба, спадкоємець, сподівання, смерть.

Практичні завдання

Завдання 1. Охарактеризуйте образ старшого сина Тудлей, долю, характер та його значення у романі.

Завдання 2. Що зробив Уолтер коли потонув корабель?

Завдання 3. Яку фразу завжди повторювала місіс Чік?

Завдання для самостійної роботи

1. Поясніть чим завинив Джон Каркер і як він за це розплачувався.
2. Що було символом лавки Соломона Джилса?
3. Охарактеризуйте дім містера Домбі.

Теми для реферативних повідомлень

1. Проблема людської гідності у творі Діккенса «Домбі і син».
2. Тема злочину і покарання в творі «Домбі і син».
3. Згубність людської пихи у творі «Домбі і син» .



Практичне заняття 8. Художній світ Вільяма Теккерея

Мета:

- * ознайомити студентів з художнім світом Вільяма Теккерея;
- * розкрити естетичні погляди письменника;
- * встановити зв'язок творчості Теккерея з традицією Просвітництва.

Дидактичний матеріал: текст твору «Ярмарок суєти», біографічні відомості Вільяма Теккерея.

Питання для обговорення

1. Життєвий шлях письменника.
2. Етапи творчості В. Теккерея.
3. Майстерність Теккерея – романіста.
4. «Ярмарок суєти» – «роман без героя».

Література і джерела інформації

1. Давиденко Г.Й. Історія новітньої зарубіжної літератури: навч. пос. Реком МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка, Н.І.Гричаник, М.О.Кушнерьова. – ЦУЛ, 2008.-274с.
2. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття (CD): навч. посібник. Реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка. – ЦУЛ, 2011.-400с.
3. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття (CD): Реком. МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ/ Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2007.- 292с.
4. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття (CD): Навч. посібник. Реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2011.-488с
5. Чамеев А.А. Джон Мильтон и его поэма «Потерянный рай». – Л.: Изд-во Лен. ун-та, 1986. – 128 с.

Терміни і поняття

Пансіон, подруги, втеча, заміжжя, побачення, дуель, мандри Європою.

Практичні завдання

Завдання 1. Розкрийте особливості творчості життя Теккерея.

Завдання 2. Для чого Беккі та Емелі покидають пансіон?

Завдання 3. З'ясуйте, чому відбулася дуель між героями роману?

Завдання для самостійної роботи

1. Доведіть, що природні дарування Теккерея було різноманітним.
2. Розкрити образ Беккі.
3. Проаналізувати життєвий шлях Емілі.

Теми для реферативних повідомлень

1. Символи та іронія у романі Теккерея «Ярмарок суєти».
2. Теккерея у спогадах сучасників.
3. Персонажі Теккерея в його ранніх творах.



Практичне заняття 9.

Пошуки нових засад і форм зображення світу и відтворення людських почутті творчості Г.Аполлінера

Мета:

- * ознайомити із сутністю поетичної реформи Аполлінера;
- * простежити шлях творчого встановлення поета-авангардиста;
- * розвивати вміння систематизувати новий матеріал, усне мовлення, мислення;
- * виховувати повагу до творів мистецтва, естетичний смак.

Дидактичний матеріал: текст творів.

Питання для обговорення

1. Гійом Аполлінер як чільна постать європейського авангарду; сутність його поетичної реформи.
2. Характеристика збірки «Звіролов, або Почет Орфея» (1911). Вірші 1898 – 1913 років» (1913).
3. Візитна картка любовної лірики ХХ століття – «Міст Мірабо».
4. Цикл «Рейнські вірші». Звернення до образу Лорелеї у однойменній поезії.

Література і джерела інформації

1. Історія зарубіжної літератури ХХ ст.: Реком. МОНУ для студентів ВНЗ/ за редакцією Кузьменка В.І. – Академія, 2010.-496с.
2. История зарубежной литературы ХХ века. 1871-1917: учебник для студ. вузов / Под ред. Богословского В.Н., Гражданской З.Т. – Просвещение, 1989.-416с.
3. История зарубежной литературы XIX века: учебник для студ. вузов / под ред. Соловьевой Н.А. – Высшая школа, 2000.-637с.
4. Храповицкая Г.Н. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм: учебник для студ. вузов / Г.Н.Храповицкая, А.В.Коровин/ под ред. Храповицкой Г.Н.- Флинта, 2002. -472с.

Терміни і поняття

Кохання, що минає; символізм, Сена, філософські проблеми, життя і смерть.

Практичні завдання

Завдання 1. Визначте які події з життя Аполлінера позначилися на його творчості?

Завдання 2. Чому Аполлінера називають реформатором французької поезії?

Завдання для самостійної роботи

1. Що таке неоромантизм?
2. У чому подібність і чим відрізняється від попередниці Лорелея Аполлінера?
3. Як сам Аполлінер тлумачив поняття «сюрреалізму»?

Теми для реферативних повідомлень

1. Гійом Аполлінер як чільна постать європейського авангарду; сутність його поетичної реформи.
2. Тема кохання і вічності у творі Аполлінера «Міст Мірабо».
3. Цикл «Рейнські вірші». Звернення до образу Лорелеї у однойменній поезії.



Практичне заняття 10.

Е. Золя «Жерміналь»

Мета:

- * ознайомити з життєвим і творчим шляхом Емілія Золя;
- * дослідити причини появи новаторського підходу до зображення доби Другої імперії у творчості письменника;
- * розглянути структуру циклу романів «Ругон-Маккари»;
- * увести поняття натуралізму як літературного напрямку;
- * сприяти розвитку інтересу до літературного процесу та вихованню вдумливого читача.

Дидактичний матеріал: текст роману «Жерміналь».

Питання для обговорення

1. Течія натуралізму у французькій літературі ХХ століття.
2. Витоки творчості Е. Золя.
3. Історія написання роману.
4. Образи головних героїв. Трагедія кохання

Література і джерела інформації

1. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття (СД): навч. посібник. Реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2011.-488с.
2. Давиденко Г.Й. Історія новітньої зарубіжної літератури (СД): навч. пос. Реком МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ/ Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка, Н.І.Гричаник, М.О.Кушнерьова. – ЦУЛ, 2008.-274с.
3. Зарубіжна література 19-20 ст. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: Реком. МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – ЦУЛ, 2007.- 292с.
4. Забабурова Н.В. Творчество М.де Лафайет. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1985. – 175 с.
5. Потёмкина Л.Я. Пути развития французского романа в XVII веке. – ропетровск, 1971.-С.39.

Терміни і поняття

Франція, роман, натуралізм, «Ругон-Маккари», залізниця, ляпас, шахтарське містечко, страйк, затоплення.

Практичні завдання

Завдання 1. Розкрити образ Реснера.

Завдання 2. Як виглядав дід Грегуарів?

Завдання 3. Скільки членів сім'ї Мае загинули в шахті?

Завдання для самостійної роботи

1. Схарактеризуйте образ шахти, його значення для розкриття фабули твору.

2. Яке заняття було у доньок Денелена?

3. Чим шахтарі займалися щонеділі?

Теми для реферативних повідомлень

1. Еміль Золя – теоретик натуралізму в художній літературі.

2. Рецепт роману Е. Золі «Жерміналь» з позицій соціалістичної ідеології.

3. Відображення фізіологічних аспектів людського життя та його соціальної панорами у романі «Жерміналь».

Розділ III Додаткові навчально-методичні матеріали



3.1. ПЕРЕЛІК ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ДЛЯ ОБОВ'ЯЗКОВОГО ЧИТАННЯ

1. Лопе де Вега «Фуенте Овехуна», «Зірка Севільї», «Собака на сні».
2. Тірсо де Моліна «Дон Жуан».
3. Кальдерона «Життя – це сон».
4. Ж.-Б. Мольєр «Міщанин – шляхтич».
5. Трактат Нікола Буало «Про поетичне мистецтво».
6. Корнеля. П'єса «Сід».
7. Вольтер «Страждання юного Вертера».
8. Д. Дідро. «Племінник Рамо», «Жак-фаталіст».
9. Д. Дефо «Робінзон Крузо».
10. Ж.-Ж. Руссо «Нова Елоїза».
11. Гете «Фауст».
12. Дж. Свіфта «Мандри Гулівера».
13. Генрі Філдінг. Роман «Історія Тома Джонса, Знайди».
14. Фредеріка Стендаля. «Ваніна Ваніні», «Арманс», «Пармська обитель».
15. Гі Де Мопассан «Симонів батько», «Пампушка», «Могильниці», «Два товариші».
16. Вальтер Скотт. «Роб Рой», «Уверлі», «Квентін Дорвард».
17. Оноре де Бальзак «Гобсек».
18. Російська література. Ф. Достоєвського «Злочин і кара», Л. Толстой «Анна Каренина», А. Чехова (за вибором).
19. Г. Флобер «Пані Боварі».
20. Оскар Уайльд «Портрет Доріана Грея».
21. Томас Манн «Смерть у Венеції», «Тоніо Крегер», «Маріо і чарівник».
22. Діккенс «Домбі і син».
23. Бертольд Брехт «Життя Галілея».
24. Вільям Теккерей «Ярмарок суєти».
25. Альбер Камю «Чума».
26. К. Гамсуна «Голод».
27. Е. Золя «Жерміналь».
28. Г. Ібсен «Ляльковий дім».
29. Представники сюрреалізму в світовій літературі.
30. Представники символізму в зарубіжній літературі.

3.2. КОНТРОЛЬНА РОБОТА ДЛЯ СТУДЕНТІВ ЗФН

ТАБЛИЦЯ ВАРІАНТІВ КОНТРОЛЬНОЇ РОБОТИ

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
0	4	16	9	3	13	12	15	7	8
	14	37	13	36	36	31	38	20	17
	46	51	56	52	48	45	58	55	43
1	1	17	26	2	6	14	17	21	19
	41	21	44	34	29	36	35	40	35
	60	38	57	50	48	53	59	58	51
2	2	7	12	9	15	6	11	5	13
	15	30	21	22	34	38	35	30	38
	31	50	57	33	59	51	56	40	55
3	3	10	11	14	6	4	2	15	6
	32	48	25	27	36	26	32	28	33
	59	52	52	38	57	56	51	41	50
4	5	12	13	16	7	9	1	2	11
	42	23	29	30	27	40	31	32	23
	58	60	50	44	49	59	48	60	58
5	6	19	7	10	3	5	10	8	9
	36	37	22	20	32	24	28	28	31
	43	58	49	40	55	44	46	53	60
6	35	4	5	8	10	1	12	3	9
	45	20	20	19	27	21	28	31	25
	55	52	51	41	56	47	49	53	45
7	8	7	2	3	6	4	5	9	1
	22	24	14	27	23	34	13	17	12
	54	56	48	45	46	59	44	50	40
8	31	8	3	6	9	2	1	5	4
	47	25	26	14	20	24	33	31	39
	53	52	58	53	38	43	48	50	47
9	11	1	3	2	4	7	12	9	6
	34	27	25	21	17	38	19	23	11
	40	59	53	52	60	56	47	54	51

Визначення номера варіанту співвідноситься з останніми цифрами залікової книжки та вертикальними і горизонтальними клітинами таблиці.

Контрольні питання для ЗФН

1. Синтез Відродження і Високого Середньовіччя в художній культурі бароко.
2. Характерні риси поетики літературного бароко (динамізм, тяжіння до контрастів і антиномій, пишного декору, метафоризм і емблематичність).
3. Класицизм XVII століття як напрям і як художня система.
4. Реалістичний характер естетики та нормативність поетики Класицизму.
5. Маньєризм в іспанській літературі поренесансної доби.
6. Філософська драма Кальдерона «Життя – це сон» як квінтесенція барокових уявлень про світ та людину.
7. Драматургія класицизму і його сценічна система (закон «трьох едностей»).
8. П'єр Корнель – провідний представник першого етапу французької класицистичної драматургії.
9. Комедія-балет Мольєра «Міщанин-шляхтич». Відображення в конфлікті комедії соціальних протиріч доби абсолютизму.
10. Естетика Просвітництва та її основні принципи.
11. Основні напрями літератури Просвітництва: просвітницький класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм та преромантизм.
12. Англійський буржуа у зображенні Д. Дефо.
13. Основні тенденції розвитку драматургії наприкінці XIX – на початку XX ст.
14. Вольтер «Простодушний». Контрасти цивілізованої зіпсованості дворянського суспільства та моральної чистоти «природної людини».
15. Антиклерикальна та антифеодална спрямованість «бурлескної» поеми Вольтера «Орлеанська діва».
16. Філософські та суспільно-історичні погляди Д. Дідро. Дідро і «Енциклопедія».
17. Роман Д. Дідро «Черниця». Розкриття моральної стійкості індивіда в світі, де панують насильство і лицемірство.
18. Соціально-політичні та естетичні погляди Жана Жака Руссо.
19. Лопе де Вега «Фуенте Овехуна», «Собака на сіні».
20. «Нова драматургія», її засадничі принципи.
21. Творчі знахідки та здобутки Г.Ібсена, А.Чехова, Дж. Б. Шоу.
22. «Ляльковий дім» як соціально-психологічна драма.
23. Роберт Бернс – великий шотландський народний поет.

24. Новаторство Ібсена-драматурга. «Ібсенізм».
25. Д.Шоу «Пігмаліон».
26. Література першої половини ХХ ст.
27. Складність і неоднозначність художнього процесу I пол. ХХ ст.
28. Бурхливий і суперечливий суспільно-історичний розвиток світу.
29. Нові принципи і структури естетико-художнього мислення та нові системи літературних напрямів, стилів і жанрів.
30. Модернізм як втілення естетико-художнього перевороту ХХ ст.
31. Кардинальні зрушення у світогляді, філософсько-науковому мисленні, формі та змісті творів.
32. Авангардизм 1910-20-их років і його основні течії (футуризм, кубізм, дадаїзм, експресіонізм, сюрреалізм).
33. Характерні риси поетики: «потік свідомості», елемент пародійності та іронічності, яскраво виражена інтертекстуальність (Д.Джойс).
34. Життєвий і творчий шлях письменника, еволюція від неоромантизму до кубофутуризму Аполлінера.
35. «Срібна доба» російської поезії, розмаїття літературних напрямів, течій та шкіл у поезії (символізм, акмеїзм, футуризм).
36. «Епічний театр» Брехта, його теоретичні засади й творча практика.
37. «Життя Галілея». Проблема моральної відповідальності вчених за наслідки наукових досліджень у драмі.
38. «Життєподібний» сюжет і філософсько-символічний зміст твору «Старий і море».
39. Вплив Хемінгуея на розвиток художньої прози ХХ століття.
40. Кавабата Ясунарі. Життєвий і творчий шлях письменника, лауреата Нобелівської премії, «красою Японії народженого».
41. Розвиток сентименталізму в Англії кінця ХVІІІ століття і суспільно-філософська основа його художнього методу.
42. Значення трагедії «Емілія Галотті» для становлення німецького політичного театру ХVІІІ століття.
43. Література періоду «бурі і натиску» і початок кризи німецького Просвітництва.
44. Літературна програма штюрмерів. Штюрмерство і романтизм.
45. Ідейна спрямованість і художні особливості штюрмерських драм Шіллера («Розбійники», «Любов і підступність»).
46. Проблема «веймарського класицизму» у творчості Шіллера.
47. Філософська проблематика та жанрова різноманітність лірики Шіллера 1790-х рр. ХVІІІ століття.
48. Історична тематика пізньої драматургії Шіллера («Вільгельм Телль»).

49. Історія життя і періодизація творчості Й.В. Гете.
50. Історія виникнення роману Й.В. Гете «Страждання молодого Вертера». Жанр, тема, ідея роману.
51. Новелістика французького письменника «Ваніна Ваніні».
52. Романтичні і реалістичні тенденції в романах Стендаля «Арманс», «Пармська обитель».
53. Загальна характеристика розвитку італійської літератури.
54. Напрямок символізму в літературі ХХ століття. Його характерні риси.
55. Загальна характеристика творчості французьких поетів-символістів.
56. Філософія екзистенціалізму у французькій літературі ХХ століття.
57. Життєвий і творчий шлях Антуана де Сент-Екзюпері.
58. Життя і творчість Дж. Лондона.
59. К.Гамсун – засновник психологічного роману у норвезькій літературі.
60. Філософсько-етичні та моральні проблеми роману О. Вайльда «Портрет Доріана Грея».

3.3. ПИТАННЯ ДО ІСПИТУ

1. Літературний процес XVII століття, його складність і розмаїтість, своєрідність в різних національних літературах.
2. Бароко в літературі й мистецтві XVII століття, його суспільно-історичний ґрунт та світоглядні засади.
3. Синтез Відродження і Високого середньовіччя в художній культурі бароко.
4. Характерні риси поетики літературного бароко (динамізм, тяжіння до контрастів і антиномій, пишного декору, метафоризм і емблематичність).
5. Класицизм XVII століття як напрям і як художня система.
6. Реалістичний характер естетики та нормативність поетики Класицизму.
7. Бароко як провідний напрям іспанської літератури XVII століття.
8. Маньєризм в іспанській літературі поренесансної доби.
9. Творчість Педро Кальдерона – вершина літературного бароко в Іспанії.
10. Проблема творчого методу П. Кальдерона.
11. Філософська драма Кальдерона «Життя – це сон» як квінтесенція барокових уявлень про світ та людину.
12. Еволюція іспанської комедії «плаща і шпаги» в творчості Кальдерона.
13. Проза іспанського бароко: загальна характеристика.
14. Загальна характеристика англійського літературного процесу XVII століття.
15. Джон Мільтон – найвидатніший поет і публіцист англійської революції.
16. Барокові та класицистичні риси у творчості Дж. Мільтона.
17. Тенденції розвитку французької літератури XVII століття.
18. Бароко та своєрідність його розвитку у французькій літературі.
19. Барокова преціозна література та її вплив на розвиток літературної мови [70].
20. Класицизм як провідний напрям французької літератури середини та другої половини XVII століття.
21. Етапи розвитку французького класицизму.
22. Н. Буало і його поема «Поетичне мистецтво» як розкриття основних принципів естетики і поетики класицизму.
23. Драматургія класицизму і його сценічна система (закон «трьох єдностей»).

24. П'єр Корнель – провідний представник першого етапу французької класицистичної драматургії.
25. Ідейне та художнє новаторство П. Корнеля.
26. Роль трагікомедії «Сід» у творчій біографії П. Корнеля. «Сід» і класицистична доктрина.
27. Трагічний конфлікт між особистим почуттям та суспільним обов'язком у трагедії П. Корнеля «Горацій».
28. Стилiстична своєрiднiсть трагедiй Корнеля.
29. Мольєр – великий французький комедіограф.
30. Матеріалістичні, атеїстичні та демократичні риси світогляду Мольєра.
31. Періодизація творчості Мольєра.
32. Естетична програма Мольєра і класицистична традиція.
33. Мольєр і традиції античної комедії.
34. «Тартюф» як зразок сатиричної комедії Мольєра.
35. Викривальні тенденції в комедії Мольєра «Дон Жуан».
36. Комедія-балет Мольєра «Міщанин-шляхтич». Відображення в конфлікті комедії соціальних протиріч доби абсолютизму.
37. Проблема позитивного героя у театрі Мольєра.
38. Ідейно-творча еволюція Лафонтена – найвидатнішого поета Франції XVII століття.
39. Соціальна сатира в байках Лафонтена, їх художня структура та національна своєрідність.
40. Засади Просвітництва.
41. Естетика Просвітництва та її основні принципи.
42. Основні напрями літератури Просвітництва: просвітницький класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм та преромантизм.
43. Своєрідність просвітницького класицизму.
44. Формування просвітницького реалізму та провідна роль англійського роману у цьому процесі.
45. Жанрові новації літератури доби Просвітництва (філософська повість, міщанська драма).
46. Данієль Дефо та його місце в літературі раннього англійського Просвітництва.
47. Загальна характеристика романів Д. Дефо та місце серед них «Робінзона Крузо».
48. Своєрідність художнього методу Д. Дефо.
49. Англійський буржуа у зображенні Д. Дефо.
50. Роман-памфлет Дж. Свіфта «Мандри Гулівера» з його узагальненою сатиричною картиною дійсності.

51. Реалістична основа фантастики Дж. Свіфта.
52. Роман «Історія Тома Джонса, Знайди» Г. Філдінга як зразок актуального соціально-побутового роману.
53. Розвиток сентименталізму в Англії кінця XVIII століття і суспільно-філософська основа його художнього методу.
54. Усвідомлення суперечностей і обмеженості просвітницьких поглядів у романах Стерна («Трістрам Шенді», «Сентиментальна подорож»).
55. Особливості стилю і композиції романів Стерна. Проблема Героя.
56. Роберт Бернс – великий шотландський народний поет.
57. Французьке Просвітництво як ідейна підготовка Великої буржуазної революції. Основні напрямки суспільної думки.
58. Вольтер – представник французького Просвітництва. Філософська повість «Кандід, чи Оптимізм», обґрунтування головної ідеї.
59. Вольтер «Простодушний». Контрасти цивілізованої зіпсованості дворянського суспільства та моральної чистоти «природної людини».
60. Антиклерикальна та антифеодальна спрямованість «бурлескної» поеми Вольтера «Орлеанська діва».
61. Філософські та суспільно-історичні погляди Д. Дідро. Дідро і «Енциклопедія».
62. Роман Д. Дідро «Черниця». Розкриття моральної стійкості індивіда в світі, де панують насильство і лицемірство.
63. Соціально-політичні та естетичні погляди Жана Жака Руссо.
64. Періодизація творчості Ж. Ж. Руссо.
65. Роман Ж.Ж. Руссо «Нова Елоїза». Проголошення цінності чистих почуттів і свободи взаємин на протигагу станових забобонів дворянського суспільства.
66. Життя і творчість П.О. Бомарше.
67. Естетичні погляди Бомарше (передмова до п'єси «Євгенія»).
68. Політичне та художнє значення п'єси Бомарше «Весілля Фігаро».
69. Особливості історичного розвитку Німеччини у XVIII столітті та їх вплив на своєрідність німецького Просвітництва.
70. Значення трагедії «Емілія Галотті» для становлення німецького політичного театру XVIII століття.
71. Література періоду «бурі і натиску» і початок кризи німецького Просвітництва.
72. Літературна програма штюрмерів. Штюрмерство і романтизм.
73. Ідейна спрямованість і художні особливості штюрмерських драм Шіллера («Розбійники», «Любов і підступність»).
74. Проблема «веймарського класицизму» у творчості Шіллера.

75. Філософська проблематика та жанрова різноманітність лірики Шіллера 1790-х рр. XVIII століття.
76. Історична тематика пізньої драматургії Шіллера («Вільгельм Телль»).
77. Історія життя і періодизація творчості Й.В. Гете.
78. Історія виникнення роману Й.В. Гете «Страждання молодого Вертера». Жанр, тема, ідея роману.
79. Проблема «веймарського класицизму» у творчості Гете («Корінфська наречена»).
80. Баладна творчість Й.В. Гете («Вільшаний король»).
81. Історія створення трагедії Й.В. Гете «Фауст».
82. Композиція та поетичні особливості трагедії Й.В. Гете «Фауст».
83. Образ образу Фауста у трагедії Й.В. Гете «Фауст», його філософське та художнє значення.
84. Центр трагедії Й.В. Гете «Фауст» – еволюція Фауста, думка про творче начало та служіння народу.
85. Філософська проблематика та утопічні тенденції трагедії Й.В. Гете «Фауст».
86. Значення творчості Гете та Шіллера в розвитку німецької культури та передової наукової думки, західноєвропейської та світової літератури.
87. Іспанська література XVII ст. – «золотий вік» іспанської літератури. Лопе де Вега – представник ренесансного реалізму.
88. Лопе де Вега «Фуенте Овехуна», «Собака на сіні».
89. Французька література XVIII ст. Вольтер, Д. Дідро.
90. Загальна характеристика літератури Франції XVIII ст.
91. Життя і літературно-філософська діяльність Вольтера (поетична спадщина). «Страждання Юного Вертера».
92. Англійська література Просвітництва.
93. Філософсько-політична, памфлетна основа роману «Мандри Гулівера».
94. Творчість Генрі Філдінга – одного із засновників європейського реалістичного роману. Роман «Історія Тома Джонса, Знайди».
95. Роман О. Пушкіна «Євгеній Онегін» – перший реалістичний роман не тільки в російській, але й у світовій літературі.
96. Критичний реалізм. Загальна характеристика французької реалістичної літератури 19 століття.
97. Проспер Меріме – майстер реалістичної новели.
98. Гі Де Мопассан – представник критичного реалізму. «Симонів батько», «Пампушка», «Могильниці», «Два товариші».
99. Естетична програма символізму.

100. Поезія на межі XIX-XX ст.
101. Символізм як літературна течія.
102. Поль Верлен – «король» символізму.
103. «Поетичне мистецтво» – віршований маніфест символізму.
104. Картини сутінок буття, настроїв задумливого суму – провідні мотиви верленівської поезії («Осіння пісня», «В серці і сльози і біль»).
105. Вальтер Скотт – засновник історичного роману.
106. Жанр історичного роману, його ознаки та особливості.
107. Широка панорама життя Середньовічної Англії в історичних романах письменника «Роб Рой», «Уеверлі», «Квентін Дорвард».
108. Ідейно-художній аналіз повісті Оноре де Бальзак «Гобсек».
109. Тема золота і деградації особистості.
110. «Людська комедія» О. де Бальзака і місце в ній повісті «Гобсек».
111. «Гобсек» – діагностика хвороби суспільства, стосунки в якому базуються на грошах.
112. Російська література (романтизм).
113. Реалізм російської літератури.
114. Огляд творчості Ф. Достоевського. Аналіз роману (за вибором).
115. Творчість Л. Толстого. Аналіз роману (за вибором).
116. Творчість А. Чехова.
117. Срібна доба російської літератури. Представники даного літературного періоду.
118. Г. Флобер «Пані Боварі».
119. Критика буржуазно-обивательського середовища в романі Флобера «Пані Боварі».
120. Трагедія Емми Боварі.
121. Діккенс «Домбі і син». Ідея згубності людської пихи.
122. Проблематика та ідейний зміст роману «Домбі і син».
123. Література XX ст. – мистецтво оновлених традицій і сміливого новаторства. Розмаїття векторів культурно-літературного розвитку.
124. Філософи-екзистенціалісти XX століття. Художня література Японії. Література країн «третього світу».
125. Художній світ Вільяма Теккерея. Життєвий шлях письменника.
126. Етапи творчості В. Теккерея.
127. Майстерність Теккерея – романіста. «Ярмарок суєти» – «роман без героя».
128. XIX ст. як «золотий вік» світової літератури.
129. Пізній романтизм. Е. Гофман, А. Шаміссо, Г. Гайне.
130. Загальна характеристика німецького романтизму. Життєвий і творчий шлях Е.Т.А. Гофмана.

131. Художня своєрідність творів А. Шаміссо, Г. Гайне.
132. Французький реалістичний роман XIX століття.
133. Особливості французької прози XIX століття.
134. Новелістика французького письменника «Ваніна Ваніні».
135. Романтичні і реалістичні тенденції в романах Стендаля «Арманс», «Пармська обитель».
136. Загальна характеристика розвитку італійської літератури.
137. Напрямок символізму в літературі XX століття. Його характерні риси.
138. Загальна характеристика творчості французьких поетів-символістів.
139. Філософія екзистенціалізму у французькій літературі XX століття.
140. Життєвий і творчий шлях Антуана де Сент-Екзюпері.
141. «Епічний» театр Б. Брехта, його характеристика.
142. Т. Манн – засновник інтелектуальної прози.
143. Б. Шоу – видатний англійський письменник, творець нової драми-дискусії.
144. Загальна характеристика творчості Ф. Кафки.
145. Художній метод та літературна діяльність Е. Хемінгуея.
146. Психологічне есе Дж. Джойса «Джакомо», загальна характеристика.
147. Метод «поточку свідомості».
148. Трагедія Другої світової війни у зарубіжній літературі (Г. Белль «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...»)
149. Тема «втраченого покоління» в романах Е. М. Ремарка.
150. Естетичні погляди О. Уайльда.
151. «Ляльковий дім» Г. Ібсена – соціально-психологічна драма.
152. Життя і творчість Дж. Лондона.
153. К.Гамсун – засновник психологічного роману у норвезькій літературі.
154. Філософсько-етичні та моральні проблеми роману О. Вайльда «Портрет Доріана Грея».
155. Тема «бездуховного мистецтва» у новелі Т. Манна «Смерть у Венеції»
156. Філософська казка-притча «Маленький принц» А. де Сент-Екзюпері.
157. Міфологічний підтекст п'єси Б. Шоу «Пігмаліон», її проблематика.

158. Історія створення, тематика, проблематика роману А. Камю «Чума».
159. Порівняйте форми та ознаки драматичного («аристотелівського») та «епічного» театру Б. Брехта. В чому полягає їх своєрідність?
160. Розкрийте значення поняття «втрачене покоління». Хто з представників літератури ХХ століття показав його у своїх творах?
161. Дайте визначення поняття «парадокс». Наведіть приклади парадоксів із п'єси Б. Шоу «Пігмаліон».
162. Поясніть алегоричність назви новели Т. Манна «Смерть у Венеції», окресліть її конфлікт і діалектику переживань героя.
163. Поясніть назву твору Дж. Джойса «Джакомо». Яка відмінність між автором та його ліричним героєм? У чому вони схожі?
164. Поясніть символічність назви роману А. Камю «Чума».
165. Дайте визначення поняття «лейтмотив», простежте розвиток лейтмотивів у повісті-притчі «Старий і море» Е. Хемінгуея.
166. «Тільки люди, яких зрадила однакова недуга, розуміють одне одного». Що розуміє Кафка під «недугою»? Поясніть це на прикладі оповідання «Перевтілення».
167. Простежте розвиток стосунків Його та її в психологічному есе Дж. Джойса «Джакомо».
168. Доведіть, що «Матінка Кураж та її діти» Б. Брехта – зразок нового «епічного» театру.
169. Подумайте, чому головних героїв роману Е. М. Ремарка «Три товариші» відносять до «втраченого покоління».
170. Охарактеризуйте образ Густава фон Ашенбаха (новела «Смерть у Венеції» Т. Манна)
171. Поясніть алегоричність назви роману «Пан» К. Гамсуна.
172. Дайте визначення поняття «підтекст». Який підтекст міститься у філософській повісті Е. Хемінгуея «Старий і море»?
173. Виділіть основні риси новелістики О'Генрі.
174. Визначте головних героїв роману «Пан» К. Гамсуна та повісті «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського (Глан та Іван Палійчук).
175. Визначте риси інтелектуального роману у романі О. Уайльда «Портрет Доріана Грея».
176. Дайте визначення поняття «новела». Виділіть основні риси новели ХХ століття.
177. Розкрийте значення поняття «психологічне есе» (на прикладі творчості Д. Джойса) .

3.4. КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ

В результаті вивчення даного курсу студент повинен:

✓ **знати:** основні літературні жанри та їх особливості; періодизацію літератури; політичні та соціально-економічні чинники історичних періодів.

✓ **вміти:** пояснювати предметну сферу курсу «Зарубіжна література XVII–XX ст.»; аналізувати літературні епохи; пояснити особливості літературних творів відповідних жанрів та епох.

Прослуховування курсу забезпечить формування у студентів системи компетентностей, які є критеріями оцінки якості знань з курсу.

Загальні компетентності: уміння працювати самостійно; здатність до аналізу та порівняння отриманої інформації з іншими джерелами; базові уявлення про процеси в суспільстві, які на сучасному етапі впливають на розуміння основних понять та явищ, які охоплює дисципліна.

Фахові компетентності: уміння продемонструвати знання з предмету; висвітлення тенденцій розвитку літератури; здатність практично застосовувати отримані знання із курсу при написанні курсових, дипломних, магістерських робіт, виконання мультимедійних презентацій.

5 – «Відмінно» – заслуговує студент, який виявив всебічні і глибокі знання програмного матеріалу із зарубіжної літератури XVII–XX ст., засвоїв основну і ознайомився з додатковою літературою, дає повні, обґрунтовані, теоретично вірні відповіді на всі питання передбачені програмою; демонструє знання і розуміння основних категорій і понять із зарубіжної літератури XVII–XX ст., може зробити узагальнення і висновки, відмінно орієнтується у періодах зарубіжної літератури 19-20 ст.

4 – «Добре» – заслуговує студент, що виявив повне знання програмного матеріалу; засвоїв основну та додаткову літературу, виявив системний характер знань із зарубіжної літератури XVII–XX ст., здатний до самостійної роботи із різного виду словниками, але ним допущені незначні помилки у формулюванні термінів, наведенні прикладів; дає правильні відповіді на додаткові запитання.

3 – «Задовільно» – заслуговує студент, що виявив знання основного програмного матеріалу, дає поверхові, неточні відповіді на питання, на додаткові запитання, дає недостатньо обґрунтоване пояснення важливих питань із зарубіжної літератури XVII–XX ст., має невичерпні відповіді, припускається помилок у наведенні прикладів. Студент слабо володіє спеціальною термінологією, не зовсім розуміє значення і сутність основних категорій літератури.

2 – «Незадовільно» – коли студент дає неправильні відповіді на всі запитання, передбачені програмою, неправильно наводить приклади творів, плутається у їх авторстві і не може їх виправити, не знайомий з основною літературою; не розуміє сутності основних понять із зарубіжної літератури XVII–XX ст; не дає відповіді на додатково поставлені запитання.

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ВІДПОВІДІ СТУДЕНТА НА СЕМІНАРСЬКОМУ (ПРАКТИЧНОМУ) ЗАНЯТТІ

Оцінка «відмінно» – вичерпна відповідь на питання семінарського (практичного) заняття. Студент зумів розкрити своєрідність зарубіжної літератури XVII–XX століть, показав вплив історичних подій на літературу. Відмінно володіє повним обсягом знань на конкретно поставлене питання; відповідає чітко та послідовно. Відповідь супроводжується наведенням конкретних прикладів з художніх творів, що свідчить про глибоке знання матеріалу. Готуючись до заняття з літератури, студент опановує основну й додаткову літературу з теми, рекомендованої планом семінарського заняття. Доповідає впевнено, з творчо опрацьованим матеріалом; у доповіді виявляє науковий підхід, не користується конспектом, а тільки текстом художнього твору для підтвердження власної думки. Вдало використовує терміни, правильно пояснюючи їх. Під час відповіді не потребує додаткових питань для повного висвітлення свого питання.

Оцінка «добре» – студент виявляє досить повні знання матеріалу, не припускається у своїй відповіді суттєвих неточностей, має основне поняття про питання з літератури XVII–XX століть, засвоїв літературу, рекомендовану планом. Орієнтується в періодизації літератури, авторстві художніх творів. Дає відповіді, якщо є необхідність, на питання викладача та учасників семінарського заняття. Доволі часто під час відповіді користується конспектом.

Оцінка «задовільно» – студент виявляє знання матеріалу в обсязі, достатньому для подальшого навчання і роботи по певним питанням. Доповідач сильно «прикутий» до конспекту, припускається помилок, не має повного уявлення про зміст питання. Не завжди може визначити особливості написання твору, біографічних даних письменника. Відповідь не зовсім повно розкриває проблему. Відповідає на поставлені запитання з помилками, однак спроможний зі сторонньою допомогою виправити їх.

Оцінка «незадовільно» – студент відповідає, читаючи з конспекту, без допомоги якого у матеріалі орієнтується слабо, допускає принципові помилки у розумінні суті питання з літератури. Відповідає на поставлені запитання тільки зі сторонньою допомогою. Відповідь не розкриває проблему; не має уявлення про літературу 17-20 століття як мистецтво, підібраний студентом

матеріал розкриває проблему поверхово чи фрагментарно. На запитання викладача та студентів відповідати не може .

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ САМОСТІЙНОЇ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ

СРС оцінюється в межах комплексної оцінки знань, виходячи із видів роботи та критеріїв оцінювання з урахуванням особливостей навчальної дисципліни, обсягу годин, що відведені навчальним планом.

Система оцінювання самостійної (індивідуальної) роботи. Самостійна (індивідуальна) студентів, яка передбачена в темі поряд з аудиторною, оцінюється під час поточного контролю теми на відповідному занятті.

Критеріями оцінювання можуть бути:

- при усних відповідях: повнота розкриття питання, логіка викладання, культура мови, емоційність та переконаність, використання основної та додаткової літератури (підручників, навчальних посібників, журналів, періодичних видань тощо), аналітичні міркування, вміння робити порівняння, висновки;

- при виконанні письмових завдань: повнота розкриття питання, цілісність, системність, логічна послідовність, вміння формулювати висновки, акуратність оформлення письмової роботи, підготовка матеріалу за допомогою комп'ютерної техніки та інших технічних засобів.

Для визначення ступеня засвоєння навчального матеріалу та подальшого його оцінювання враховуються такі рівні знань студентів:

1-й рівень – низький. Студент володіє навчальним матеріалом на репродуктивному рівні або володіє частиною навчального матеріалу. Відповідь при відтворенні навчального матеріалу – елементарна, фрагментарна, зумовлюється початковими уявленнями про предмет вивчення;

2-й рівень – середній. Студент володіє повним обсягом навчального матеріалу, здатний його аналізувати, але не має достатніх знань для формулювання висновків, порівняння теоретичних знань із практичними прикладами. Відтворюється основний навчальний матеріал, виконуються завдання за зразком, володіння елементарними вміннями навчальної діяльності.

3-й рівень – достатній. Студент вільно володіє навчальним матеріалом на підставі вивченої основної та додаткової літератури, аргументовано висловлює свої думки, проявляє творчий підхід до виконання індивідуальних та колективних завдань при самостійній роботі.

Знання істотних ознак понять, явищ, закономірностей, зв'язків між ними, самостійне застосування знань в стандартних ситуаціях, володіння

розумовими операціями (аналізом, абстрагуванням, узагальненням), вміння робити висновки, виправляти допущені помилки. Відповідь студента повна, правильна, логічна, обґрунтована та без власних суджень. Студент здатен самостійно здійснювати основні види навчальної діяльності.

4-й рівень – високий. Знання глибокі, міцні, узагальнені, системні та творчо застосовуються. Навчальна діяльність має науково-дослідницький характер, позначена вмінням самостійно оцінювати різноманітні проблемні ситуації, шукати шляхи їх вирішення, виявляти і захищати свою особисту позицію.

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ ПРИ ВИКОНАННІ МОДУЛЬНОЇ КОНТРОЛЬНОЇ РОБОТИ З ДИСЦИПЛІНИ «ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА XVII – XX СТ.»

У підсумку змістовного модулю викладач проводить модульний контроль. У відповідності до вимог об'єктивна оцінка рівня знань з боку викладача оцінюється наступним чином:

- під час контрольної роботи з дисципліни «Зарубіжна література XVII–XX ст.» студент отримує варіант, що складається з п'яти теоретичних питань та тестових завдань. На виконання контрольної роботи відводиться 1 година. Форма проведення: усна.

Контрольна робота оцінюється за національною шкалою.

Відповідь на теоретичні питання оцінюється наступним чином:

5 – «Відмінно» – заслуговує студент, який виявив всебічні і глибокі знання пройденого матеріалу літератури, засвоїв основну і ознайомився з додатковою літературою, дає повні, обґрунтовані, теоретично вірні відповіді на всі питання передбачені завданням; демонструє знання і розуміння основних категорій і понять зарубіжної літератури XVII–XX століття; наводить вдалі приклади, може зробити узагальнення і висновки.

4 – «Добре» – заслуговує студент, що виявив повне знання програмного матеріалу; засвоїв основну та додаткову літературу, виявив системний характер знань з дисципліни і здатний до самостійного їх поповнення, але ним допущені незначні помилки у формулюванні термінів, наведенні прикладів.

3 – «Задовільно» – заслуговує студент, що виявив знання основного програмного матеріалу, дає поверхові, неточні відповіді на питання, припускається помилок у наведенні прикладів. Студент слабо володіє спеціальною лексикою, не зовсім розуміє значення і сутність основних категорій літератури.

2 – «Незадовільно» – коли студент дає неправильні відповіді на всі запитання передбачені завданням, у наведенні періодів літератури, не знайомий з основною літературою.

КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ ПРИ СКЛАДАННІ
ЕКЗАМЕНУ З ДИСЦИПЛІНИ
«ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА XVII – XX СТ.»

У відповідності до вимог об'єктивна оцінка рівня знань з боку викладача оцінюється наступним чином:

- під час складання іспиту з дисципліни «Зарубіжна література XVII–XX ст.» кожен студент отримує індивідуальний білет, що складається з п'яти питань. На підготовку екзаменаційного білету відводиться 45 хвилин, а викладення відповіді – 20 хвилин. Форма проведення: усна.

Кожне з п'яти питань оцінюється за національною шкалою. В окремих випадках, якщо виникають сумніви в оцінці знань студента або відповідь студента не достатньо повна, позбавлена логічності й визначеності, викладач може задавати додаткові (уточнюючі) питання в рамках білету. Відповіді на додаткові запитання впливають на оцінювання завдань білету.

У підсумку відповіді на білет підраховується середньозважений бал (в даному випадку середньозважений бал дорівнює середньоарифметичному), що є підсумковою оцінкою за екзамен для студентів заочної форми навчання. При оцінюванні знань студентів денної форми навчання, підсумкова оцінка відповідей на білет множиться на середньо ваговий коефіцієнт – 0,4, отриманий результат додається до середньовагового, що є результатом оцінювання роботи студента за аудиторну роботу, контрольний захід та індивідуальну роботу, отриманий результат є підсумковою оцінкою за вивчення предмету. Підсумкова оцінка за вивчення предмету виставляється за шкалами: національною, 100 – бальною, ECTS і фіксується у відомості та індивідуальному навчальному плані.

Відповідь на теоретичні питання оцінюється наступним чином:

5 – «Відмінно» – заслуговує студент, який виявив всебічні і глибокі знання програмного матеріалу з літератури, відмінно орієнтується у програмовому матеріалі, володіє навичками наукового аналізу явищ зарубіжної літератури, знає основні закономірності літературного процесу світової літератури, знає естетику та поетику творчості письменників, засвоїв основну і ознайомився з додатковою літературою, дає повні, обгрунтовані, теоретично вірні відповіді на всі питання передбачені білетом; демонструє знання і розуміння основних категорій і понять літератури; наводить вдалі приклади, може зробити узагальнення і висновки; дає правильні відповіді на додаткові запитання викладача.

4 – «Добре» – заслуговує студент, що виявив повне знання програмного матеріалу; засвоїв основну та додаткову літературу, орієнтується в періодизації літератури, авторстві творів, виявив системний характер знань з дисципліни і здатний до самостійного їх поповнення, але ним допущені незначні помилки у формулюванні термінів, категорій, наведенні прикладів; дає правильні відповіді на додаткові запитання.

3 – «Задовільно» – заслуговує студент, що виявив знання основного програмного матеріалу, дає поверхові, неточні відповіді на питання, на додаткові запитання, дає недостатньо обґрунтовані, невичерпні відповіді, припускається помилок у визначенні особливостей літератури XVII–XX століття. Студент слабо володіє спеціальною термінологією, не зовсім розуміє значення і сутність основних категорій літератури.

2 – «Незадовільно» – коли студент дає неправильні відповіді на всі запитання передбачені екзаменаційним білетом, у наведенні прикладів і не може їх виправити, не знайомий з основною літературою; не розуміє сутності основних понять літератури; не дає правильної відповіді на додатково поставлені запитання.

3. 5. ЗАВДАННЯ ДЛЯ МОДУЛЬНОЇ КОНТРОЛЬНОЇ РОБОТИ

І ВАРІАНТ

1. Бароко, його філософські основи.
2. Роман «Робінзон Крузо»: виховний і пригодницький характер твору.
3. «Людська комедія» О. де Бальзака і місце в ній повісті «Гобсек».
4. Течія натуралізму у французькій літературі ХХ століття.
5. Срібна доба російської поезії. А. Ахматова. Характеристика творчості.

ІІ ВАРІАНТ

1. Загальна характеристика німецького романтизму.
2. Літературний процес ХVІІ століття, його складність і розмаїтість, своєрідність в різних національних літературах.
3. Вальтер Скотт – засновник історичного роману.
4. Трагедія Емми Боварі.
5. Діккенс «Домбі і син». Ідея згубності людської пихи.

ТЕСТИ

І рівень

Виконайте тести:

1. Чим 40 років займався пан Журден:

Відповідь:

1. Говорив прозою.
2. Торгував.
3. Виховував доньку.
4. Читав книги.
5. Писав вірші.

Правильна відповідь: 1

2. Головний герой комедії Мольєра «Міщанин-шляхтич» прагне:

Відповідь:

1. Розбагатіти.
2. Прославитися.
3. Одружитися з маркізою.
4. Стати дворянином.
5. Стати актором.

Правильна відповідь: 4

3. Яка тема є основною у творчості Діккенса?

Відповідь:

1. Тема дитини і ставлення до неї в суспільстві.
2. Тема ностальгії за минулими часами.
3. Тема пошуку істини і досконалості.
4. Тема традицій і звичаїв Англії.
5. Тема історії Англії.

Правильна відповідь: 1

4. Які з цих «Записок» належать перу Федора Достоевського?

Відповідь:

1. «Записки мисливця».
2. «Записки божевільного».
3. «Записки покійника».
4. «Посмертні записки Піквікського клубу».
5. «Записки з Мертвого дому».

Правильна відповідь: 5

5. Визначте провідні жанри реалізму.

Відповідь:

1. Драматичні, зокрема соціально-психологічна драма.
2. Ліричні, зокрема сонет.
3. Прозові, передусім роман.
4. Ліро-епічні, зокрема поема.
5. Ліричні та драматичні.

Правильна відповідь: 3

6. «Міщанин-шляхтич» – це ...

Відповідь:

1. Комедія.
2. Трагедія.
3. Поема.
4. Повість.
5. Драма.

Правильна відповідь: 1

7. Визначте найславетніший твір Гете.

Відповідь:

1. «Вільшаний король».

2. «Рейнеке-Лис».
3. «Лотта у Веймарі».
4. «Фауст».
5. «Сонети».

Правильна відповідь: 4

8. Визначте основний конфлікт роману Стендаля «Червоне і чорне».

Відповідь:

1. Конфлікт між особистістю і суспільством.
2. Конфлікт між батьками і дітьми.
3. Конфлікт між революціонерами і реакціонерами.
4. Конфлікт між людиною і природою.
5. Конфлікт між чоловіком і жінкою.

Правильна відповідь: 1

9. Який прийом використав Бальзак під час створення «Людської комедії»?

Відповідь:

1. Прийом повернення персонажів (перехідні персонажі).
2. Мандрівний сюжет.
3. Сюжет у сюжеті.
4. Ліричні відступи.
5. Роман у романі.

Правильна відповідь: 1

10. Що є справжньою карою для головного героя роману «Злочин і кара»?

Відповідь:

1. Визнання хибності своєї теорії.
2. Визнання себе не гідним власної теорії.
3. Муки совісті від усвідомлення протиприродності своєї теорії та своїх дій.
4. Каторга.
5. Смерть Лизавети.

Правильна відповідь: 3

11. Кому з героїв поеми «Фауст» належать слова: «Я – тої сили часть, що робить лиш добро, бажаючи лиш злого» ?

Відповідь:

1. Фауст.

2. Бог.
3. Мефістофель.
4. Маргарита.
5. Офелія

Правильна відповідь: 3

12. Визначте характерну ознаку реалізму як літературно-художнього напрямку?

Відповідь:

1. Зображення людини як носія однієї пристрасті.
2. Зображення людини в абсурдному світі, який породжує трагічну свідомість.
3. Зображення виняткової людини у виняткових обставинах.
4. Зображення людини у різноманітних зв'язках із середовищем, суспільством.
5. Зображення людини як зразок поведінки.

Правильна відповідь: 4

13. Укажіть рядок із характерною ознакою реалізму як літературного напрямку XIX ст.

Відповідь:

1. Зображення виняткової людини у виняткових обставинах.
2. Заглиблення у внутрішній світ людини, відмова від показу її зв'язків зі світом.
3. Зображення абсурдного світу, в якому людина безсила впливати на свою долю.
4. Художнє відображення закономірностей суспільного життя.
5. Зображення позитивних вчинків героїв.

Правильна відповідь: 4

14. Визначте представників англійського реалізму.

Відповідь:

1. Вільгельм Рабе, Фрідріх Шпільгаген.
2. Джейн Остен, Чарльз Діккенс.
3. Федір Достоєвський, Іван Тургенєв.
4. Марк Твен, Генрі Джеймс.
5. Стендаль, Оноре де Бальзак.

Правильна відповідь: 2

15. Визначте представників французького реалізму.

Відповідь:

1. Стендаль, Оноре де Бальзак.
2. Джейн Остен, Чарльз Діккенс.
3. Федір Достоевський, Іван Тургенєв.
4. Марк Твен, Генрі Джеймс, Джек Лондон, Теодор Драйзер.
5. Проспер Меріме, Генрі Джеймс, Стендаль, Лонгфелло.

Правильна відповідь: 1

II рівень

1. Що символізує образ Вагнера у трагедії «Фауст»?

Відповідь:

1. Пошуки істини.
2. Приречене кохання.
3. Скептичне заперечення.
4. Наукову схоластику.
5. Вченість.

Правильна відповідь: 4

2. Кому з героїв поеми «Фауст» належать слова: «Я – тої сили часть, що робить лиш добро, бажаючи лиш злого»?

Відповідь:

1. Фаустові.
2. Богіві.
3. Мефістофелю.
4. Маргариті.
5. Вагнерові.

Правильна відповідь: 3

3. Що шукає Фауст (з поеми Гете «Фауст»)?

Відповідь:

1. Філософський камінь.
2. Вічне кохання.
3. Еліксир безсмертя.
4. Сенс буття.
5. Молодість.

Правильна відповідь: 4

4. Визначте жанр твору Гете «Фауст».

Відповідь:

1. Роман у віршах.
2. Поема у прозі.
3. Трагедія.
4. Драма.
5. Ліро-епічний твір.

Правильна відповідь: 3

5. У яку книгу Шарль Бодлер, за його словами, вклав «усе своє серце, усю ніжність, усю віру (вивернуту навиворіт), усю свою ненависть»?

Відповідь:

1. «Квіти зла».
2. «Штучний рай».
3. «Маленькі поезії в прозі».
4. «Сплін та ідеал».
5. «Лабіринт».

Правильна відповідь: 1

6. Вірші Вітмена написані:

Відповідь:

1. Ямбом.
2. Верлібром.
3. Гекзаметром.
4. Двовіршом.
5. Хореєм.

Правильна відповідь: 2

7. У якому вірші Верлена були проголошені головні принципи символізму?

Відповідь:

1. «Сентиментальна прогулянка».
2. «Місячне сяйво».
3. «Осілля пісня».
4. «Поетичне мистецтво».
5. «Пісня в прозі».

Правильна відповідь: 4

8. Визначте, який контраст покладено в основу роману Оскара Вайльда «Портрет Доріана Грея».

Відповідь:

1. Між портретом героя і зображенням у дзеркалі.

2. Між зовнішньою красою головного героя і його внутрішньою потворністю.
3. Між молодістю і старістю.
4. Між багатством і бідністю.
5. Між реальністю та вимислом.

Правильна відповідь: 2

9. Визначте, зразок якого героя дав Джордж Байрон у поемі «Мазена»?

Відповідь:

1. Барочного героя.
2. Класицистичного героя.
3. Романтичного героя.
4. Реалістичного героя.
5. Героя-патріота.

Правильна відповідь: 3

10. Визначте жанрову специфіку твору Ернеста Хемінгуея «Старий і море».

Відповідь:

1. Повість-казка.
2. Новела.
3. Повість-притча.
4. Філософська казка.
5. Ессе.

Правильна відповідь: 3.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ



Базові джерела

1. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: реком. МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ / Г.Й. Давиденко, Г.М. Стрельчук, Н.І. Гричаник. – К.: ЦУЛ, 2007.- 292с.
2. Давиденко Г.Й. Історія новітньої зарубіжної літератури (CD): навч. пос. реком МОНУ як навч. пос. для студ. ВНЗ/ Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка, Н.І.Гричаник, М.О.Кушнерьова. – К.: ЦУЛ, 2008.-274с.
3. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХІХ-початку ХХ століття (CD): навч. посібник. реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, О.М.Чайка. – К.: ЦУЛ, 2011.-400с.
4. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття (CD): навч. посібник. Реком. МОНУ для студ. ВНЗ / Г.Й.Давиденко, Г.М.Стрельчук, Н.І.Гричаник. – К.: ЦУЛ, 2011.-488с.
5. Історія зарубіжної літератури ХХ ст.: реком. МОНУ для студентів ВНЗ/ за редакцією Кузьменка В.І. – К.: Академія, 2010.-496с.
6. История зарубежной литературы ХХ века. 1871-1917: учебник для студ. вузов / под ред. В.Н. Богословского, З.Т. Гражданской. – М.: Просвещение, 1989.-416с.
7. История зарубежной литературы ХІХ века: учебник для студ. вузов / под ред. Н.А.Соловьевой.–М.: Высшая школа, 2000.-637с.
8. Храповицкая Г.Н. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм: учебник для студ. вузов /

Г.Н. Храповицкая, А.В. Коровин/ под ред. Храповицкой Г.Н. - М.: Флинта, 2002. -472с.

Додаткова література

9. Альбер Камю «Чума» Світова література. Комплексна підготовка до ЗНО ХХ – поч. ХХІ століть [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zarlit.com/zno/87.html>

10. Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга/ А.А. Аникст, – М. 1967. -455с.

11. Багатогранність поглядів Д. Дідро, їх відгомін у французького просвітника [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://referatu.net.ua/newreferats/>

12. Балашов Н.И. Испанская класическая драма в сравнительнолитературном и текстологическом аспектах / Н.И. Балашов. – М.: Наука, 1975. – 335с.

13. Баліцька О.Л. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://tntpu/Diplomni/Diplomni_2013/13d071 /Дипломна робота Баліцька О.Л..doc V. Hnatyuk Ternopil National Pedagogic University \(TNPU\)](http://tntpu/Diplomni/Diplomni_2013/13d071 /Дипломна робота Баліцька О.Л..doc V. Hnatyuk Ternopil National Pedagogic University (TNPU))

14. Барт Р. Расиновский человек/Р. Барт// Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1994. -С.399

15. Вальтер Скотт народився з ногами різної довжини [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://gazeta.ua/>

16. Виппер Ю.Б. О разновидностях стиля барокко в западноевропейских литературах XVII века/ Ю.Б. Виппер // Творческие судьбы и история. – М., 1990. -С. 147–158.

17. Виппер Ю.Б. Формирование классицизма во французской поэзии начала XVII века / Ю.Б. Виппер. – М., 1967.-543с.

18. Волошавич А. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://tnpu/Diplomni/Diplomni_2011/11d247/ B/VOLOSHDYPLOM.doc V. Hnatyuk Ternopil National Pedagogic University (TNPU)
19. Горбунов А.Н. Джон Донн и английская поэзия XVI – XVII веков / А.Н.Горбунов. – М., 1993.
20. Волошинович А. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://tnpu/Diplomni/Diplomni_2011/11d247/ B/VOLOSHDYPLOM.doc V. Hnatyuk Ternopil National Pedagogic University (TNPU)
21. Внесок Бомарше в розвиток французької драматургії [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [https:// ttp://umanlibrary](https://tp://umanlibrary)
22. Генрі Філдінг. Життя і діяльність [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.br.com.ua/>
23. Генріх Ібсен (1828–1906) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://buklib.net/books/>
24. Голубенна О.В. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://tnpu/Diplomni/Diplomni_2014/14d038/ Дипломна робота Голубена О.В..doc.V. Hnatyuk Ternopil National Pedagogic University \(TNPU\)](http://tnpu/Diplomni/Diplomni_2014/14d038/ Дипломна робота Голубена О.В..doc.V. Hnatyuk Ternopil National Pedagogic University (TNPU))
25. Гриб В. Р. Мадам де Лафайет. Расин. Мольер / В. Р. Гриб// Избранные работы. – М., 1956.
26. Давиденко Г.Й. Соціально-філософська концепція Ж.-Ж. Руссо Культурологія / Г.Й. Давиденко // Історія зарубіжної літератури XVII - XVIII століття [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// westudents.com.ua/](http://westudents.com.ua/)
27. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури XVII - XVIII століття. Іспанська література XVII століття / Г.Й. Давиденко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.br.com.ua/>

28. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття / Г.Й. Давиденко, Г.М.Стрельчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу <https://megalib.com.ua/content/>
29. Життя і творчий шлях Ф.М. Достоєвського [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.refine.org.ua> Життя і творчість Л. М. Толстого [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/>
30. Життя і творчий шлях Ф.М. Достоєвського [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.refine.org.ua/pageid-2567-1.html>
31. Життя і творчість Л. М. Толстого [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua/>
32. Життя і творчий шлях Ернеста Хемінгуея. Притча «Старий і море» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlib.com.ua>
33. Життєвий шлях і особистість Ф. Стендаля [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://studopedia.com.ua>
34. Життя і літературно-філософська діяльність Вольтера [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://referatu.net.ua/newreferats>
35. Життя це сон як твір бароко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://refleader.ru/jgeotrbewaty.html>
36. Забабурова Н.В. Творчество М.де Лафайет / Н.В. Забабурова. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. ун-та, 1985. – 175 с.
37. Загальний словник основних літературознавчих та культурологічних термінів [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://studfiles.net/preview/5722402/>
38. Загальна характеристика французької літератури. Буало «Поетичне мистецтво» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://referatu.net.ua/newreferats/>

39. Зайцев В. К. Между Львом и Драконом (Дубровницкое Возрождение и эпическая поэма И.Гундулича «Осман») / В.К.Зайцев. – Минск: Наука и техника, 1969. – 164 с.
40. Западноевропейская художественная культура XVIII века. – М., 1980.
41. Золотий вік світової літератури (XIX ст.) Нове місце літератури у суспільстві. XIX ст. – час бурхливого розвитку всіх сфер художньої культури [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukrref.com.ua/>
42. Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII ст. Діяльність Ж.-Ж. Руссо і П. Бомарше [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.zarlit.com>
43. Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII ст. Доба Просвітництва. Творчість Д.Дефо, Д. Сфіфта [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.zarlit.com/info/history_XVII-XVIII
44. Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII ст. Історико-літературний процес XVII ст. Класицизм – провідний напрям літератури XVII ст. Етапи його розвитку [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.zarlit.com/info/history_XVII-XVIII
45. Історико-літературний процес XII ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://referatu.net.ua/newreferats>
46. Історико-літературний процес XVII ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org>
47. Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII ст. Бароко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zarlit.com/>
48. Історія зарубіжної літератури XIX – початку XX ст. Критичний реалізм. Проспер Меріме [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.zarlit.com/info/history_XIX_XX/10.html
49. Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII ст. Французька література XVII ст. П. Корнель, Ж. Расін Життєвий і творчий шлях П. Корнеля.

Особливості драматургії («Сід», «Горацій», Драматургічні принципи) [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.zarlit.com/info/history_XVII-XVIII/10.html

50. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX ст. ПІ де Мопасан – представник критичного реалізму [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zarlit.com/zno/87.html>

51. Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII ст. Історико-літературний процес XVII ст. Класицизм – провідний напрям літератури XVII ст. Етапи його розвитку [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.zarlit.com/info/history_XVII-XVIII

52. Історія зарубіжної літератури XVII-XVIII ст. Історико-літературний процес XVII ст. Класицизм – провідний напрям літератури XVII ст. Етапи його розвитку [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.zarlit.com/info/history_XVII-XVIII

53. Кадышев В. Расин. – М.: Наука, 1990. – 272 с.

54. Ковбасенко Ю. Література Просвітництва // Тема. – 2001. – № 3.-С.5-13

55. Кривуляк М.П. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://diplomna.tnpu.edu.ua/Diplomni/Diplomni_2014/14d123/ /Франко Драматургія V. Hnatyuk Ternopil National Pedagogic University (TNPU)

56. Критика. Габріель Гарсія Маркес [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.zarlit.com/critika/30.html>

57. Лімборський І.В. Європейське та українське Просвітництво: незавершений проект? Реінтерпретація канону і спроба компаративного аналізу літературних парадигм. / І.В.Лімборський. – Черкаси, 2006.-364с.

58. Література другої половини XX ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.zarlit.com>

59. Література другої половини ХХ ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// www.zarlit.com](http://www.zarlit.com)
60. Література другої половини ХХ ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// www.zarlit.com](http://www.zarlit.com)
61. Література другої половини ХХ ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http:// www.zarlit.com](http://www.zarlit.com)
62. Лопе де Вега – представник ренесансного реалізму. «Фуенте Овехуна», «Зірка Севільї», «Собака на сні» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.big-lib.com/>
63. Макурєнкова С.А. Джон Данн: поезика и риторика / С.А. Макурєнкова. – М.: Академия, 1994. – 208с.
64. Михайлов А.В. Поезика барокко: завершение риторической эпохи/ А.В.Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994. -С.64-67
65. Місце драми «Матінка Кураж та її діти» у творчості Бертольда Брехта [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://knowledge.allbest>.
66. Михайло Булгаков (1891-1940). Життя і творчість [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.zarlit.com/article/44.html>
67. Морозов А.А. «Симплициссимус» и его автор / А.А. Морозов. – Л., 1984. -С.116-120
68. Наливайко Д.С. Искусство. Направления. Течения. Стили / Д.С. Наливайко. – К.: Мистецтво, 1981.-288с.
69. Нямцу А.Е. Легенда о Дон Жуане в мировой литературе / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 1998. – 84 с.
70. Обломиевский Д.Д. Французский классицизм/ Д.Д. Обломиевский. – М., 1968.-375с.

71. Орієнтовні питання до екзамену [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://p-for.com/book_2
72. Павлова Т.А. Милтон / Т.А. Павлова. – М.: «Российская полит. Энциклопедия» (РОССПЭН).- 1997. – 480 с.
73. Пахсарьян Н.Т. Актуальные проблемы изучения французского романа 1690–1720-х годов / Н.Т. Пахсарьян. – Днепропетровск, 1989. – 52 с.
74. Педагогічна діяльність Жана Жака Руссо [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bur.com.ua>.
75. Потёмкина Л.Я. Пути развития французского романа в XVII веке / Л.Я. Потёмкина. – Днепропетровск, 1971.
76. Презентація на тему: Джонатан Свіфт «Мандри Гулівера» [Електронний ресурс]. – Режим доступу [https:// http://svitppt.com.ua](https://http://svitppt.com.ua)
77. Проблематика та поетика французької філософської повісті 17 століття. Вольтер [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://gorodenok.com>
78. Проблемы Просвещения в мировой литературе. – М., 1970.- С.15.
79. Разумовская М.В. Ларошфуко, автор «Максим» / М.В. Разумовская. – Л., 1971.-133с.
80. Світова література. Комплексна підготовка до ЗНО ХХ – поч. ХХІ ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу <https://www.zarlit.com>
81. Світова література. Комплексна підготовка до ЗНО ХХ – поч. ХХІ ст. Бертольт Брехт «Життя Галілея» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// www.zarlit.com/zno/87.html](http://www.zarlit.com/zno/87.html)
82. Світова література. Комплексна підготовка до ЗНО ХХ – поч. ХХІ ст. Російський роман ХІХ ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.zarlit.com/zno/>

83. Світова література. Комплексна підготовка до ЗНО ХХ – поч. ХХІ ст. Бертольт Брехт «Життя Галілея» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// www.zarlit.com/zno](http://www.zarlit.com/zno)
84. Світова література. Комплексна підготовка до ЗНО ХХ – поч. ХХІ ст. Література другої половини ХХ ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// www.zarlit.com](http://www.zarlit.com)
85. Світова література. Комплексна підготовка до ЗНО. Відродження. Мігель де Сервантес «Дон Кіхот» [Електронний ресурс]. – Режим доступу <https://www.zarlit.com>
86. Світова література. Комплексна підготовка до ЗНО ХХ – поч. ХХІ ст. Російський роман ХІХ ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// www.zarlit.com/zno/87.htm](http://www.zarlit.com/zno/87.htm)
87. Стрельцова Г.Я. Блез Паскаль и европейская культура / Г.Я. Стрельцова. – М., 1994.-495с.
88. Томас Манн. Біографія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ukrcenter.com>
89. Томашівська І.П. tntpu/Diplomni/Diplomni_2013/13d041/ Дипломна робота Томашівська І.П..doc[Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http:// V. Natyuk Ternopil National Pedagogic University \(TNPU\)](http://V.Natyuk.Ternopil.National.Pedagogic.University.(TNPU))
90. Традиції реалізму 19 ст. Повні уроки [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://edufuture.biz/index>
91. Трудове право: метод. вказівки до семінарських занять та самостійної роботи для студентів напряму підготовки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http Chernihiv National University of Technology \(CNUT\) \(Deanery\)](http://www.chernihiv-nu.edu.ua/)
92. ХVІІ век в мировом литературном развитии. – М.: Наука, 1969. – 402 с.

93. Хейзинга Й. Игровое содержание барокко / Й. Хейзинга // Homo ludens. – М., 1992. – 464с.
94. Чамеев А.А. Джон Мильтон и его поэма «Потерянный рай» / А.А.Чамеев. – Л.: Изд-во Лен. ун-та, 1986. – 128 с.
95. Шевчук Л.І. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://diplomna_Shevchuk.docx
96. Широка панорама життя середньовічної Англії [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://edufuture.biz>
97. Шульженко Ю. М. Архітектоніка постмодерного тексту / Ю.М. Шульженко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://int-konf.org/>
98. Шум В.Я. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://tnpu/Diplomni/Diplomni_2015/0000_rozibr/Diplom2015 Магістри/Переклад (англо-український) /Шум В.Я/ Маг_стерська.docx V. Hnatyuk Ternopil National Pedagogic University (TNPU)
99. Юність Стендаля [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.br.com.ua>

***Інформаційні ресурси
(до логічних схем-конспектів)***

1. <http://www.zsu.zp.ua/lab/fildep/ZL.htm>
<http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt>
2. <http://www.sky-art.com/andersen/index.htm>
3. Електронні бібліотеки:
 - 1) [ukrlib.com.ua>referats-zl/printout.php](http://ukrlib.com.ua/referats-zl/printout.php)
 - 2) [biographie.in.ua>blog/biografija_brekhta_bertolda](http://biographie.in.ua/blog/biografija_brekhta_bertolda)
 - 3) [svitppt.com.ua>Біографія>bertold-breht.html](http://svitppt.com.ua/Біографія>bertold-breht.html)
4. Вільям Теккерей (файли біографії)
 - 1) [topkatalog.at.ua>](http://topkatalog.at.ua)
 - 2) biografiji/biografiji/tekkerej
5. Альберт Камю
 - 1) [goldlit.ru>camus-biography](http://goldlit.ru/camus-biography)
 - 2) <http://yandex.ua/clck/jsreidir?from=yandex.ua>

- 3) otherreferats.allbest.ru»Література
6. Гійом Аполлінер
 - 1) ukrlib.com.ua»bio-zl/printout.php?
 - 2) topkatalog.at.ua
 - 3) vedaem.com»source/257
7. Кнут Гамсун
 - 1) zarlitra.in.ua»gamsun-1.html
 - 2) ukrcenter.com»Література/19059
 - 3) rhw.in.ua»stuff/zarubizhna...biografiji/gamsun_knut
8. Джейм Джойс:
 - 1) dovidka.biz.ua/dzheyms-dzhoys-korotka-biogr.
 - 2) javalibre.com.ua»
 - 3) school-zno.com.ua»svitova
9. Г.Ібсен:
 - 1) 5ka.at.ua/load/biografija
 - 2) simya.com.ua»articles
 - 3) litanaliz.blogspot.co.uk»
- 10.Франц Кафка:
 - 1) www.ukrcenter.com
 - 2) beyond.ua/franc-kafka
 - 3) javalibre.com.ua
- 11.Моріс Метерлінк:
 - 1) br.com.ua
 - 2) ukrcenter.com
 - 3) tvory.com.ua

Сайти бібліотек

1. Бібліотека світової літератури – оригінали та переклади (Library of the world literature – original texts and translations): <http://ae-lib.narod.ru>.
2. Державна бібліотека України для юнацтва: <http://www.4uth.gov.ua/>
3. Національна бібліотека України для дітей: www.chl.kiev.ua/.
4. Національна парламентська бібліотека України: <http://www.nplu.org/>
5. Львівська обласна бібліотека для дітей : <http://kazkar.at.ua/lodb.org.ua/>
6. Електронна бібліотека української літератури (зарубіжна література): <http://ukrlib.com>.
7. Бібліотека українського центру: <http://ukrcenter.com>.



3.7. ЛОГІЧНІ СХЕМИ-КОНСПЕКТИ

Еміль Золя			
Еміль Золя (1840 – 1902) – видатний французький письменник, один із теоретиків натуралістичного мистецтва.			
Період	Країна	Головні риси	Основні твори
Остання третина XIX століття	Франція	Вплив природничих наук; прагнення об'єктивності, фотографічної точності у відображенні життя; пояснення поведінки людини біологічними факторами, спадковістю, соціальними обставинами, особливостями підсвідомості; відображення «дна» міста, життя робітників, солдатів, праль та ін..	«Ругон – Маккари», «Натуралізм у театрі», «Тереза Ракен».
Жанри			
Епос			
Романи	«Жерміналь»(1885), «Нана» (1880), «Тереза Ракен» (1867), «Мадлен Фера» (1868).		
Стаття	«Романісти – натуралісти».		
Оповідання	«Казки Нінон» (1864).		

Гаррієт Бічер-Стоу			
<p>Гаррієт Елізабет Бічер-Стоу (1811–1896) – американська письменниця, аболіціоністка.</p>			
Період	Країна	Головні риси	Основні твори
Друга половина XIX століття	США	Захист жіночої освіти; боротьба із рабовласництвом.	«Хатина дядька Тома», «Ключ до «Хатини дядька Тома»», «Моя дружина і я», Нарис із новоанглійського життя».
Жанри			
Епос			
Романи	«Хатина дядька Тома» (1852), «Дреди. Історія про прокляті болота» (1856), «Моя дружина і я» (1871), «Олдтаунські старожили» (1869).		
Стаття	«Правдива історія леді Байрон» (1860), «Леді Байрон виправдана» (1870).		
Нарис	«Травнева квітка»(1843).		

Бертольд Брехт			
Ойген Бертольд Фрідріх Брехт (1898 – 1956) – видатний німецький поет, драматург та режисер			
Період	Країна	Головні риси	Основні твори
Друга половина ХХ століття	Німеччина	Створення «епічного театру»; наявність авторських ремарок, ліричних відступів, плакатів, гасел; філософічність, притчевість, міфологізм; створення національного колориту	«Тригрошова опера», «Добра людина з Сезуану», «Матінка Кураж та її діти», «Життя Галілея», критичні праці «Про неаристотелівську драму», «Малий органон для театру».
Жанри			
Епос			
<i>Новела</i>	«Нелюд» (1928), «Трофеї Лукула» (1939).		
<i>Оповідання</i>	«Четверо чоловіків і покер» (1926), «Поранений Сократ» (1939).		
Драма			
<i>Драми</i>	«Ваал» (1918), «Тригрошова опера» (1928), «Життя Галілея» (1939), «Швейк у Другій світовій війні» (1943).		
<i>Радіоп'єси</i>	«Політ Лінденбергів» (1929), «Допит Лукула» (1939).		
Лірика			
<i>Поезія</i>	«Псалми» (1920), «Німецькі сатири» (1937), «Військовий буквар» (1945), «Дитячі пісні» (1950).		

Вільям Теккерей			
Вільям Мейкпіс Теккерей (1811–1863) – англійський письменник-сатирик, майстер реалістичного роману.			
Період	Країна	Головні риси	Основні твори
Друга половина XIX століття	Велика Британія	Тема народу не знайшла широкого художнього втілення, створив неперевершені зразки сатири, які становили особливу цінність його реалізму, не змалював позитивного героя, оригінальність епітетів, вільне володіння живою мовою.	«Ярмарок марносластва», «Ньюкоми», «Історія Генрі Есмонда».
Жанри			
Епос			
Роман	«Записки Барі Ліндона» (1844), «Ярмарок марносластва» (1848), «Історія Пенденніса» (1850), «Ньюкоми» (1855).		
Повість	«Із записок Жовтоплюща» (1840), «У благородному сімействі» (1840).		
Казки	«Перстень і троянда» (1855)		
Лекції			
Лекції	«Чотири Георга» (1855-1856), «Англійські гумористи» (1851).		

Альбер Камю			
Альбер Камю (1913–1960) – видатний французький прозаїк, драматург, журналіст, автор філософських есе, лауреат Нобелівської премії (1957)			
Період	Країна	Головні риси	Основні твори
Друга половина XX століття	Франція	Підґрунтя творчості – філософська теорія екзистенціалізму; зображення відчуження людини та абсурдності буття; наявність глибокого філософського змісту; міфологізм, притчевість.	«Чума», «Падіння», «Міф про Сізіфа», «Сторонній».
Жанри			
Епос			
<i>Романи</i>	«Чума» (1947), «Перша людина» (1994) (опубліковано посмертно).		
<i>Повісті</i>	«Сторонній» (1942), «Щаслива смерть» (1971) (опубліковано посмертно).		
<i>Оповідання</i>	«Вигнання і царство» (1957).		
<i>Есе</i>	«Міф про Сізіфа» (1942), «Літо» (1954).		
Драма			
<i>Драма</i>	«Калігула» (1945), «Праведники» (1949), «Реквієм за монахинєю» (1956).		

Гійом Аполлінер			
Вільгельм-Альберт-Володимир-Олександр-Аполлінарій (1880–1918) – французький поет, представник течії авангардизму.		Костровицький	
Період	Країна	Головні риси	Основні твори
Перша половина XX століття	Франція	Належність до авангардизму; прагнення удосконалити світ за допомогою мистецтва; експериментаторство; проголошення появи сюрреалізму в сфері драматургії (драма «Перса Тересія»); філософічність, сповідальність; присутність кількох тем; монтаж; відсутність знаків пунктуації.	Поетичні збірки «Рейнські вірші», «Звіролов, або Почет Орфея», «Каліграми. Вірші Миру і Війни», стаття «Новий дух і поети».
Жанри			
Епос			
Романи	«Одинадцять тисяч різок» (1907), «Сидяча жінка» (1920).		
Повість	«Гниючий чарівник» (1909).		
Драма			
Містерія	«Барви часу» (1918).		
Драма	«Перса Тересія» (1917).		
Лірика			
Поетичні збірки	«Звіролов, або Почет Орфея» (1911), «Алкоголі. Вірші 1898–1913 рр.» (1913), «Каліграми. Вірші Миру і Війни.» (1913–1916).		

Кнут Гамсун			
Кнут Педерсен (1859–1952) – норвежський письменник, лауреат Нобелівської премії (1920).			
Період	Країна	Головні риси	Основні твори
Друга половина XIX століття	Норвегія	відчуття природної краси світу, насичений ліризм, зображення масштабних, узагальнених характерів героїв, звернення до оригінального жанру суб'єктивно-психологічного роману, завдання якого – аналіз внутрішнього життя особистості.	«Голод», «Містерії», «Дикий хор», «Серпень».
Жанри			
Епос			
<i>Роман</i>	«Голод» (1890), «Містерії» (1892), «Редактор Люнге» (1893), «Нові сходи» (1893).		
<i>Повість</i>	«Бергер» (1878), «Пан» (1894).		
<i>Балада</i>	«Побачення» (1878).		
<i>Оповідання</i>	«Сіеста» (1897).		
Драма			
<i>Драма</i>	«Біля воріт царства» (1895), «Гра життя» (1896), «Монах Вендт» (1902).		

Генрік Ібсен			
Генрік Ібсен (1828–1906) – видатний норвезький поет і драматург, який ще за життя став класиком не тільки національної, а й світової літератури.			
Період	Країна	Головні риси	Основні твори
Кінець XIX – початок XX століття	Норвегія	Продовження традицій А. Чехова; зображення внутрішнього бунту героїв проти моралі тогочасного суспільства, руйнування фальшивих ідеалів; перенесення акценту із зовнішньої дії на внутрішню; акцент на дискусію, яка складається, як правило, зі сповідей героїв; відкритий фінал; велике значення надається символам; розвиток і вирішення основних проблем на рівні підтексту.	П'єси «Бранд», «Пер Гюнт», «Ляльковий дім».
Жанри			
Драма			
<i>Драма</i>	«Ляльковий дім» (1879, «Привиди» (1881), «Ворог народу» (1882), «Маразм старого чоловіка»(1883).		

Франц Кафка			
Франц Кафка (1883–1924) – один із фундаторів модерністської прози. Здобув славу митця – пророка.			
Період	Країна	Головні риси	Основні твори
Перша половина ХХ століття	Австрія	Експресіонізм. Зображення відчуження людини через універсальні «кафкіанські ситуації» – провідна тема творчості; поєднання реального й фантастичного; використання розгорнутої метафори; філософічність; експресивність; гротесковість.	«Вирок», «Лист до батька», «Замок», «Перевтілення».
Жанри			
Епос			
Романи	«Америка» (1911–1916), «Процес» (1914–1915), «Замок» (1922).		
Новела	«Розмова з п'яним» (1909), «Великий шум» (1912)		
Оповідання	«Перетворення» (1912), «Вирок» (1912), «У виправній колонії» (1914).		

Моріс Метерлінк			
Моріс Полідор Марі Бернар Метерлінк (1862–1949) – бельгійський письменник, драматург і філософ, лауреат Нобелівської премії в галузі літератури (1911).			
Період	Країна	Головні риси	Основні твори
Кінець XIX – початок XX століття.	Бельгія	Символізм. Незвичність і поетичність, примхливість і таємничість у сюжеті; загадковість характерів; внутрішньо напружена сценічна дія, багатозначність символічного слова та образу, піднесеність і складність почуттів.	П'єси «Сліпі», «Синій птах», «Жанна д'Арк», есе «Життя бджіл», «Розум квітів».
Жанри			
Епос			
<i>Есе</i>	«Мудрість і доля» (1898), «Життя бджіл» (1901), «Смерть» (1913), «Перед обличчям Бога» (1937).		
<i>Мемуари</i>	«Блакитні бульбашки» (1948).		
Драма			
<i>Драма</i>	«Сім принцес» (1891), «Марія Магдалена» (1913), «Марія Вікторія» (1925).		
Лірика			
<i>Поезія</i>	«Оранжереї» (1889), «Дванадцять пісень» (1896), «П'ятнадцять пісень» (1900).		



3.8. КОНТРОЛЬНО-УЗАГАЛЬНЮЮЧІ ПИТАННЯ З ВІДПОВІДЯМИ З КУРСУ «Зарубіжна література»

1. Дайте визначення поняття «античність» та «антична література»

«Античний» – латинське слово, що означає «давнина». У понятті «античний світ» поєднують Давню Грецію та Рим. Антична література – це література двох різних народів, у якій домінували давньогрецька (еллінська) та латинська (римська) мови. Хронологічно античність охоплює приблизно VIII ст. до не. -V ст. н.е.

2. Назвіть відомих українських перекладачів творів античної літератури. Перекладачами творів античної літератури на українську мову були В. Маслюк, А. Содомора, Г Кочур, Б. Тен, Ф. Самоненко, М.Зеров, І. Франко, С. Руданський.

3. Яке жанрове розмаїття творів античної літератури? Антична література характеризувалася таким жанровим розмаїттям: епос, драма, трагедія, комедія, ямбічна поезія, елегія, ода, гімн, ідилія, епіграма, новела, повість, роман, літературний лист, послання, байка.

4. Який історичний період відображено в поемі Гомера «Іліада»?

«Іліада» пов'язана з циклом міфів про Троянську війну, а саме про облогу міста Трої (Іліону) Події, про які розповідав Гомер, очевидно, відбувалися у XIII - XII ст до не.

5. У чому полягає основний сюжет поеми Гомера «Іліада»? Дія в «Іліаді»

відбувається на десятому році Троянської війни протягом 50-ти днів. Сварка між Ахіллом та Агамемноном призводить до погіршення бойових дій. Найкращий друг Ахілла, який став на його місце, був вбитий Гектором. Смерть друга змусила Ахілла забути особисту образу і повернутися до війська. Від його руки загинуло багато троянців, у їх числі й Гектор. Похороном Гектора закінчується поема.

6. Охарактеризуйте образ Одісея, героя давньогрецького епосу.

Одісей, міфічний владар острова Ітака, оспіваний в «Іліаді» та «Одісеї», славиться розумом, хитрістю і красномовством. Саме тому він брав участь у численних посольствах (зокрема намагався повернути Єлену мирним шляхом, був одним із послів до Ахіллеса, коли той посварився з Агамемноном). Завдяки своїй винахідливості зміг подолати усі перешкоди на шляху додому. Одісей – образ людини бурхливого періоду історії стародавньої Греції, коли робились перші спроби колонізації, відкривалися нові землі, коли потрібна була не тільки міць зброї, а й хитрість, розважливість.

7. Що таке «гомерівське питання»?

«Гомерівське питання» – це широке коло проблем від міркувань про те, в якій послідовності komponувалися пісні давньогрецьких епічних поем «Іліада» та «Одісея» до роздумів про авторство Гомера.

8. У чому полягає особливість старогрецької лірики?

Старогроецька лірика була тісно пов'язана з культовою та обрядовою поезією, а також з міфологією її головною особливістю був синтез поезії та музики. Старогроецька лірика поділялася на мелічну та декламаційну. У свою чергу мелічна лірика була представлена сольною та хоровою, а декламаційна – елегійною та ямбічною поезією.

9. Що символізує образ Антігони? Хто з європейських митців звертався

до міфа про Антігону?

Давньогрецький трагік Софокл першим в європейській літературі змалював Антігону ідеалом родинного обов'язку та дівочої відданості й самопожертви, зразком доньки й сестри. В різні періоди до міфа про Антігону зверталися Ж. Ротру, Ж. Расін, П. Метастазіл, В. Капніст, Ж. Кокто, Б. Брехт та ін., в музиці - Х. В. Глюк, Д. Бортнянський, Ф. Мендельсон, К. Сен-Санс.

10. Які легенди використав римський поет Вергілій, працюючи над твором «Енеїда»?

У творі видатного римського поета Вергілія використаний міф про Енея, сина троянського царя Анхіза та богині кохання

Афродіти (Венери), а також численні греко-римські міфи, літературні джерела: гомерівські епічні поеми «Іліада» й «Одісей», поема Аполонія Родоського «Аргонавтика» та ін.

11. Як змальовано Роланда у французькому класичному героїчному епосі «Пісня про Роланда»?

Роланд - відважний лицар, він усією душею відданий своєму сеньйорові - королю і «милій Франції». Він не шкодує сил, щоб виконати наказ Карла прикрити відхід армії. Героїчний характер Роланда та його подвиг можна порівняти з Ахіллом з «Іліади». Жага доблесного чину, віра в правоту франків і молоде завзяття не дозволяють йому просити допомоги в бою. Краще смерть у бою, ніж безчестя. Характер героя сповнений духом героїчної людяності, мужності і духовної краси, самовідданого патріотизму. Роланд - це ідеальний герой французького героїчного епосу.

12. Які стильові ознаки епосу притаманні «Пісні про Роланда»?

У поемі «Пісня про Роланда» виявились основні риси й особливості билинно-епічного стилю. Це насамперед широта охоплення подій, яка поєднується з повільністю та наочністю викладу. Для посилення драматизму використані

епічні прийоми. повторення змісту майже слово в слово у строфах, що стоять поруч, трикратні повтори тощо. Поєми властиві характерні для епосу постійні епітети. Про близькість поеми до народної поезії свідчать також епічні плачі (плач Роланда над тілами товаришів). В описі смерті Роланда з великою майстерністю використовуються епічні варіації: він прощається з бойовим мечем, лягає лицем до ворога, віддає свою рукавичку ангелові тощо. Тематика героїчного епосу зумовила також монументалізм стилю, перебільшення та елемент чудесного. Особливо це помітно в описах битв. Гіперболізація сили й хоробрості героя та відповідно жорстокості ворогів також є традиційним епічним засобом.

13. Окресліть хронологічні межі розвитку світової середньорічної літератури.

Літературу середніх віків поділяють на 2 історичні періоди: 1. Раннє Середньовіччя (III - X ст.). 2 Зріле Середньовіччя (XI - XIV ст.).

У Середньовіччі виникло 5 культурних зон: індійська, східно-азіатська, близькосхідна, візантійська та західноєвропейська.

14. Який жанр світської літератури був найпопулярнішим у Середні віки?

Найпопулярнішими у Середньовіччі були лицарські романи, зокрема серія романів про короля Артура та лицарів Круглого Столу.

15. Що таке відродження? Які країни входили до зони західно-європейського Відродження?

Відродження в історії країн Західної Європи називається доба, перехідна від Середньовіччя до епохи нових часів (хронологічно – в межах XIV - XVI ст.). Відродження розпочалося в Італії, далі охопило Німеччину, Францію, Англію, Іспанію. У країнах південної та східної Європи розвивалось значно пізніше.

16. Назвіть видатних митців доби Відродження.

Італія: Данте, Ф. Петрарка, Дж. Боккаччо, Леонардо да Вінчі, Мікельанджело, Рафаель.

Німеччина та Нідерланди: С. Брант, Г. Мюнцер,
Е. Роттердамський, А. Дюрер.

Франція: Ф. Війон, Ф. Рабле.

Іспанія: Лопе де Вега, Мігель де Сервантес.

Англія: В. Шекспір, Т. Мор.

Слов'янські країни: Кирило та Мефодій, Я.А. Коменський, Я.Кохановський.

17. У чому полягає особливість жанру «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі?

До жанру комедії зараховувались твори із сумним початком та щасливим кінцем. Назву комедії дав сам письменник, а епітет «Божественна» був доданий у XIV ст. нащадками, не як наслідок змісту поеми, а як ознака вищої ступені досконалості. «Божественна комедія» не належить до певного роду поезії: це своєрідна суміш усіх видів поезії. Тема поеми – подвійна. Перша – стан душі після смерті, друга - алегорична: людина, дивлячись чому вона підкорена внаслідок свого волевиявлення, нагороджується або карається по справедливості. «Комедією» Данте назвав свою поему тому, що по змісту початок її сумний і жахливий («Пекло»), а кінець – прекрасний і радісний («Рай»).

18. У чому полягає алегоричний зміст образів «Божественної комедії» – Данте?

Увесь зміст «Божественної комедії» алегоричний. Данте є втіленням душі, Вергілій – розуму, Беатріче – найвищої мудрості, подорож по загробному світу означає шлях до спасіння, Пекло -це символ зла, Рай – добра й добротності, Чистилище – переходу від одного стану до другого.

19. Які риси нового світогляду були притаманні Петрарці як представнику старшого покоління італійських митців-гуманістів?

Ф. Петрарка – прообраз нової людини доби Ренесансу. Поет дбав про свій розвиток, самовдосконалення, відзначався жагою до знань, не цурався слави.

20. Яка головна тема «Канцоньєре» Ф. Петрарки? На які частини вона поділяється?

Головна тема «Канцоньєре» – кохання поета до Лаури. їй присвячена більшість віршів. Петрарка поділив збірку на 2 частини: перша – «На життя мадонни Лаури», друга – «На смерть мадонни Лаури».

21. Що таке сонет? Що вніс Петрарка у розвиток цього жанру?

Сонет – особлива жанрова форма в поезії. Він складається з 14 рядків. В італійському сонеті спочатку йдуть дві строфи по 4 рядки – катрени, а потім ще 2 строфи по 3 рядки – терцети. Розміщення рим у найдосконалішому класичному взірці: АВВА, АВВА, СВС, ДСД.

22. Що спонукало видатного іспанського письменника Мігеля де Сервантеса Сааведра до написання роману «Премудрий Ідальго Дон Кіхот з Ламанчі»?

Використавши традиції іспанської літератури, М. де Сервантес створив новий тип жанру, від якого починається розвиток реалістичного роману в світовій літературі. Письменник задумав свій твір як пародію на лицарські романи, прагнучи висміяти захоплення ними в Іспанії.

23. У чому полягає своєрідність образу Дон Кіхота Ламанчського?

Дон Кіхот – це і надійна постать книжного лицаря, і живий конкретно-історичний образ збіднілого ідальго. Своїми людськими якостями та ідеалами Дон Кіхот підноситься над жорстокою дійсністю. Але героїзм його недоречний, бо самовідданість і готовність до подвигу жодної користі не приносять, а сам герой – безумний і смішний у наївних спробах жити згідно з

власними ідеалами в світі, де панує ворожа їм мораль.

24. Що нового ввів В. Шекспір у структуру та поняття сонету? Строфічна форма сонетів В. Шекспіра відрізняється від загальновідомої (сонети Ф. Петрарки). Шекспірівські сонети складаються із трьох катренів і одного двовірша (4+4+4+2=14). Сонети В. Шекспіра – це гімн земної краси.

25. Чому Гамлета з однойменної трагедії великого англійського письменника Вільяма Шекспіра називають «вічним образом» у світовій літературі? Як ви розумієте поняття «гамлетизму»?

Образ Гамлета - втілення поняття складної й духовно багатой людини. Гамлет - це «вічний образ», бо в ньому втілені риси людини, яка не примирилась зі злом, і хоч вона безсила його перемогти, але не схилилась перед ним. «Вічним образом», своєрідною категорією «гамлетизму» герой став лише для майбутніх поколінь письменників і читачів.

26. Що означає термін «класицизм»?

Класицизм – слово латинського походження, що в перекладі означає «зразковий». Митці цього напрямку наслідували античну «класику», але взяли з мистецтва греків та римлян лише те, що вважали втіленням суворого порядку, логіки, гармонії.

27. Назвати головні теми й типи персонажів, характерні для Мольєрових комедій.

Мольєр у своїх творах виступав на захист жінки, викривав брехунів, негідників, насміхався над релігією. Він висміяв дворянство, його примхливість і грубість, жадобу, егоїстичність, прагнення бюргерів потрапити у «вищий світ». Мольєр висміював і засуджував лікарів-шарлатанів і хворих, що їм вірять. До «вічних» типів Мольєра належать: Тартюф – символ хитрого і підступного лицеміра. Дон Жуан – тип легковажного спокусника. Мізантроп – тип людиноненависника.

28. Що змусило пана Журдена (Мольєр, «Міщанин-шляхтич») змінити звичайний спосіб життя?

Бажання увійти до аристократичного світу.

29. В яких сценах твору «Міщанин-шляхтич» Мольєр розкриває комізм образу Журдена?

У перших 2-х актах ми знайомимось з характером пана Журдена. Він показаний в оточенні вчителів, які розігрують його, навчають премудрості, яка нічого не варта.

Активні події розгортаються з 3 акту. Маркіза і граф глузують з пана Журдена, призначаючи другорядне місце на бенкеті (III, 18-19; IV. I).

Журдена обдурює винахідливий Клеонт, що з'являється перед ним у вигляді турецького дворянина і хитрощами домагається згоди на весілля з Люсіль (IV, 9-13; V, 4-7). Журден зображений як іграшка в руках хитрих, винахідливих людей.

30. Хто такі просвітителі і як ви розумієте термін «Вік Просвітництва»?

У 18 ст. формуються нові уявлення про світ, людину, суспільство, про зміст життя. Письменники, філософи, вчені вважали, що несуть людям світло нової істини. Їх називали просвітниками, а всю добу – «Вік Просвітництва».

31. Назвіть видатних письменників доби Просвітництва та їхні твори.

В *Англії*: Даніель Дефо («Робінзон Крузо»), Джонатан Свіфт («Мандри Гулівера»), Генрі Філдінг («Історія знайди Тома Джонса»).

У *Шотландії*: Роберт Бернс (лірика). У *Франції*: Вольтер («Кандід»), Д. Дідро («Черниця»), Жан-Жак Руссо («Нова Елоїза»), Огюст Карон Бомарше («Весілля Фігаро»).

В *Німеччині*: Готгольд Ефраїм Лессінг («Емілія Галотті»), Йоган Вольфганг Гете («Фауст», лірика), Фридрих Шіллер («Вільгельм Тель», лірика).

32. Які літературні жанри розвивались у добу Просвітництва?

У добу Просвітництва продовжували розвиватися такі літературні жанри, як роман і повість, але вони набувають дещо іншого змісту: з'являються романи у листах (епістолярні романи), роман-сповідь (Вольтер, Руссо, Ф. Емін). З'являються нові жанри – дорожні нотатки (Стерн, Радіщев, Руссо), мемуари. У ліриці набуває розвитку жанр поеми (Е. Юнг, Д. Томсон, Й.В. Гете), елегії (Т. Грей), ідилії (Г. Геспер). Серед драматичних жанрів переважають сльозливі комедії (Дідро), комічні опери (Ніколаєв). Усі жанри розвиваються на засадах класицизму, реалізму та сентименталізму.

33. Які стилі та напрями набули розвитку у просвітницькій літературі?

Просвітництво увібрало в себе чотири стилі доби та напрями, що сформувалися навколо них: просвітницький класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм та рококо. Реалізм як художній стиль, якій існує з давніх-давен, у XVIII ст. дав напрям просвітницького реалізму. На базі класицизму сформувався новий літературний напрям – просвітницький класицизм. Дворянське бароко переросло у рококо. Саме тоді з'явився і сентименталізм, який став провідним напрямом у другій половині XVIII ст.

34. Назвіть основні періоди життя і творчості видатного поета-просвітителя. Й. В. Гете.

Життя і творчість видатного німецького поета-просвітителя поділяється на два періоди: «штюрмерський» і «веймарський».

35. Що вам відомо про історію створення трагедії «Фауст» та джерела сюжету трагедії?

Гете ще в юності, в добу «штюрмерства», захопився старовинною легендою про Фауста, мага і чародія, якому допомагав чорт. Існувала так звана «народна книга» про доктора Фауста.

Гете з'єднав сюжет про вченого-мага з іншими, поширеними у творчості «штюрмерів»; палко закоханий юнак спокушає молоду недосвідчену дівчину,

а коли дізнається, що вона чекає від нього дитину, залишає її напризволяще. Гете з'єднує ці два сюжети.

36. У чому полягає суть протистояння Фауста і Мефістофеля в трагедії Й.В. Гете «Фауст»?

Мефістофель повинен довести, що людина слаба і нікчемна. Щоб спокутувати вину перед Богом, він повинен принести душу людини. Мефістофель - це зло, а хто такий Фауст? Згусток бруду та нервів, яким легко можна керувати, чи він є відображенням Божого духу? Життя повне спокус, і Мефістофель постійно випробовує Фауста на твердість переконань.

37. Трагедія «Фауст» Й. В. Гете – вираження передових просвітницьких ідей. Доведіть цю думку.

Вже в перших сценах I частини трагедії Гете показав нам кризу старих знань. Фауст вивчає три основні науки Середньовіччя: філософію, юриспруденцію і богослов'я, які не підлягають ніяким змінам, доповненням, розвитку. Але життя ставить нові питання, на які немає відповіді в давніх книжках. Отже, пояснити життя під кутом зору цих наук неможливо. Гете разом зі своїм героєм засуджує ці науки з позицій Просвітництва і стверджує, що треба йти шляхом пізнання реального життя.

38. Як слід розуміти слова автора, що Мефістофель – це «дух заперечення»?

Нищачи старе, він спонукає до народження нового, а це дає змогу твердити, що, бажаючи зла, він творить добро.

39. У чому особливість композиції п'єси Ф. Шіллера «Розбійники»?

У драмі паралельно розвиваються дві сюжетні лінії: Франца Моора в колі його рідних та мешканців замку (старий Моор, Амалія, слуги) і Карла Моора в оточенні розбійників.

У драмі багато монологів, перш за все головних антагоністів -Карла і Франца.

Автор намагається заглянути в душу персонажів, показати їхнє ставлення до подій та до власних вчинків. Характеризуються герої також через пісні. Психологічне начало розкривається через показ переживань, думок, життєвих позицій персонажів. У основу композиції покладено принцип контрасту (протистоять два брати - Карл і Франц, чесний і негідник).

40. Як ви розумієте поняття «романтизм»?

Романтичний напрям з'явився під знаком Великої Французької революції 1789 року. В перекладі з французької це слово означало «фантастичний». У сучасному розумінні романтизмом вважають напрямок у літературі, для якого характерним є протиріччя між існуючою дійсністю і бажанням автора.

41. Назвати загальні естетичні принципи романтизму.

Загальні естетичні принципи романтизму:

1. Несприйняття сучасного буржуазного, суспільства. Реальна дійсність сприймається як щось абсолютно вороже ідеалу романтиків. У його утвердженні вони звертаються або до минулого (епохи античності, відродження), або до утопічних уявлень про майбутнє. Політ фантазії потребує особливих художніх засобів. Звідси - використання умовних прийомів: символу, алегорії, гротеску.

2. Суб'єктивізм у зображенні дійсності, підвищена роль емоційного начала та уяви в романтичному мистецтві.

3 Звернення до внутрішнього світу людини, до розкриття її почуттів, думок, переживань. Заперечуючи ворожу соціальну дійсність, романтики занурюються в суб'єктивний світ особистих переживань, відкривають моральні цінності в душі людини. Романтик підносить все духовне.

42. Назвати найвизначніших письменників європейського романтизму.

Доба наполеонівських війн та період Реставрації утворили першу хвилю романтизму. Друга хвиля романтизму починається після Липневої

революції у Франції та повстання у Польщі, тобто після 1830 р. В Англії - це творчість поетів Джорджа Гордона Байрона, Персі Шеллі, Джона Кітса, романіста Вальтера Скотта; в Німеччині - майстра сатиричної прози Ернеста Теодора Амадея Гофмана і блискучого лірика й сатирика Генріха Гейне. Найкращі твори в цей час пишуть у Франції Віктор Гюго, Жорж Санд, Олександр Дюма, в Польщі - Адам Міцкевич, Юліус Словацький, в Угорщині - Шандор Петефі. Кінець XVIII ст. - поч. XIX ст. в Росії - Василь Жуковський, Олександр Пушкін, Михайло Лермонтов; на Україні - Тарас Шевченко, Леся Українка.

43. На які періоди можна умовно поділити життєвий і творчий шлях Дж. Байрона?

1788 - 1816 р.р - англійський період - збірка «Часи дозвілля», поема «Паломництво Чайльд Гарольда», кілька «Східних поем», серед яких найкращі «Тяур» та «Корсар», драматична поема «Манфред».

1816 - 1823 р.р. - італійський період - поема «Дон Жуан», поетична містерія «Каїн», «Мазепа», а також багато віршів.

1823 - 1824 р.р. - грецький період - збірка «Східних віршів».

44. Який твір Дж. Байрона пов'язаний з Україною, її історичним минулим?

Сюжет про українського гетьмана Мазепу поет відшукав у «Історії Карла XII Вольтера. Поема «Мазепа» написана у формі розповіді старого Мазепи Карлу XII на привалі у лісі після втечі з-під Полтави. Вона відтворює історію романтичного кохання юного Мазепи.

45. Що вам відомо про історію створення поеми Дж. Байрона «Паломництво Чайльд Гарольда».

«Паломництво Чайльд Гарольда» - перший з великих за обсягом творів Байрона. Перша та друга пісні створені під час його мандрівники країнами

Середземномор'я і вийшли друком у 1812 р. Третя та четверта пісні написані й видані під час вигнання у 1816, 1817 р.р.

46. Охарактеризуйте поему Д. Г. Байрона «Паломництво Чайльд Гарольда» як ліро-епічну поему.

За жанром «Паломництво Чайльд Гарольда» – ліро-епічна поема. В ній змальовується те, що побачив і про що дізнався автор у реальному світі; але головне для поета – передати особисте, суб'єктивно забарвлене сприйняття побаченого. Явища та події (епічне начало) становлять лише привід для авторського самовираження (ліричне начало).

47. У чому полягає своєрідність романтичних казок німецького письменника Е. Т. А. Гофмана?

Дуже часто Е. Т. А. Гофман використовує у своїй творчості жанр казки. Але казки Гофмана на схожі ні на які інші. Під його пером фантастичне виникає з реальних речей і подій. У світі Гофмана фантастичне і реальне непомітно переходять одне в одне, а в пересічному раптом виявляється чаклунська сила, і все нерозривно сплітається в житті та свідомості героя. Джерелом чудесного стає буденне життя. І тому казкове, чарівне відкриває нам інший, ще більш незвичайний світ - світ людських почуттів, мрій, прагнень.

Казки Гофмана належать до романтичного напрямку літератури, а специфіка романтизму письменника полягає в переплетенні реальності та нестримної фантазії, в контрасті високого, прекрасного і заземлено-буденного, повторного. У казках Гофмана досить часто відбувається роздвоєння персонажів. Взагалі, появою двійників література XIX ст. завдячує саме Гофману, який перший раз розкрив у своїх творах двоїстість людської натури. Дуже часто письменник використовує сатиру.

48. Який основний конфлікт казки німецького письменника Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес»?

Основний конфлікт казки-новели Гофмана «Крихітка Цахес» – це протистояння митця Бальтазара, студента – «ентузіаста», та його покровителя мага Альпануса світові філістерів (Фабіан, Кандіда, Моша Терпін, князі, барони). В алегоричній формі, зображуючи вигадане князівство Керенес, Гофман відтворює розшароване суспільство, де зміщені всі уявлення про загальнолюдські цінності. Так, потвора Цахес, володіючи чарівним даром привласнювати чужі заслуги, користується загальною повагою, викликає захоплення. Його вади ніхто не помічає. І все це робить золото, ті самі 3 волосинки, внаслідок дії яких відбувається осліплення людей. Натомість, Бальтазар – позитивний герой. Ця людина сповнена багатим, витонченим внутрішнім світом. Він мрійник, поет, який любить і розуміє природу. Гофман протиставляє його та його покровителя мага Проспера Альпануса спотвореному світу. І симпатії автора на боці «поетичних натур». Але, на думку письменника, такі люди слабкі і безпорадні серед міщан. Звідси й авторська іронія, якою сповнений фінал казки. Чарівник не може створити справжню казку в світі, де панують нелюдські закони. Казка не потрібна потворному, абсурдному суспільству, де розум і талант належить не їхньому власнику, а покупцю, де любов віддається потворі.

49. Визначте особливості романтичної поезії Е. А. По.

Образно-тематичне коло лірики Е. По можна звести до чотирьох сфер - природа, мистецтво, кохання і смерть, або точніше – ті емоції, що їх викликають краса природи і мистецтва, любов до жінки і постійна загроза смерті. Для символістів Франції і Росії Е. По слугував за взірць. Особливо хвилювала всіх, хто захоплювався поезією По, її музика, віртуозна мелодійність і ритмічне багатство його віршів. Один із найцікавіших за змістом і за музичністю форми – його вірш «Дзвони» (вдало перекладений українською В. Коптіловим). «Філософія творчості» Е. По дає пояснення «як

писати вірші».

50. У чому полягає літературне новаторство Едгара По?

Едгар По – перший професійний літератор США. Він започаткував нові, досі не знані літературою США новелістичні жанри. Став батьком детективної новели і творцем наукової фантастики, де найбільше виявилася незвичайна здатність автора органічно поєднувати уяву з логікою, фантазією і вигадку з точністю деталей. Е. По започаткував так звані «готичні», близькі до європейського романтизму оповідання, де йдеться про речі таємничі, незвичайні, які відбуваються за участі потойбічних сил.

У своїх критичних статтях Е. По розробив теорію новели і вірша, акцентуючи на необхідності ставлення до літератури як до відповідальної праці, що вимагає напруження всіх душевних і розумових сил митця.

Фактично Е. По мав неабиякий вплив на символістів, неоромантиків, багатьох декадентів та авангардистів, деяких представників експресіонізму та досить чисельного загону реалістів.

51. У чому полягає новаторство та художні особливості «Книги пісень» Г. Гейне?

«Книга пісень» Г. Гейне вийшла у 1827 р. Вона складається з 4-х розділів:

1. «Юнацькі страждання».
2. «Ліричне інтермеццо».
3. «Повернення на батьківщину».
4. «Північне море».

Назвою «Книга пісень» Г. Гейне позначив жанр і традицію своєї лірики. Наслідуючи традиції німецького фольклору, поет взяв з народної творчості окремі теми і мотиви. Форма багатьох віршів близька до пісні, хоча в «Книгу пісень» Гейне включив багато поезій, написаних у жанрах сонету, балади, романсу.

Однією з особливостей лірики Г. Гейне є іронічна інтонація, яка проривається крізь ліричну схвильованість. Завдяки цій іронії Гейне ніби віддаляється і відокремлюється від свого ліричного героя, автор завжди мудріший за того, про кого він пише, навіть якщо цей герой – він сам.

52. Назвати особливості побудови поеми Г. Гейне «Німеччина. Зимова казка».

Поема Г. Гейне «Німеччина. Зимова казка» з'явилася 1844 року. В ній особливо яскраво проявилася політична спрямованість творчості поета. Восени 1843 р. Гейне здійснив поїздку до Німеччини. Враження від цієї подорожі дали творчий імпульс до створення поеми. «Німеччина» – це насамперед сатирична поема, але так само і лірична, бо втілила в собі радість, гнів, біль автора, його «дивну» любов до батьківщини.

53. На які етапи поділяється творчість угорського поета Шандора Петефі?

Ш. Петефі (1823 - 1849) прожив дуже коротке життя. Лише сім років тривала його творчість. У 1814 р. вийшла перша збірка його віршів, які були написані здебільшого під впливом романтизму. Демократичною і народною поезією Ш. Петефі на даному етапі назвати ще не можна, хоча і наявні деякі тенденції. 1845 - 1846 р.р. позначені підсилення кризових явищ у поезії Ш. Петефі. В його ліричній збірці «Хмари» головне місце займають мотиви світової скорботи у дусі Байрона.

Новий етап у творчості Петефі, зумовлений наростанням національно-визвольної боротьби в Угорщині, характеризується наближенням Петефі до реалізму. 1848 рік - вершина творчої еволюції поета. Реалістична творчість Ш. Петефі до кінця зберігає риси революційно-романтичної поезії. Ш. Петефі - засновник своєрідної національної форми реалізму, який був тісно

пов'язаний з фольклорними традиціями, а також з традиціями просвітницької літератури Угорщини.

54. У чому полягають особливості ранньої лірики Ш. Петефі? У своїй першій збірці Петефі звертається до жанрів народної пісні, пейзажних і любовних мотивів, жанрових картин. Поезія «Торг», наприклад, будується як діалог бідняка з багатієм; героями багатьох віршів стають прості люди: селяни, наймити, чабани, яких поет зображує на фоні широких степів. Тема природи в поезії Петефі набуває патріотичного звучання («Альфред»).

55. Назвати особливості романтичного методу в ранній поезії А. Міцкевича.

Одним з найяскравіших ранніх творів А. Міцкевича, безперечно, є «Ода до молодості». Першою книгою А. Міцкевича були «Балади і романси». Міцкевич протиставляє народну мудрість і щире людське почуття. Новаторство балад Міцкевича полягає у зверненні поета до самого духу народної творчості, до народної моралі, до розмовної та регіональної лексики, до застосування у баладах «зниженого» тону, простоти розповіді.

56. Який твір у сонетному жанрі приніс А. Міцкевичу славу? Дати коротку характеристику.

«Кримські сонети» принесли А. Міцкевичу першу справжню славу. Письменник захопився вишуканою формою сонетів. Оспівуючи красу і могутність Кримської природи, Міцкевич виливає тугу за втраченою батьківщиною. Над усе самотньому поету близьке море, розбурхана морська стихія гармонізує з його душевним станом.

57. Чому національний епос став основою роману у віршах «Пан Тадеуш»?

А. Міцкевича є енциклопедією старопольського життя? У 1834 році в Парижі вийшов «Пан Тадеуш» – твір, який називають лебединою піснею А.

Міцкевича. Задум його зародився в автора з великої любові до батьківщини, з віри в її відродження та світле прийдешнє. Саме ця поема докладно зображує традиції та уклад старої Польщі, і тому вона має повне право називатися енциклопедією старопольського життя.

58. Як проявляється творча майстерність В. Гюго – романтика?

Естетична вимога В. Гюго полягала у зображенні життя без прикрас, показі контрастів людських характерів, боротьби між душею і тілом, духом і плоттю, величним і нищим, тлінним і безсмертним; у розумінні дисгармонії світу, суперечливості його складових, зображенні прекрасного і потворного, трагічного і комічного, піднесеного і низького.

59. Що покладено в основу роману В. М. Гюго «Собор Паризької Богоматері»?

«Собор Паризької Богоматері» – роман про пізнє французьке Середньовіччя XV століття, яке постає у вигляді історії – легенди. Її основою є незмінний погляд Б. Гюго на історичний процес як вічне протиборство двох світових начал – добра і зла, милосердя і жорстокості, співчуття і байдужості, краси і потворності.

60. Назвіть основні мотиви лірики О. С. Пушкіна.

Провідними в ліриці О. С. Пушкіна є мотиви свободи, кохання та поетичної творчості і ролі митця в суспільстві. Вже у посланні "К Чаадаєву" відчувається віра поета в майбутню свободу, лунає палкий заклик до неї. В поезії «Деревня» свобода уявляється Пушкіну єдиною гідною людини нормою буття.

Відомий вірш «Во глубине сибирских руд...» звучить як надія

Пушкіна на перемогу ідеалів свободи, як гуманістична віра в людину, яка здатна у найстрашніших обставинах зберігати «Дум высокое стремление».

Тема кохання висвітлювалась автором по-різному. В ліцейському періоді

воно сприймалося як натхненне романтичне страждання («Певец», «Желание»). У період заслання починає звучати як злиття зі стихією життя і природи. Кохання – це натхнення творчості («Редет облаков летучая гряда...», «Ночь»). Пізніше у віршах «Я помню чудное мгновенье» і «Сожженное письмо» кохання відкрилося поету як невід'ємне почуття серця, яке непідвладне жодним ворожим обставинам. Тема поетичної творчості та місця поета в суспільстві хвилювала О. С. Пушкіна завжди. У віршах «Пророк», «Арїон» звучить думка автора про те, що поет повинен «глаголом жечь сердца людей». Поет має право на свободу творчості, і цю програму незалежної творчості О. С. Пушкін виклав устами поета-імпровізатора у «Єгипетських ночах».

61. Хто перекладав твори О.С. Пушкіна українською мовою?

Одним з перших творами О. Пушкіна в Україні зацікавився Іван Франко. Найбільше перекладів на українську мову здійснив М. Рильський. Серед них багато віршів, поеми «Бахчисарайський фонтан», «Бенкет у чуму», «Мідний вершник», «Євгеній Онєгін», «Казка про попа і наймита його Балду», «Казка про золотого півника».

62. Назвіть провідні мотиви лірики М. Ю. Лермонтова та твори, що їх розкривають.

1. Мотив самотності («Выхожу один я на дорогу...», «Как часто пестрою толпою окружен...», «На севере диком...», «И скушно, и грустно...»).
2. Високе призначення мистецтва («Поет», «Пророк», «Кинжал»),
3. Мотиви свободи і волі («Парус», «Тучки небесные...»)
4. Мотиви патріотизму, любові до батьківщини та патріотизму («Родина», «Прощай, немытая Россия...», «Бородино»).
5. Мотиви роздумів про втрату суспільством колишніх ідеалів та долю майбутніх поколінь («Монолог», «Дума»).»Печально я смотрю на наше

поколение...»).

63. У чому полягає особливість композиції роману Михайла Лермонтова «Герой нашого часу»?

Особливість композиції роману М. Лермонтова «Герой нашого часу» полягає в тому, що це так звана «перевернута» композиція. Роман починається з повісті «Белла», взятий із середини сюжету для того, щоб читач був заінтригований характером головного героя. А з наступних частин («Максим Максимович», «Княжна Мері», «Фаталіст») розкривається характер Печоріна.

64. Чому Гоголь так часто звертався у своїх творах до української тематики?

Українець за походженням, вихований на традиціях української класичної літератури, М. В. Гоголь захоплювався українською народною творчістю, зокрема піснями, переказами, думами і використав їх у своїх творах, Особливо яскраво це відобразилось у збірнику «Вечори на хуторі поблизу Диканьки», в повісті «Тарас Бульба» та ін.

65. Якими художніми засобами користується М. В. Гоголь для створення образів поміщиків у поемі «Мертві душі»?

Змальовуючи своїх персонажів, М. Гоголь завжди дотримується певної схеми: опис інтер'єру, портрет героя, мовна характеристика, історія героя. Типізація образів у Гоголя будується від часткового до загального. Крах – незаконний, злочинний шлях вибрав Павло Чічиков.

66. Якими жанрами представлена літературна спадщина Вольтера?

Спадщина Вольтера представлена творами найрізноманітніших жанрів: історичні праці, наукові трактати, драматичні твори, так звана «легка поезія», філософські поеми й повісті.

67. Які філософські та етичні погляди ідеологів Просвітництва відображені у філософських повістях Вольтера?

Найвідоміші філософські повісті Вольтера – «Кандід» та «Простак» їхнім змістом є філософська ідея, що стосується світу в цілому, проблеми «світового зла». Вольтер піддає критиці поширене на той час вчення про гармонію, за яким світ, незважаючи на те, що в ньому є зло, розвивається в напрямку добра й справедливості. Особливо ж щодо суспільних відносин, влади, яких, на думку автора, аж ніяк не зачіпає гармонія.

Усі філософські повісті Вольтера розвінчують суспільні порядки, церкву, суд. Головне для Вольтера – людина, і насильство над нею викликає у письменника найбільший протест, адже філософа завжди приваблювали ідеї всеперемагаючої природи та волі, вільного розвитку особистості.

68. Як вплинуло на Простака, головного героя однойменної повісті Вольтера, перебування в громадському суспільстві Франції XVII ст.?

У повісті «Простак» (1767 р.) розповідається про те, як канадський гурон (француз за походженням), вихований у природних умовах своєї країни, приїхавши до Франції, стикається з незрозумілими йому обставинами європейського життя. Простак робить вчинки, які прийнятні з погляду природи. Але суперечать моралі французького суспільства. Тому він повсякчас потрапляє у комічні ситуації (епізоди зі сповіданням, бажання одружитися з Сент-Ів). Спочатку Вольтер змальовує свого героя у м'яких іронічних тонах, але поступово з'являються і трагічні нотки. Чим глибше Простак знайомиться з французькою дійсністю, тим драматичніше стає конфлікт з нею. За донесенням шпигуна герой потрапляє до в'язниці. Ціною своєї честі його рятує кохана. Простак вільний, освічений (у в'язниці він прочитав безліч різноманітних книжок), але це вже зовсім інша людина. Фінал твору витриманий у примирливих тонах: хоча є жертви (не витримавши ганьби, померла Сент-Ів), але зрештою для героя усе склалося добре (стає офіцером королівської армії).

Викривальна спрямованість Вольтерової творчості досягає у «Простаку» особливої сили: герої цієї повісті не тільки зазнають страждань, а й опиняються у трагічних ситуаціях, що ведуть до загибелі. Вперше Вольтер відкрито говорить про вади французького суспільства.

У XVIII ст. формуються нові уявлення про світ, людину, суспільство, про зміст життя. Письменники, філософи, вчені вважали, що вони несуть людям світло нової істини. Їх називали просвітниками, а всю добу – «Вік Просвітництва»

69. Що таке всесвітній літературний процес?

Творіння красного письменства усіх народів, країн, географічних регіонів протягом величезного історичного періоду з давніх часів до сьогодення прийнято позначати терміном «всесвітня література». Цей термін уперше висунув геніальний німецький письменник і філософ Йоган Вольфганг Гете у 1827 р. Поняття «Всесвітня (світова) література» має широке коло авторів і творів, власне, увесь всесвітній літературний процес. Літературний процес – це історичний розвиток літератури в усіх її різноманітних зв'язках і взаємодіях, тобто це єдиний безперервний процес, який є невід'ємною частиною культурного процесу.

70. Чим відрізняється національна та всесвітня література?

Всесвітня література – це усі творіння красного письменства усіх народів протягом величезного історичного періоду з давніх часів до сьогодення, а національна література - це творіння певної країни, певного народу також протягом величезного історичного періоду, у яких зображено широкі шари національного життя, визвольної боротьби того чи іншого народу, його історію, традиції, національний колорит тощо. Національні літератури, їх кращі зразки складають світову літературу.

71. Що таке «вічний образ»?

«Вічний образ» – це загальновідомий образ у всесвітній літературі і культурі. Він може бути міфологічного походження (титан Прометей), казкового походження (Відьма – уособлення Зла). Але найчастіше – це постать з відомого літературного твору, риси характеру якої носять у собі щось типове, узагальнююче (Дон Кіхот – втілення безкорисливого мрійника, Фауст – вольовий характер, надзвичайний розум та інші).

72. Дати визначення понять «міф», «епос», «лірика» як родів літератури, «драми» як роду і жанру літератури.

Міфи (від грец. – слово, байка, переказ) - творіння колективної вигадки, які образно відтворюють дійсність у вигляді:

- а) почуттєво – конкретних персоніфікацій (блискавка – то Зевс гнівається);
- б) живих істот (Зевс – бог, зовні схожий на людину). Міфологія – це сукупність усіх міфів певного народу.

Епос (від грецького слово, мовлення, розповідь) – оповідь, що характеризується зображенням подій, зовнішніх по відношенню до автора, частіше тих, які вже відбулися. Зміст епічних творів розкривається переважно у формі авторської розповіді про людей, події. При цьому автор часто ніби відсутній або виступає в ролі спостерігача, який прагне об'єктивно розповісти про що-небудь.

Лірика (від грецького – твір, що виконується під акомпанемент ліри - струнного щипкового інструменту стародавньої Греції) -рід літератури, у якому поет відтворює думки, почуття й переживання, внутрішній світ людини (дуже часто – свій власний).

Драма (від грецького дія) - рід літератури, де явища життя і характери героїв розкриваються не способом авторської розповіді, а через вчинки та розмови (монологи, діалоги) дійових осіб. Драматичні твори призначаються для вистав на сцені.

73. У чому полягає різниця між епосом, лірикою і драмою?

Якщо зміст епічних творів розкривається переважно у формі авторської розповіді про людей, події та інші, то у драматичному творі явища життя і характер людини розкривається через вчинки та розмови. У ліричному ж творі взагалі відсутні розповідь, дії. Автор відтворює лише думки, почуття, переживання, тобто внутрішній світ людини. У ліричному творі автор часто відтворює власний внутрішній світ, тоді як у епічному творі він є спостерігачем, або ніби взагалі відсутнім.

74. Назвіть основні жанрові ознаки новели, комедії трагедії, сонету. Наведіть приклади.

Жанр (від фран. рід, вид) – тип художніх творів, який історично складається та розвивається. Важливою ознакою жанру є міцна традиція, історична пам'ять.

Новела як жанр – специфічне явище в літературі. Це «мала» прозова форма з напруженим сюжетом, у якому автор яскраво зображує конкретний «шматок життя», дає виразні характери дійових осіб у поглибленому психологічному розрізі і водночас . дає зрозуміти широкі «шари життя». (О. Генрі «Вождь червоношкірих»).

Комедія - це драматичний твір з веселим, смішним сюжетом, де явище життя і характери людей розкриваються через розмови (монологи, діалоги) та вчинки. (Мольєр «Дворянин -шляхтич»).

Трагедія – драматургічний твір, де розкриваються нерозв'язані моральні проблеми, що призводять, як правило, до загибелі персонажів. Як жанр виникла в античній Греції (Есхіл, Софокл, Евріпід). Прикладом трагедії є «Ромео і Джульєтта» Шекспіра. Сонет – поезія з чотирнадцяти рядків, що згруповані у два катрени і два терцети (італійський) або три катрени і один двовірш (англійський). Виник в Італії у XIII ст. Внутрішній зміст сонета

мусить відповідати суворим поетичним канонам.

75. Що таке напрям і що таке метод у літературі? У чому полягають їхні відмінності? Проілюструйте свою думку конкретними прикладами з творів всесвітньої літератури.

Художній метод – це найзагальніші особливості образного відображення життя в мистецтві, які весь час повторюються у творчості багатьох письменників і таким чином утворюють літературні напрями і течії. Отже, порівнюючи напрям і метод, робимо висновок, що метод – це широке поняття, а напрям – більш вузьке, що впливає з творчого методу.

Літературний напрям - творча єдність значної групи письменників певного історичного періоду, близьких за своїми художньо-естетичними поглядами, художньою манерою. (Розробляють спільну тематику, мають інтерес до певних типів і характерів, зближуються художніми засобами). Наприклад: реалістичний метод, романтичний метод; напрям – реалізм, романтизм.

76. Назвіть основні жанрові ознаки роману, його різновиди (аналогічно жанрові ознаки поеми та драми).

Роман – літературний, епічний твір великої форми, у якому розповідь зосереджено на долях окремих постатей у їхніх відношеннях до оточуючого світу, на становленні, розвитку її характеру й самосвідомості. Роман – епос нового часу. На відміну від народного епосу, де індивід і народна душа нероздільні, у романі життя особистості і суспільне життя розвиваються самостійно. Типова романна ситуація – зіткнення в героїв морального і людського з природною і соціальною необхідністю.

Різновиди роману: соціально-побутовий і психологічний (Річардсон, Руссо), історичний (В. Скотт), соціально-психологічний роман критичного реалізму (Стендаль, Бальзак, Діккенс, Флобер, Толстой, Достоевський).

Поема - поетичний твір великої форми з сюжетом. Розрізняють жанри епічної

поєми («Одіссея» Гомера), ліро-епічної («Корсар» Байрона), лірико-сатиричної («Німеччина. Зимова казка» Гейне), драматичної («Фауст» Гете).

Драма – один з жанрів драматичного роду, поряд з трагедією, комедією, започаткований у XVIII ст. Д. Дідро (Франція) і Г.Лессінгом (Німеччина). Як і трагедія, має серйозний зміст, нерідко з трагічною розв'язкою; як і комедія зображує буденне життя і звичайних героїв. Драматичні твори мають свої особливості. Їх пишуть для постановки не сцені. Вони поділяються надії і яви. Починаються з афіш, де автор знайомить з дійовими особами. Щоб зробити свої зауваги про героїв, їхні характери, автор використовує ремарки. (Бернард Шоу «Пігмаліон»).

77. Як ви розумієте поняття «система образів»? Визначте систему образів на конкретному творі.

Система образів – це складова частина композиції твору (тобто зумовлена змістом побудова твору). Система образів – це складова частина композиції твору (тобто зумовлена змістом побудова твору). Система образів – це групування персонажів, тобто їх розподіл на центральних та другорядних, їх протиставлення чи зіставлення тощо. Покажемо це на прикладі твору Л. Толстого «Війна і мир» Позитивні герої об'єднані ідеєю патріотизму, любов'ю до народу, рідної землі. «Буть вполне хорошим» намагалися А. Волконський, П'єр Безухов, Наташа Ростова, Кутузов. Друга група образів – це лжепатріоти, кар'єристи (Елен Курагіна, князь Курагін та його сини тощо).

78. До таке літературний стиль та літературна критика?

Літературний стиль (від грец. – загострена з одного і схожа на лопаточку з другого кінця паличка) – це сукупність специфічних стійких художніх особливостей, яка характерна для окремого твору чи всієї творчості письменника, для цілого літературного напрямку чи навіть певної літературної епохи.

Літературна критика – галузь літературної творчості на межі мистецтва (художня література) і науки про літературу (літературознавство). Займається тлумачення і оцінкою літературного твору з точки зору сучасності, впливає на літературний процес, а також безпосередньо на формування громадської свідомості

79. У чому полягають жанрова своєрідність і відмінності між романом-епопеєю та психологічним романом?

Роман-епопея – це поширена розповідь про видатні національно-історичні. (Л. Толстой «Війна і мир», Голсуорсі «Сага про Форсайтів»).

Психологічний роман – це епічний твір великої форми зі складним сюжетом і поглибленим зображенням психічних, душевних переживань персонажів. Отже, порівнюючи роман-епопею, де також автор приділяє велику увагу психології своїх героїв, і психологічний роман, можна сказати, що перше поняття набагато ширше від другого.

80. Назвіть найвідоміших майстрів європейської психологічної прози другої половини XIX ст.

Найвідоміші майстри європейської психологічної прози другої половини XIX ст. - це Ф. Стендаль, О. Бальзак, Ч. Діккенс, І.Тургенєв, Ф. Достоевський, Л Толстой, Г. Сенкевич.

81. Чому роман Стендаля «Червона і чорне» називають панорамною картиною часу?

Ф. Стендаль став у французькій літературі засновником нового напрямку - критичного реалізму. Він розповів про людину свого часу, показав весь драматизм і напруженість європейського життя, його суспільні конфлікти, пристрасті та ідеї, ним породжені. Він створив живі суперечливі, складні характери, відкрив для світової літератури нові можливості у відтворенні усіх аспектів життя людини. Змальовані ним образи настільки переконливі, що

читаючи, наприклад, про Жюльєна Сореля, здається, чуєш удари його серця. У романі «Червоне і чорне» Стендаль дав цілу панораму французького життя, з безкомпромісною правдивістю розповів про сучасну йому добу і людину.

82. У чому полягає честолюбство, марнославство, гордість, як ці риси проявилися в образі Жюльєна Сореля?

Честолюбство, марнославство, гордість – це надмірне бажання почесей, прагнення до почесного положення в суспільстві. Саме ці риси притаманні головному герою роману «Червоне і чорне», який «обдарований від природи, хоче неправедним шляхом підняти свій соціальний статус». Але досягти високої мети в такий спосіб неможливо.

83. Жюльєн Сорель – пані де Реналь: чисте кохання? (З точки зору Жюльєна, пані де Реналь, її чоловіка).

З точки зору пані де Реналь – так; з точки зору її чоловіка – ні, з точки зору Жюльєна Сореля – це почуття переживає еволюцію: від корисливого інтересу до кохання усього життя, справжнього чуда, подарунку долі.

84. У чому полягає трагедія Жюльєна Сореля?

Ж. Сорель бере свій кодекс честі із минулого, а реальність штовхає його на безчестя. Але просуваючись шляхом пристосування, він не став пристосуванцем, не прийняв моралі суспільства. Його лицемірство – не принижена покірність, воно – сміливий, презирливий виклик. Внутрішній зір героя поринає в надра власної душі, де точиться безперервна боротьба природної чистоти з честолюбством. Замах у церкві є останнім вибухом безумства і разом з тим порогом мудрості. Любов до пані де Реналь далася йому ціною життя. Та свобода, яку він відчув у кінці свого шляху – свобода смерті. Але це і є його останній вибір – смерть, як єдиний засіб зберегти чистоту.

85. Як формувався задум «Людської комедії» у французького

письменника Оноре де Бальзака? Як виникла назва циклу? Задум «Людської комедії» О. де Бальзака був гігантським: написати 137 томів. Написав більш як сто романів, повістей, оповідань, об'єднаних спільністю задуму та персонажами, які переходять з одного твору в інший. Кожний окремих твір начебто цеглина в загальній грандіозній будівлі. Цей прозовий епос мав охопити всі сфери французького життя з кінця XVIII і до середини XIX ст., всі прошарки і класи, всі частини країни – село, провінцію, столицю, всі сфери духовного життя, найрізноманітніші людські характери. Задум твору викристалізовувався поступово, ріс, як велике дерево, зазнав змін, уточнень, доповнень. Загальна конструкція «Людської комедії» ставала все більш розлогою, різноманітною, багатогою. Бальзак показав причини появи вад, аналіз їх і яке покарання. Звідси назва «Людська комедія».

86. Жанр «Людської комедії»: епопея чи цикл творів?

«Людська комедія» Бальзака стоїть осібно у світовій літературі. Вона не має аналогів. Тому дуже проблематично точно визначити жанр цього твору. Найчастіше зустрічаються два визначення: цикл романів і епопея. Формально це цикл творів («Шуани» і «Селяни», «Блиск та убозтво куртизанок» і «Шагренева шкіра» абсолютно не пов'язані). Епопеєю цей гігантський твір також можна назвати частково. Що ж об'єднує таку велику кількість творів, дійових осіб. Бальзак розробляє ще один важливий мотив людських стосунків: прагнення до збагачення, до «грошей і того, що за них можна купити» (а як свідчить людська історія, купити можна не лише щось, але й когось).

87. Композиція твору О. Бальзака «Гобсек». Роль Дервіля у творі.

Особливість композиції твору О. де Бальзака «Гобсек» полягає в тому, що це оповідання в оповіданні (Дервіль у салоні віконтеси де Гранльє розповідає історію Гобсека). Образ Дервіля виконує роль посередника між автором і

героями.

88. Хто такий Гобсек?

Образ Гобсека складний і неоднозначний. З одного боку, він розумний, проникливий, тонкий психолог, який карає одних і робить добро іншим. Золото зробило його своїм жерцем, своїм філософом, своїм рабом. Справжньої свободи Гобсек так і не отримав, тому що не тільки не зміг звільнитися від влади грошей, але й став філософом і поетом цієї влади, що й призвело до його моральної смерті.

89. Скільки гобсеків у повісті Бальзака?

Справа в тому, що хоча батечко Гобсек помер, гобсек – живий, бо гобсек – це жага до наживи, яка діє на деяких представників роду людського з суто наркотичною невідвертістю. Цей гобсек живе і зараз.

90. Що спонукало Гюстава Флобера до творчості?

У 80-90 – і р.р. французька література переживала серйозну кризу. Перед письменниками Франції постало питання, яким шляхом йти далі: шляхом, прокладеним Бальзаком, чи шляхом романтиків. Об'єктивні умови історичного процесу склалися на користь реалістичного мистецтва. Протиріччя у буржуазному суспільстві були настільки складні, що лише тверезий аналіз та правдиве зображення сучасної дійсності могли допомогти художнику розібратися в усіх хитросплетіннях життя. Будучи винятково чесною, прямою і правдивою людиною, Постав Флобер обирає шлях реалізму (критичного) і своєю творчістю продовжує реалістичну літературу.

91. Чому Флобер був притягнутий до суду за роман «Пані Боварі»? Які звинувачення були висунуті проти нього?

У жовтні 1856 року «Паризький огляд» починає публікацію роману «Пані Боварі», але незабаром вона припиняється. Влада стурбована. Флобера притягують до відповідальності за ображення громадської моралі і релігії.

Прокурору Ернесту Пінару не сподобалися любовні сцени з Родольфом і Леоном, не сподобалася сцена смерті Емми. Але Флобера дуже швидко було оправдано.

92. Що призвело Емму до адюльтеру (подружньої невірності)?

Героїня щиро бажає вийти за межі сірого життя, і, не рахуючись «зі здоровим глуздом», який став житейською філософією буржуа, домогтися здійснення своєї мрії. Заради кохання Емма здатна на все.

93. Чому Емма покінчила життя самогубством?

Вона зрозуміла, що все, що було з нею самою і в усьому світі, виявилось оманною. Трагедія Емми не в тому, що вона сміливо мріяла, не в тому, що, борючись за цю мрію, залишалася вірною їй до останньої хвилини, а в тому, що мрія ця не могла здійснитися.

94. Чим обернулися мрії Емми для неї, для оточуючих?

Мрії Емми для неї закінчилися трагічно: вона покінчила життя самогубством, чоловік спивається, бо розорений і скривджений, дочка залишається сиротою без майбутнього.

95. Чи зрадила б Емма чоловікові, якби була багата й належала аристократії?

Так, бо начитавшись у монастирській школі романтичних любовних романів, вибрала собі за ідеали королів, видатних героїв: видатних коханок, видатних коханців, яких вона хотіла наслідувати.

96. Ви засуджуєте героїню, чи співчуваєте їй?

Скоріше, співчуваю. Емма не сприйняла затхлого провінційного життя. Вона жила у світі мрій, романтичних марень до останньої хвилини свого життя.

97. У чому полягає художня своєрідність творчості Проспера Меріме?

Художня своєрідність творчості Проспера Меріме полягає у тому, що, починаючи з ранньої творчості, намагається відтворити характер різних епох,

змальовує героїчну боротьбу народів за національну незалежність («Жакерія», «Хроніка Карла IX»). Письменника завжди приваблювали сильні особистості.

98. Чому П. Меріме захоплювався історією України? Яку оцінку він давав Богданові Хмельницькому то його діяльності?

Письменник цікавився історією слов'янських народів. Особливої уваги він надавав Україні, його цікавили козаки, гетьмани. У статті про Гоголя Меріме звернув увагу на деяку подібність між французькими флібустьєрами XVII ст. і запорозькими козаками. Меріме як ученого-історика та письменника цікавила людина – особистість. Великою людиною він вважав українського гетьмана Богдана Хмельницького, «мало знану в неслов'янських країнах, хоча... більше вартує такої слави». Письменник присвятив гетьману есе «Богдан Хмельницький».

99. Який внесок у розвиток всесвітньої літератури зробив письменник Франції Гі де Мопассан?

Гі де Мопассан, за його висловом, «влетів у літературу, мов метеор». Він створив близько 300 новел. «Я повернув Франції смак до новел», – казав письменник. І не тільки Франції. А. Чехов визнав, що після французького письменника «писати по-дідівському стало вже неможливо». Його новели багаті на типові узагальнення, аналіз стосунків і характерів, соціальних конфліктів, вчинків.

100. Чи можемо ми назвати Чарльза Діккенса майстром соціально-побутового роману?

Так. Більшість творів Ч. Діккенса присвячені долі молодого людини. В них часто діють діти. Історія важкої боротьби молоді за право на націю, на родинний затишок, на незалежність становить зміст багатьох творів письменника.

101. Як соціальні проблеми Англії початку ХІХ ст. відображені в романі Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста»?

У романі «Пригоди Олівера Твіста» Ч. Діккенс відображує багато соціальних проблем Англії початку ХІХ ст., одна з яких – це діти шести-десяти років, які працюють з ранку до вечора, щоб допомогти родині, тобто провідною є тема дитинства.

102. Доведіть своєрідність розкриття теми дитинства у творі Ч. Діккенса «Пригоди Олівера Твіста».

Головна цінність роману – утвердження відповідальності кожного за те, яким він є. Діккенс не зважає на виховання й оточення, не пояснює вчинки «середовищем», а вимагає від людини бути людиною при будь-яких обставинах. Олівер хороший не завдяки, а всупереч вихованню й умовам життя. Брат Олівера по батьковій лінії хоче зробити його злодієм і привести на шибеницю, щоб посміятися над заповітом батька. Олівер не піддається цьому і залишається чесною людиною.

103. Поясніть, чому автор саме до такого фіналу підводить долі основних персонажів (як друзів, так і ворогів Олівера). Чи погоджуєтесь ви з такими розв'язками?

У романі Діккенса «Пригоди Олівера Твіста» звучить ще одна важлива тема – тема розплати, внутрішньої розплати за злочин. Найстрашніша кара для Білла Сайкса, вбивці й негідника, – той жах, що він його відчуває, як за ним всюди йде погублена ним Ненсі, він постійно чує її передсмертний стогін. До кінця Білл Сайкс бореться за власне життя. Але очі Ненсі теж «не полишають його до кінця». Саме з цієї причини він втрачає рівновагу, опинившись на даху. Підсумок трагічний: Білл падає і розбивається.

Безкарно вбити не можна, навіть якщо врятуєшся від правосуддя. Цілком погоджуюся з такою розв'язкою.

104. Театр Бернарда Шоу - це театр ексцентричності та парадоксів. Доведіть на прикладі п'єси «Пігмаліон».

Найулюбленіший прийом Бернарда Шоу – драматурга – це парадокс. Мета парадоксу – висміяти догму, здивувати незвичним. На парадоксі побудовано п'єсу «Пігмаліон».

105. Що, на ваш погляд, об'єднує драму Б. Шоу з міфом про видатного скульптора і що відрізняє ці твори?

Драма Шоу та міф скульптора Пігмаліона об'єднує те, що кожен з героїв бере собі за мету змінити жінку. Тільки скульптор створив статую прекрасної дівчини Галатеї й оживив її силою свого кохання. А герой В. Шоу, навпаки, принижує свою підопічну, хоче зробити просту квіткарку освіченою, вчить її гарної літературної мови, вбиваючи при цьому її гідність, її душу.

106. Чому п'єсу названо «Пігмаліон», а не «Галатея»?

У виборі назви використано парадокс (мається на увазі скульптор навпаки).

107. Чим пояснюється байдужість і грубість Хігінса стосовно Елізи?

Хігінс чомусь не хоче помічати, що перед ним жінка, гірше того - не людина зовсім. А тому з нею можна робити що завгодно, наприклад, поставити доволі небезпечний експеримент: штучно перенести її з одного середовища до зовсім іншого, а потім знову повернути туди, звідки її взяли. За влучним висловом місіс Пірс, Ельза для нього – «це камінчик, що його можна підібрати на березі моря». За таким ставленням до жінки ховається якась світоглядна позиція. Дочитавши твір, переконуємось, що ця позиція – це позиція духовно незалежного науковця та запеклого холостяка.

108. На прикладі п'єси Б. Шоу «Пігмаліон» назвіть головні елементи проблемного інтелектуального театру Шоу.

Це теорія персонажів; «дискусія» і відкритість закінчення, парадокс; співвідношення драми і роману; проблема жанру (п'єсу важко назвати

комедією, це швидше трагікомедія, або «експеримент», який ставлять на Елізі Хіггінс і Пікерінг, – жахливий і безжалісний).

109. У чому полягає новаторство Едгара По - новеліста?

Едгар По – новеліст став автором логічних новел. Його вважають основоположником детективного жанру, жанру новели – жаху, пригодницького оповідання. До цього часу не розкрита так звана психологічна «загадка По»: як схильність письменника до зображення жахів могла поєднуватися з ясним, упорядкованим мисленням новел дюпенівського циклу. Письменник винайшов оригінальну форму новели, де проходила одна сюжетна лінія – розкриття злочину

110. Жанр детектива безпосередньо пов'язаний з темою злочину. Чи давно побутує ця тема в літературі?

Тема злочину побутує у літературі. Вже у Біблії розповідається, як перша, ж людина здійснила і перший злочин - первородний гріх, А з міфів античності дізнаємося, що «золотий вік» був швидко зруйнований насиллям. Про злочини і злочинців писали Софокл і Евріпід, Данте і Шекспір, Рабле і Сервантес, Діккенс, Гюго, Достоевський.

111. Які риси логічних новел Е. По стали набутком наступних майстрів цього жанру, а які, з тієї чи іншої причини, залишилися поза увагою?

Поняття «логічна» ширше, ніж поняття «детективна» новела. Риси логічної новели Едгара По стали набутком наступних майстрів цього жанру. Які ж це риси? Із логічної новели в детективну перейшов основний сюжет це – розкриття таємниці чи злочину. Сюжет будується навколо аналітичного роздуму. В основні розповіді лишалася загадка, яку потрібно розгадати шляхом логічних розміркувань. Завдання розкрити таємницю мусить ставитися і читачеві. У поєдинку інтелектів – привабливість жанру. Е. По будував сюжет детективної новели навколо постійних трьох осіб: головного

героя - детектива, його друга ентузіаста і представника влади - поліцейського агента. На таке тріо натрапляємо у Конан Дойла, Агати Крісті.

112. А чим логічні новели Едгара По не подібні до творів детективного жанру?

Але наступні автори детективного жанру відійшли від довгих описів, тонкого аналізу, загальних роздумів. У Конан Дойла розгадка всіх таємниць криється наприкінці твору, а у Едгара По на завершення розповіді ще залишаються таємниці.

113. Пояснити назву і. С. Тургенєва «Батьки і діти».

Без сумніву, назва роману І.С. Тургенєва «Батьки і діти» містить в собі конфлікт між батьками та дітьми. Але це не головне. Адже молодий Аркадій Кірсанов досить швидко відходить від нігіліста Євгена Базарова й поповнює «табір» батьків. Отже, у назві роману закладені протиріччя поглядів, світогляду, а саме конфлікту між аристократами і демократами, лібералами і різночинцями.

114. Визначити та сформулювати конфлікт роману Тургенєва «Батьки і діти». Довести його зв'язок з назвою твору.

«Батьки і діти» сперечаються з приводу ставлення до народу, релігії, науки, природи, мистецтва, кохання... основний конфлікт роману – це трагізм соціального і політичного зіткнення між Базаровим і Павлом Петровичем Кірсановим, обумовлений загальнонаціональною кризою і розпадом зв'язків між людьми. І. С. Тургенєв писав: «Со времен древней трагедии мы уже знаем, что настоящие столкновения – те, в которых обе стороны до известной степени правы». Цей принцип античної трагедії покладено в основу «Батьків і дітей» Дві партії російського суспільства претендують на повне знання народного життя, а тому вкрай нетерпимі один до одного. Літній чоловік і студент. Тому и назва твору «Батьки і діти».

115. Розкрийте суперечності природи головного героя роману Івана Тургенєва (за творами «Рудин» або «Батьки і діти»).

Суперечності природи головного героя «Батьків і дітей» Євгена Базарова закладені у самому характері героя.

Всупереч своїм поглядам на кохання, він закохується в Одинцову. Уроки кохання призвели до тяжких наслідків у душі Базарова, а саме, кризи його вульгарно-матеріалістичних поглядів на життя. Перед героєм відкриваються дві безодні: одна - загадка його власної душі; друга – загадка світу, який його оточує. Глибока криза віри героя у незмінну біологічну сутність людини.

Він вважав, що всі люди однакові: виправте суспільство – хвороб не буде. Кохання до Одинцової пробуджує в Базарова тривожні сумніви: можливо, дійсно кожна людина є загадкою? Усі ці питання роблять героя душевно багатим, щедрішим.

116. Флобер і Тургенєв. Чи схожі між собою ці автори?

І С. Тургенєв і Г. Флобер товаришували. Флобер вважав російського письменника своїм учителем. Вони схожі між собою великою увагою і використанням у творчості художньої деталі.

117. Чи можна вважати роман Ф.М. Достоєвського «Злочин і кара» детективом?

Не зовсім. Злочин і його розкриття у цьому творі – лише один із сюжетних мотивів. Інтерес читача не зайнятий єдиним запитанням – хто убив? Важливіше дізнатися, яка людина стає злочинцем і що їй на це штовхає.

118. Яку роль у житті Раскольникового відіграла родина Мармеладових?

Родина Мармеладових відіграла у житті Родіона Раскольникового роль «останньої краплі у переповненій чаші». Їхня трагічна доля остаточно переконала героя, що він має право вбити стару лихварку.

119. Як Ф. Достоєвський розкриває індивідуалістичне свавілля у романі

«Злочин і кара»?

Ф. Достоєвський змушує свого героя страждати, спокутувати свою провину. Автор нагадує людству, що ніхто не має права проливати кров. Він стверджує, що тільки «краса врятує світ».

120. Порівняти злочини Жюльєна Сореля і Родіона Раскольников. Що спільного та відмінного в цих злочинах? мотивах? наслідках?

Шлях героїв однаковий: від наполеонізму до злочину. Обидва герої йдуть на злочини заради самоствердження, бажання потрапити у вищий світ, отримати владу. Отже, мотиви спільні. А наслідки різні. Герої визнають себе винними, але Раскольников засилають до Сибіру, за чистосердечне каяття, скоротивши перебування у засланні наполовину (вісім років). Жюльєн Сорель спокутує свій злочин ціною життя.

121. Чому роман Л. М. Толстого «Війна і мир» називається епопеєю?

Роман-епопея – це великий епічний твір про видатні національно-історичні події. «Війна і мир» – зразок такого твору у ХІХ ст.

122. Що означало для толстовських героїв «бути вповне хорошим»?

«Бать вповне хорошим» для героїв Л. Толстого – це означає бути близькими з власним народом, з природою.

123. У чому полягали духовні шукання головних героїв роману «Війна і мир» Л.М. Толстого? Проілюструйте на прикладі одного з героїв.

Позитивні герої Л. Толстого (А. Волконський, П'єр Безухов, Наташа Ростова) небезгрішні. Але вони постійно вдосконалюють себе. Андрій Волконський спочатку мріє прославитися, шукає свій Тулон (його ідеалом є Наполеон), він далекий від народу, його проблем, у нього не складається сімейне життя; він постійно у пошуках сенсу життя: намагається поліпшити життя своїх селян та народу Росії., виховує свого сина, високо цінує дружбу і вірне кохання. І, нарешті, під час Бородінської битви стає для своїх солдатів «батюшкою».

124. Порівняйте причини трагедії Анни («Анна Кареніна» Л.Толстого) і Емми («Пані Боварі» Г. Флобера).

Хоча героїні Л. Толстого та Г. Флобера не одного походження (Анна – представниця вищого світу, а Емма – донька фермера), у них одна причина подружньої зради: вирватися з суспільства з її закам'янілими формами і застиглими традиціями. Правда, ідуть вони дещо різними шляхами. А кінець один: обидві закінчують життя самогубством..

125. Назвіть основні тенденції та напрями розвитку лірики на межі XIX - XX ст. ст.

На межі XIX - XX ст. у ліриці виникає символізм. Символісти прагнули інтуїтивного пізнання світу через символ, вони не сприймали навколишньої дійсності і вірили, що людей можуть об'єднати одвічні культурні цінності (П. Верлен). Гійом Аполлінер створив чудовий синтез поетичного мистецтва, якому дав назву сюрреалізм. Помітним літературно-мистецьким явищем став експресіонізм - прагнення митця найповніше виразити себе у ліричному творі (суцільний внутрішній діалог). Його найталановитіший представник - німець Йоганнес Бехер.

126. Назвіть творців нового театру кінця XIX - початку XX ст. Творці нового театру кінця XIX - початку XX століття – це Г. Ібсен, Б. Шоу, А. Чехов.

127. Чому театр А. П. Чехова називають психологічним театром? Доведіть на прикладі вивченої п'єси («Вишневий сад», «Чайка»).

Предметом зображення у чеховських п'єсах є не дія, що розвивається, як конфлікт, а відхилення головних героїв від дії. П'єси Чехова – це п'єси характеру. Його герої не здатні активно діяти. Головне у п'єсах А. П. Чехова – конфлікт людини з життям це – «підводна течія» п'єси. Новий конфлікт у театрі Чехова залежить від стану життя у суспільстві: життя ненормальне,

воно знущується з людини. Драматург вивчає стан душі своїх героїв, виносить їх на сцену (кохання Ніни і Тригоріна, самогубство Треплева та інші). Отже театр Чехова – психологічний.

128. Порівняйте життєвий шлях Заречної та Треплева. Знайдіть спільне та відмінне.

Любовна інтрига займає велике місце у п'єсах Чехова, у «Чайці», зокрема, (Ніна – Тригорін, Ніна – Треплев тощо). Життєвий шлях Ніни Заречної та Треплева дещо подібний: обоє молодих людей мріють присвятити своє життя театру (Ніна мріє стати актрисою, а Треплев – драматургом). Це інтелігенти з середніми можливостями. Вони не борються за свою мету. Тому життєві шляхи закінчуються у Ніни драматично, а Треплев кінчає життя самогубством.

129. Як поєднуються ознаки «старої» і «нової» драми у творчості Ібсена?

Творчість Генріка Ібсена зв'язує століття у буквальному смислі цього слова: XVIII століття з XX (його сконденсованість, експериментальність). Він побачив і втілює у своїй творчості кричущі дисонанси там, де інші бачили цілість і гармонію. Але світ не розпадається у його творчості на окремі незв'язані фрагменти. Погану організацію життя у п'єсах Ібсена зображено у чудово організованих формах.

130. Поясніть назву п'єси «Нора». Чому п'єса «Ляльковий дім» на російській та німецькій сцені відома саме як «Нора»?

Ця назва оправдується тим, що головною героїнею твору є саме Нора.

131. На вимогу однієї з акторок автор змінив розв'язку твору: Нора залишається. Як при цьому змінилася (і чи змінилася взагалі) концепція п'єси?

Звичайно, концепція твору у такому випадку змінюється. Перед нами вже не Нора, героїня ібсенівського твору.

132. Порівняйте сімейний конфлікт у драмі Ібсена з аналогічним конфліктом у Г.Флобера та Л. Толстого. Знайдіть спільне та відмінне .

Усі ці твори об'єднує одна проблема – проблема жінки у сім'ї, ставлення до неї чоловіка. Усі три фінали говорять про те, що чоловіків мало цікавив внутрішній світ жінки. А тому – дві трагедії і одна драма. Різниця у тому, що Г. Ібсен надає вибір своїй героїні, чого нема у Флобера і Толстого

133. Визначте риси, що відрізняють лірику як рід літератури від епосу та драми.

Від епосу та драми лірику відрізняє те, що у ній поет відтворює думки, почуття й переживання, внутрішній світ людини (часто – свій власний).

134. У чому полягає новаторство відомого американського поета Уолта Уїтмена?

Поезія Уолта Уїтмена – це святиня американської поезії. К. Чуковський назвав поета «екстазом широти». Його творчість містить у собі Всесвіт: від галактики до кожної порохинки на відкритому шляху. Таке оригінальне поетичне світобачення потребувало новаторських поетичних форм, а не традиційних канонів віршування.

У. Уїтмен один з перших використовує верлібр (вільний вірш, тобто твір без рими і чітко вираженого ритму). Це спроба поставити мову поезії в рівень із часом, тим шаленим ритмом, у якому перебуває світ. В його поезії специфічне американське світобачення відбилосся найповніше.

Основою творчого кредо поета був небачений досі ентузіазм з приводу творчих здібностей людини. У своїх поезіях він висловлював оптимізм і рішучість радикально змінити світ і поставити в його епіцентрі геніальну, вільну людину.

У Уїтмен віддає перевагу філософським віршам – роздумам і коротким замальовкам («Пісня про себе», «Я поет Тіла, і я – поет Душі...»)

135. Назвіть провідні теми та мотиви збірки «Листя трави» У.Уїтмена.

Своє нове поетичне світобачення Уїтмен втілює у збірці поезій «Листя трави». Він відгукнувся на всі події суспільного життя і світу. У поезіях звучить тема Громадянської війни. Другий цикл він присвятив пам'яті президента Лінкольна.

Гонитва суспільства за матеріальними благами, шахрайство, політичні злочини вражали митця, і майже екстатичне творче напруження поступилося місцем заглибленню в себе, медитаціям. Але головною темою збірки залишилася віра в людину і життєлюбство поета.

136. До якого літературного напрямку належить творчість видатного французького поета Шарля Бодлера?

Творчість Бодлера належить до символізму – мистецькому напрямку кінця XIX – початку XX ст., який виник на тлі кризи суспільства.

137. У чому полягають художні особливості стилю Ш. Бодлера? Головним твором поета є збірка віршів «Квіти зла».

Простежується інтерес автора до проблем особистості, орієнтація на ірраціональний бік слова, використання алегорії. Так у вірші «Альбатрос» головною думкою є наступне: зневага до природи призводить до зневаги самого себе. Образ сильного птаха, з якого знущаються матроси, є алегоричним.

138. Чому Оскара Уайльда, видатного англійського письменника, за його життя називали принцом Парадоксом?

Письменник був неординарною, талановитою людиною, життя якого було оповите різноманітними таємницями. Навіть донині співіснують дві дати його народження: 1854 р. та 1856 р. Ще підлітком О. Уайльд мав власний погляд на все, що його оточувало. Він змалку прагнув до вишуканого стилю в усьому: у висловах, в одязі, у спілкуванні з іншими. «Апостол естетизму»,

«естет» – це стало начебто його професією. Навколо нього завжди панувала атмосфера легкого скандалу.

139. Чому «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда вважається інтелектуальним романом?

Найвідомішим твором письменника є інтелектуальний роман «Портрет Доріана Грея». Цей твір є ще й ідеальним прикладом парадоксальної фабули. У романі втілено найдорожчі для письменника думки, що визначали спосіб і стиль його життя, а саме: взаємини життя і мистецтва, мораль і мистецтво, роль етичного та естетичного у житті. Роман неординарний і художньо довершений. Кожне нове покоління знайде у ньому те, що збагачує розум.

140. Де і коли виникла літературна течія акмеїзм?

Акмеїзм із грецького означає «вершина». Течія в російській літературі, яка виникла у 1912 – 1913 р. Акмеїзм проповідував теорію містицизму. Акмеїсти сприймали дійсність поза-соціально та поза-історично. М. Гумільов, Анна Ахматова, О. Мандельштам впровадили нові естетичні ідеали в поезію акмеїстів. Їх девіз; «Я повернув поезію на землю» (М. Гумільов).

141. Що ви знаєте про літературну течію - символізм. Символізм - це течія у мистецтві і літературі, яка виникла у західній Європі в кінці XIX ст. У Росії символізм виник у другій половині 90-х років і сформувався у зв'язку із загальною кризою культури. Символ вжився як відбиток «потойбічного» у мистецтві. Представниками символістів вважають Д. Мережковського, К.Бальмонта, О. Блока, І. Анненського.

142. Назвати особливості драматичного твору. Драматичні твори – це твори, в яких життя і характер героїв розкрито через вчинки й розмови (діалоги і монологи) дійових осіб. Такі твори здебільшого призначені для постановки на сцені. До драматичних творів відносяться трагедія, комедія і драма.

143. Що ви знаєте про епічні твори?

Епічними називаються твори, в яких письменнику розповідно-описовій формі змальовує події, людей і їх вчинки. Епічні твори здебільшого пишуться прозою (казка, оповідання, повість, роман).

144. У чому полягає різниця між сатирою і гумором? Сатира - гостре висміювання (часто в перебільшеному вигляді)

всього нечесного, несправедливого. У сатиричних творах письменники засуджують все, що є негативним у людському житті, Гумор - доброзичливий сміх, спрямований на викриття певних вад людського характеру чи неадаптованості у житті людей, у їх поведінці.

145. Які особливості роману-епопеї?

Роман-епопея - великий за розміром, складний за побудовою розповідний твір з багатьма дійовими особами. У романі-епопеї картини життя подані широко, персонажі вимальовуються докладно, характери подаються в процесі формування. Дії зображені протягом тривалого часу або ж насичені важливими для цілого народу подіями.

146. Що ви знаєте про «магічний реалізм»?

За його допомогою дослідники визначають особливості творчого методу деяких письменників ХХ ст., насамперед Кафки, Г. Маркеса. Фантастичне та реальне в їхніх творах перемішано, «сплавлено» в єдність; неймовірне відбувається в буденній обстановці. Елементи «магічного реалізму» можна знайти в «Лісовій пісні» Л. Українки, «Лебединій зграї» М.В. Гоголя.

147. Назвати художні особливості лірики французького поета Поля Верлена.

Одна із головних особливостей лірики Поля Верлена полягає в тому, що він вперше звертає увагу не на художньо-виразні можливості слова, а на його сугестивну силу, тобто слово Верлена /діє не тільки своїм прямим

предметним значенням, скільки смисловим ореолом, який «навіює» чи «підказує» ті чи інші настрої.

Друга, особливість (це стосується пейзажної лірики) між «душею» і «природою», «душею» і «речами» у нього існують відносини не паралелізму, а тотожності. Для Верлена – пейзаж це і є «стан душі», а душа – інобуття пейзажу: вони розчинюються одне в одному,

Імпресіоністичність – ще одна важлива риса верленовської поезії. «Найперше – музика у слові». Для Верлена світ відкривається переважно через звуки.

148. Назвати художні особливості лірики французького поета Артюра Рембо.

За неповних чотири роки А. Рембо зумів залишити слід у французькій літературі. На початку своєї творчості Рембо перебував під впливом Ш. Бодлера.

Перехід до символізму спостерігається у поезії «П'яний корабель». У символістський період поет створив «Останні вірші», які написані переважно прозою.

Рембо декларує ультрасимволістську теорію «алхімії слова», нерідко відхиляється від передачі змісту словами, висловлює поетичну ідею зоровими асоціаціями, звуковими сполученнями, ритмом, логічною незв'язністю уривків.

Фантасмагорії Рембо виникають не метафоричним шляхом, а за рахунок надання предметам чужих їх якостей та функцій (тверді тіла у нього течуть, тіні кам'яніють, зірки гудуть, наче дзвони).

149. У чому полягає поетична символіка російського поета Олександра Блока?

До символізму О. Блок приходив підготовлений романтизмом В.

Жуковського. Центральна тема в ранніх поезіях Блока - мрія про царство теократії, яке виникне із сучасного світу, що потонув у злі та вадах, але врятується Світовою Душею, Вічною Жінкою, яка є своєрідним синтезом гармонії і краси, добра, духовним початком усього живого, новою Богоматір'ю, «Вірші про Прекрасну Даму» – твір символістський: протиставлення жалюгідного тут і прекрасного там, святість високих неземних ідеалів героя, рішучий розрив з оточуючим життям, культ індивідуалізму, краси і споглядання – важливі риси нового мистецтва на межі століть, що були втілені в ранній творчості Блока.

Символ Вічної Жінки, Діви, Зорі, Прекрасної Дами як якогось божого початку, що має врятувати світ, відродити людство для ідеального досконалого життя, стає головним символом ранніх творів Блока. Ще один дуже важливий символ в поезії Блока пов'язаний з темою Батьківщини. Це образ - символ Нареченої, Світлої жінки, яка все розуміє і все пробачить.

150. Які символічні образи поєднують лірику М. Гумільова з його попередниками?

Серед образів, які поєднували поезію М. Гумільова і його безпосередніх попередників-символістів, особливо помітні астральні, космічні – зірки, планети і їх «сад» (інколи «зоологічний» – сад «небесних звірів», як вони названі в прозі М.Гумільова), Чумацький Шлях, комети постійно виникають у його віршах.

Поетична доля М. Гумільова, розвиток його обдарування нагадує вибух зірки, яка перед своїм знищенням раптово яскраво запалала і надіслала потік світла в оточуючий її простір.

151. Чим знаменні 1911 – 1912 р.р. в творчості М.Гумільова?

До цих років відноситься цілий ряд важливих подій в літературній біографії М. Гумільова. Восени 1931 року він разом з С. Городецьким організував «Цех

поетів», у надрах якого зародилась програма нового літературного напрямку – акмеїзму, яка була продекларована вперше в лютому 1912 року. Атеїстичні тенденції творчості М. Гумільова слабо почали відчуватися вже на початку 1912 року, а остаточно вони затвердилися в циклі італійських віршів, написаних під час подорожі по цій країні весною 1912 року. Восени цього року розмежування М. Гумільова з символізмом стало остаточною і було закріплено статтею «Спадщина символізму та акмеїзм».

152. Що відрізняє п'єсу М. Метерлінка «Синій птах» від традиційної казки?

«Синій птах» (1908) – найкраща із п'єс М. Метерлінка. Як і в ранніх п'єсах, Метерлінк використав у ній форму народної казки. І все-таки «Синій птах» не традиційна казка. В ній є характерні для Метерлінка символи і сценічне втілення передчуттів, сновидінь і мрій. Навіть казкова феєрія речей – Душі Хліба, Душі Вогню, Душі Годинника – щось на зразок феєрії ідеалістичних кантовських «речей в собі». Тримаючись за руки і весело сміючися, вони починають танцювати під звуки чудової музики. Народна казка не має такого явного поділу на зовнішню видимість і внутрішню суттєвість речі. В ній зовнішність невід'ємна від змісту. Образи народної казки більш прості, ніж образи п'єси Метерлінка. Простота – органічна властивість народної казки. Метерлінк намагається йти до цієї простоти через величезну складність і не завжди цю складність долає. «Синій птах», скоріше всього, талановита символістична стилізація народної казки.

153. Що сприяло тому, що твори бельгійського письменника Моріса Метерлінка мають так багато протиріч?

Рубіж двох століть позначився в Бельгії напрочуд швидким розвитком капіталізму, появою багатьох промислових міст та залізниць. Разом з цим бельгійське село довго залишалось релігійним та патріархальним. Цей

контраст не міг не бути відображеним бельгійськими письменниками. На цьому протиріччі і народилася драматургія Моріса Метерлінка. Містик і богошукач, він уважно і тривожно придивлявся до розвитку техніки, до зростання індустріального міста, відчуваючи незадоволеність капіталістичною цивілізацією і своє безсилля перед нею. І в художньому, і в людському плані Метерлінк був фігурою напрочуд складною - захоплювався вченням середньовічних містиків і займався боксом, ненавидів індустріалізацію і оспівав машину (одним з перших письменників Європи навчився керувати автомобілем), багато писав про смерть, а сам був здоров'яком і життєлюбцем. Така складність Метерлінка була породжена складністю його часу, а це все мало вплив на його творчість.

154. У чому полягає проблематика роману Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея»?

У своєму творі письменник-модерніст Оскар Уайльд звернувся до проблеми, яка цікавила й хвилювала його протягом всього творчого життя – співвідношення мистецтва і дійсності, мистецтва моралі. В основі, твору лежить романтичний контраст між зовнішньою красою людини і її внутрішньою потворністю у людині колись дійсно прекрасної і душою, і тілом. Людини щирої, безпосередньої, які не було чого приховувати від оточення. Людини щасливої долі, яка, однак, зробивши першу помилку (що призвела до злочину - самогубства молоді актриси з вини Доріана Грея), намагається надалі приховувати від усіх свій злочин і через те вдається до злочину нового, вже безпосереднього – вбивства свого друга-художника, який намалював колись з нього чудовий портрет.

Твір Оскара Уайльда «Портрет Доріана Грея» є органічним і майстерним поєднанням піднесеного і буденного, романтичного й жахливо натуралістичного, вигадливого й щирого. Парадоксальність висловлювань

дійових осіб, певна багатозначність у зображенні речей неживих становить одну з окрас художнього втілення складного авторського задуму.

155. Чим приваблювала Північ героїв «Північних оповідань» Д. Лондона?

«Північні оповідання» Джека Лондона відповідають одному з благородніших завдань мистецтва – вчать справедливості та стійкості у випробуваннях. Це – основна тема «Північних оповідань», дія в них розгортається на далекій Півночі, в межах Аляски та Канади, в краю Вічного Холоду і Білої Тиші. Людей примушувала їхати на Північ золота лихоманка, яка розпалювала найпотворніші інстинкти, прагнення будь-якою ціною мати успіх. Та для тих, кому симпатизує Джек Лондон, головним на Півночі було не золото, не збагачення, а романтика, справжня дружба, чисті людські відносини.

Тому для багатьох читачів творів Джека Лондона «Північні оповідання» стали улюбленими.

156. Чим вражають і приваблюють твори Джека Лондона? Твори Джека Лондона вражають гуманізмом, непохитною вірою в людину. Його вольові, активні герої стійко переносять холод, голод, вступають у боротьбу зі стихійним лихом. Одна з найпривабливіших рис творів Дж. Лондона полягає в тому, що вони сповнені оптимізму, бадьорості, говорять про перемогу людини над всілякими випробуваннями, що випадають на її долю, в тому числі і над самою смертю.

157. Як розкриваються песимістичні ідеї в творчості Франца Кафки?

Твори Ф. Кафки розглядаються як «певний код» людських відносин, як певна «модель» життя, сконструйована з полівалентних символів, дійсна для всіх форм і видів соціального буття, а сам він – як «співець відчуження», міфотворець, що назавжди закріпив у витворах своєї уяви вічні риси нашого світу [45].

Це світ дисгармонії людського існування. Витоки цієї дисгармонії письменник вбачає в розрізненості людей, в неможливості для них перемогти взаємне відчуження, яке виявляється сильнішим за все – за родинні зв'язки, за кохання, дружбу.

Не існує зв'язку між людиною і світом. Світ ворожий людині, в ньому панує зло, і влада його безмежна. Сила зла роз'єднує людей, перетворює їх у монади, що відштовхують одна одну: вона витравляє в людині почуття співпереживання, любові до ближнього і саме бажання допомогти йому, піти йому назустріч.

Людина у світі Кафки – істота страждаюча, і витoki її страждань і мук у ній самій, в її вдачі. Вона не володар природи, світу, вона – незахищена, слабка, безсила. Зло у вигляді року, фатуму всюди підстерігає її.

Біль і страждання, гіркота і страх пронизують творчість Ф. Кафки, і – ні крапельки оптимізму, ні крапельки надії. Трагічне світосприйняття австрійського письменника – це світосприйняття людини початку ХХ століття, століття бурхливого і жорстокого. Світосприйняття, де немає місця вірі в те, що світ можна перебудувати, надати йому гармонії.

158. У чому полягає своєрідність сатири К. Чапека в романі-памфлеті «Війна з саламандрами»?

Сатира в романі переростає в трагедію. Це зумовлено не тільки передчуттям автора близької небезпеки фашистської агресії, а й здатністю бачити і відчувати ті невидимі злі сили, які штовхають світ до катастроф, воєн, загибелі. Саламандри перемогли. Тільки солідарність могла врятувати людство, але її якраз і не було. Так, Чапек, застосовуючи сатиру, попереджав людство, що може статися, якщо люди не будуть єдині у своїх прагненнях і цілях [2].

Переплітаючи фантастичне з реальністю, сатиричне з трагічним, Чапек

прагнув зруйнувати байдужість людей, викрити причини регресу духовності людства, застерегти землян від духовного зубожіння, деградації і загибелі..

159. У чому полягає новаторство драматургії німецького драматурга Бертольда Брехта?

Епічна драматургія Бертольда Брехта – одне з найяскравіших явищ у мистецтві ХХ століття. Творче новаторство німецького драматурга полягає в тому, що він створив театр не тільки новий за формою, але й за змістом, за характером і силою впливу на глядача. Свою драматургію Брехт називає «епічною». Визначальним у своїй теорії «епічного театру» Брехт робить розум [64]. При цьому він не відмовляється від прагнення впливати також на почуття та емоції. Основним принципом брехтівського епічного театру є ефект відчуження, який передбачає незвичайне зображення звичайного. Він сприяє посиленню сценічної умовності та активізує розумову діяльність глядача. Брехт переглянув основні положення давньогрецького теоретика мистецтва Арістотеля і наповнив їх новим змістом згідно з вимогами сучасності.

Брехт бачив завдання мистецтва у зміні об'єктивного світу через зміну ставлення людини до цього світу. Його драми завжди багатофабульні, кожний епізод композиційно завершений, а єдність дії замінена єдністю ідеї. Новаторські пошуки драматургії привели Брехта до створення так званих п'єс-парабол, яким надано конкретного соціально-історичного і політичного характеру. Брехтівське мистецтво -переконливе свідчення того, що художнє новаторство неможливе без критичного і творчого осмислення традицій.

160. Що відрізняє лірику російського поета Б. Пастернака від лірики інших поетів?

Існує якийсь таємничий, глибинний зв'язок між психічним складом цієї людини і характером його віршів. З перших кроків у поезії Борис Пастернак

знайшов своєрідний почерк, особливі художні засоби і прийоми. До віршів Пастернака читачеві потрібно звикати, потрібно в них вжитися. Багато в них приголомшувало, ставило в глухий кут. Вони надмірно насичені метафорами. Порівняння, якими користувався поет, часто суб'єктивні або випадкові. Звичайна картина школи малювалась під таким зоровим кутом, якого ніхто не чекав. У вихорі метафор та стрімко набігаючих один на одного образів, читач інколи не може збагнути суті.

Пастернак ставив перед собою мету передати у віршах справжній стан душі, справжню її атмосферу. Для цього він застосовує нічим не обмежений розкутий синтаксис.

Вірші Пастернака поривчасті та динамічні. В них відчувається стрімкий натиск образів, фарб, світла. Його вірші мають властивість западати в душу, застрягати в пам'яті. Поезія Пастернака в рівній мірі живописна і музична. В деяких віршах є звукові алітерації, особливо в його ранніх поезіях (Забором крался конокрад, загаром крылся виноград).

161. Назвати особливості пейзажної лірики Бориса Пастернака.

Багато віршів Борис Пастернак присвячує природі. В постійній увазі поета до земного простору, до весен і зим, до сонця, до снігу, дощу ховається одна з головних тем його творчості: благоговіння перед чудом життя, почуття вдячності їй, природі. Вірші поета не знають поділу природи на живу й неживу. Пейзаж існує в них на рівних правах з людиною, з автором. Для Пастернака важливим є не тільки його особистий погляд на предмет, на природу. Пейзаж і автор ніби заодно, і часто не поет розповідає про дощі і світанки, а вони самі, від першої особи, ведуть мову про поета. Цей прийом, в якому відчувається величезне пантеїстичне почуття, – один із найхарактерніших у Пастернака.

162. Яку роль відіграв Київ у житті і творчості Михайла Булгакова?

Нема такого твору Булгакова, в якому би він не відобразив своє рідне місто - Київ. Незважаючи на те, що жив і в Москві, і в Петербурзі, Київ назавжди залишився в його серці і творчості. Образ міста бачимо в романах «Біла гвардія», «Майстер і Маргарита» і повісті «Собаче серце». Рідне Місто Булгаков не тільки любив, він його знав. Найбільше місце займає зображення Андріївського спуску, Андріївської церкви, садів і парків Києва, берегів Дніпра, Володимирської гірки. Опису Києва нема тільки в «Житті пана де Мольєра».

163. Про що саме роман «Булгакова Майстер і Маргарита»?

Роман «Майстер і Маргарита» – це твір про відповідальність людини за добро і зло, які здійснюються на землі, за особистий вибір життєвих Фшляхів, які ведуть або до істини і свободи, або до рабства, зради, жорстокості. Він – про всеперемагаючу силу кохання і творчості, які підносять душу до висот справжньої людяності.

164. Яким постає перед нами типовий герой романів Е.М.Ремарка та Е. Хемінгуейя?

Війна 1914 року уявлялася «священною битвою», тому вона мала штучний героїзований, романтизований ореол. А згодом виявилось: це не що інше, як цинічна гризня можновладців за переділ світу «Ура!» – патріотичні настрої розбилися у скелю насильства і смерті. Натомість з'явилася зневіра, безнадія, спустошеність, марнота сподівань. Наслідком цього і була поява нової генерації – «втрачене покоління», а згодом і літератури про нього. Письменники, які започаткували цю літературу, особисто належали до «втраченого покоління»: вони, як і персонажі їхніх творів, брали участь у тій війні і постраждали від неї. Усі вони не займалися дослідженням характеру війни, причин, з'ясуванням фактів – їх цікавила людина, її страждання, муки, її обпалена душа.

Герої Ремарка і Хемінгуея знаходяться на протилежних військових позиціях, проте переживають одне й те саме. Спочатку вони добровольцями йдуть на війну, вірячи в її «священість», потім наступне розчарування й прозріння: їх ошукано й використано, далі відчай і безвихідь, коли навіть смерть сприймається як єдино можливий вихід, і ті, кому пощастило вижити, стають «втраченим поколінням».

Ці стомлені, зневірені, зболені душею чоловіки так і не змогли влаштуватися в мирному житті. Вони багато п'ють, не вірять в Бога, байдужі до оточуючого світу. Але було щось, що давало їхньому життю сенс, що робило їх сильними, що захищало від повного душевного спустошення – це товариство, дружба, братерство, породжені війною.

«Втраченому поколінню» властива певна двоїстість, суперечливість світовідчуття. Але вони зберегли головне, найкраще, що є в кожному із нас, – людську гідність, людяність, щирість, доброту, співчутливість.

165. Які мотиви перестороги спостерігаються у творах російського письменника А. Платанова?

Мабуть стільки, скільки житиме людство, існуватиме ідеал ідеальної держави, в якій кожний громадянин відчуває себе щасливим. Щастя для всіх і кожного – мрія. Так з'являється жанр утопії, а згодом і антиутопії.

XX століття проходило під знаком антиутопії. З'явилися твори, в яких основною є думка, що та держава, яка вважає людину своїм породженням і власністю, обов'язково призводить як і її, так і саму до загибелі.

Тоталітарна держава знищує людську душу, знеособлює індивідуальність – основна ідея антиутопій XX століття. Глибинна мрія людини про щастя зіштовхується з ідеологічною структурою, яка виписує людині готовий рецепт щастя. Антиутопічний світ протиприродний. Він підкреслено індустріальний. Техніка підкорила людину, і суспільство стало

антиприродним. У людині знищується людина, у природі - природа.

Герої романів А. Платонова «Чевенгур» і «Котлован» також відчули неприязнь до природи, селянської праці. Чиклін, герой роману «Котлован», «уничтожил тысячи былинков, корешков навсегда и работал в теснинах тоскливой глины».

Людина без коріння, без минулого, без традицій - ідеальний герой антиутопії. Тоталітарна система спрямована не тільки на знищення ідеалів минулого, вона ламає всі уявлення про звичайне людське щастя - мати сім'ю, дім, працювати і отримувати від цього насолоду. В антиутопіях рветься зв'язок з родинними традиціями. Герої Платонова запитують: «Что нам делать в будущем с отцами и матерями?»

А ось як змальовує Платонов радість вільної праці на обличчях будівників котловану: «Хотя они и видели смыслом жизни, что равносильно их вечному счастью, однако их лица были угрюмы и худы, а вместо покоя они имели измождение».

Тим самим Платонов підкреслює безперспективність такого «ресторанно-будуарної» тематики, 1911 р. очолив течію «егофутуризму». Намагався «відновити» лірику, ввів у поетичну мову нові словосполучення, використовував різні розміри вірша, запропонував ряд нових віршованих форм. Такі його збірки як «Ананаси у шампанському» (1915 р), «Соловейко» (1923 р.), «Класичні троянди» (1931) запам'яталися читачам сьогодення..

166. Який твір приніс славу ірландському письменнику С. Беккету?

Популярність і славу в Європі і США Беккету принесла сюрреалістична трагедія «Чекаючи на Годо» (1952 р.) Герої цього твору – це фізичні і духовні каліки, одержимі страхом перед думкою про неминучу загибель людства.

167. У чому полягає суть англійських абсурдистів та «драми абсурдів»?

Для того, щоб правильно зрозуміти драматургію абсурдистів, треба

усвідомити, що при великій сукупності філософських концепцій і естетичних принципів, їхня різноманітність виражається у тому, наскільки конкретний був суспільний протест англійських абсурдистів. Він вилився у протест проти крайньої і непереможної відчуженості людей у буржуазному суспільстві. Саме в силу цього протесту творці англійської драми «абсурду» влилися в театр «нової хвилі», а не протипоставили себе йому. Беккет підкреслює абсурд того світу, в якому живе.

168. Назвати характерні ознаки творчості ірландського письменника С. Беккета.

Творчість С Беккета пройнята відчаєм, пустотою, нікчемністю життя. Сюжети його творів беззв'язні, вони майже не вловлюються; слова, монологи, діалоги героїв втрачають значення. Характерним є те, що прослідковується «потік свідомості» його творів: «Уотт» (1953), «Як це?» (1961), «Остання стрічка магнітофона» (1985), «Кінець гри» (1957).

169. Що характерно для творчості видатного американського письменника Ернеста Хемінгуея?

Вже в оповіданнях і маленьких інтерлюдіях з книги «В наш час» виявилися головні риси літературної манери молодого письменника: лаконізм, вміння кількома словами сказати багато, психологічна майстерність, чіткість і виразність описів природи, людської діяльності. Головним відкриттям Хемінгуея було розуміння багатозначності художнього вираження, яке породжує текст. З ім'ям Хемінгуея пов'язане поняття підтексту.

170. Чому героїв Хемінгуея часто називають «героями кодексу»?

Героїв Хемінгуея часто називають «героями кодексу», тому що вони мають певні усталені правила поведінки, яким ніколи не зраджують [31]. Ці принципи такі: найвище цінити особисту незалежність і свободу, іти назустріч небезпеці і не боятися смерті, захищати тих, хто цього потребує,

вступати в бій за свої переконання, бути вірним і відданим у дружбі і коханні, добре знати свій фах і володіти всіма навичками та вміннями справжнього чоловіка - воїна, мисливця, рибалки.

171. Коли і за який твір Е. Хемінгуей одержав Нобелівську премію?

У 1952 р. Хемінгуей одержав Нобелівську премію в галузі літератури за філософську повість «Старий і море», головний пафос якої в словах автора : «Людину можна знищити, але її не можна перемогти». Героїчна епопея боротьби кубинського рибалки – старого самотнього Сантьяго – з океаном, великою рибиною та акулами мала довести цю важливу для Хемінгуея ідею.

172. Які особливості творчості австрійського поета і прозаїка Райнер Марія Рільке?

Його твори демократичні по відношенню до поезії, словотворення, до проблеми прекрасного у мистецтві. Віршам поета притаманні громадські мотиви Він відчуває тривогу за майбутнє, збентежений передчуттям великих змін у суспільстві. Основа його поетичних пошуків – це філософське розуміння навколишнього світу. Він постає як представник постімпресіонізму.

173. Чому Томаса Еліота, англо-американського поета, охоплювали трагічні роздуми про втрату моральних цінностей?

Поет відчував духовне зубожіння (глухий кут), в якому знаходився сучасний йому світ. У поемі «Безплідна земля» звучить мотив вичерпаності. Його твори закріпили за ним славу «поета відчаю». В них відчуваються мотиви хаосу, жорстокість сучасної цивілізації; метафізично трактуються теми смерті і безсмертя, спасіння душі. Для творів Еліота характерна філософська наснага і стильове багатство.

174. Яка аналогія віршів Рільке і Гарсія Лорки?

Якщо шукати аналогію до віршів Г. Лорки, то вони подібні до творів Рільке

саме своєю особливою музикальністю. Ця музика слова відчувається відразу, що до того, як сприймається зміст твору. Вони визволили у слові кожний звук.

175. У чому полягає особливість творчої манери Гарсія Лорки?

Виходячи з ритмів національного фольклору, зокрема своєї рідної Андалузії, він зробив свій вірш напрочуд гнучким, ритмічно багатим, природним, як дихання людини в праці. Слово у нього музикальне, насичене образним змістом, багате на асоціації, які воно породжує. Збірки: "Книга віршів", «Пісні», «Циганські балади» дуже цікавлять поетів-перекладачів.

176. Юліан Тувім – польський поет і перекладач. Які основні особливості його творчості?

Головне в поезії Тувіма - любов до життя і людини «з натовпу». Девізом його творчості були такі слова: «Поезію на вулицю!». Твори автора спрямовані проти лицемірної моралі, наповнені високою ліричною напругою, досконалістю форм. У творчості прослідковуються дві лінії – лірична і сатирична. Часто виступає проти війн, міщанства. Вміє глибоко і люто ненавидіти. Його перу належать твори: «Чорнолісся», «Квіти Польщі», «Сьома осінь» «Доля», «Прапор».

177. Чим пояснюється народно-пісенна основа лірики Сергія Єсенін?

С. Єсенін належав до угруповання поетів, які називали себе «новокрест'янськими». Спираючись на фольклорно-пісенну основу, вони творили в руслі символізму. З народного мистецтва до Єсеніна приходять усвідомлення нерозривного зв'язку між людиною і природою. Люди, тварини, рослини, стихії і предмети – усі вони, за Єсеніним, діти єдиної матері – природи. Його поезія пронизана філософськими роздумами. Поет цікавиться українською поезією. Перекладає вірш Т. Г. Шевченка «Село».

178. Розкажіть про автобіографічність творів М. Цвєтаєвої. Трагічна

постать М. Цветаєвої, яка емігрувала на початку 30-х років, потім повернулася на Батьківщину і закінчила життя самогубством, належить до поетів романтичного максималізму. Завищене почуття справедливості, сумління, безкомпромісності гармонує з формою її поезії – пронизливо імпульсивно, нервово-лаконічно, її зацікавленість життям і творчістю Пушкіна підштовхнула поетесу до написання великої кількості творів про майстра російського слова. Творчість поетеси тісно зв'язана з біографією («Туга за вітчизною», «Народ», «Молитва»).

179. Назвати основні мотиви лірики А. Ахматової.

А. Ахматову правомірно можна віднести до поетів «срібної доби» російської поезії. Перша збірка «Вечір» вже представляє її як самобутнього і яскравого поета. Кохання стає для неї головною духовно-естетичною цінністю. Психологічна деталь – один із основних художніх засобів, що використовує Ахматова. Теми любові до рідної землі, до Царського Села, парків, алей, пов'язаних з іменем Пушкіна, – провідні у творчості поетеси. Вона пише про любов до Чорного моря, Петербурга, близьких друзів, до захисників рідної землі. З трагізмом звучить голос Ахматової в поемі «Реквієм». У цьому творі особисте тісно пов'язане з історичним.

180. Як можна пояснити, що творчість Альбера Камю пов'язана з екзистенціалізмом?

Екзистенціалізм - із латинського означає реакційну форму сучасного мракобісся в філософії і літературі; намагання підірвати авторитет науки. Згідно Камю, природа і соціальна історія несумісні з розумом. Ілюзія розумності об'єктивного буття приводить людину до підкорення механічної причинності матеріального світу, до втрати духовної свободи.

181. Чому роман Альбера Камю «Чума» вважають творчою вершиною автора?

Роман А. Камю «Чума» – це філософський і антифашистський твір. У ньому чума виступає як міфічно багатоплановий образ. Цей твір став великою творчою перемогою Камю перш за все тому, що в ньому вперше прозвучала гуманістична тема, вперше з'явилися образи сильних і вольових людей, які показують себе не в злодіяннях, а, навпаки, в боротьбі зі злом в ім'я служіння народу. До групи людей, які бажають змінити гнітючу обстановку в місті, належать такі образи: лікаря Бернара Ріє, його друга Жана Тарру, журналіста Раймона Рамбера.

182. Чому творчість німецького письменника Г. Бьолля може долати кордони?

Спадщина Бьолля велика і різноманітна: романи, оповідання, п'єси, вірші, переклади, рецензії, публіцистичні та літературно-критичні статті. У 1977-78 р.р. вийшло зібрання його творів у десяти томах. ФРН не мала кращого літописця, ніж Г. Бьолль. «Його називали «хроністом нашої епохи», «Бальзаком Другої німецької республіки».

183. У чому виявляється наслідування Г. Маркесом, колумбійським письменником, традицій Ф. Кафки і Ф. Рабле?

І в творах Г. Маркеса, і в творах Ф. Кафки фантастичне подається як звичайне, буденне. Це спосіб магічного реалізму. Тільки, на відміну від Кафки, фантазія Маркеса фольклорного походження. Так як Ф. Рабле, Маркесу притаманна надмірність багатьох подій і образів, гротескна манера письма. Маркес бере у свій твір "Сто років самотності" багато деталей із біографії.

184. Яке місце у творчості Г. Маркеса займає роман «Сто років самотності»?

Він ніби синтезував творчі досягнення письменника: у його назві проголошується тема, яку Г. Маркес вважав основною у своїй творчості.

Автор створив «абсолютно вільний роман, цікавий не тільки своїм політичним і соціальним змістом». І це йому вдалось: він знайшов свою золоту жилу – фольклор [55]. Це книга про життя людства, про зародження, історію та загибель «роду самотніх людей», які не можуть порозумітися, бо світ став сучасним Вавилоном.

185. Визначте характерні риси композиції роману «Майстер і Маргарита» М. Булгакова.

Це «роман у романі». Глави про життя Москви 30-х років межують з розповідями на біблійні теми. Композиція побудована за принципом контрапункту, тобто поєднанні різних відносно незалежних сюжетних ліній, які розвиваються з різною швидкістю. Характерним у композиції є те, що епічна сповідь поєднується з ліричними відступами, у яких виявляється авторська позиція.

186. Визначте особливості творчості норвезького письменника Кнута Гамсуна.

Майстер психологічного аналізу К. Гамсун назавжди увійшов у історію світової літератури як тонкий лірик і водночас спостережливий реаліст, що вміє передати непомітні порухи людської душі. У його творчості поєдналися висока романтика почуттів і драматичне напруження дійсності. Понад усе письменника хвилювали розрив духовних і соціальних зв'язків між людьми, порушення природної гармонії, що на його думку небезпечно не тільки для сучасності, а й для майбутнього.

187. Що є лейтмотивом роману французького письменника М. Пруста «На Сваннову сторону»?

Лейтмотивом цього твору є лише одне почуття – кохання до жінки, пов'язане з безліччю відтінків і проявів: ревнощами, недовірою, розчаруванням, пристрастю. Злиття кохання з музикою також стає головним мотивом твору.

Третій лейтмотив – це зіставлення постаті Одетти з полотнами митців Відродження.

188. Чому, на вашу думку, В. Незвала вважають творцем нової чеської поезії?

В. Незвал – поет, обдарований надзвичайною силою фантазії. Але його уява, навіть у період найбільшого захоплення процесами підсвідомості трималася твердого ґрунту – дійсності. Дня нього – «реальність – словник для створення поезії». Митець почуває себе впевнено лише тоді, коли має справу з достовірним переживанням або фактом. У цьому можна пересвідчитись, звернувшись до його віршів.

189. Що символізує фраза М. Булгакова «Рукописи не горять»?

«Рукописи не горять» – це фраза стала лейтмотивом усього твору і символізує безсмертя людського духу, творчості, добра, любові, волі, християнських ідеалів. Спалений роман Майстра про Єршалаїм знову відтворено. Отримують нове життя душі Майстра і Маргарити [65].

190. У яких творах письменників російської літератури 60-90 рр. висвітлюються морально-етичні проблеми?

Такі письменники як В. Шукшин, Ч. Айтматов, В. Астаф'єв, Ф. Іскандер, В. Тендряков піднімають морально-етичні проблеми. Ч. Айтматов у творах «Первѳий учитель», «Джамиля», «Материнское поле», «Ранние журавли» дивовижно рельєфно показує киргизькі характери, прослідковує важкі процеси утвердження в селі нової свідомості. А для В. Шукшина – це закон мистецтва. Автор вважає, що людині необхідно знати про себе всю правду, якою б гіркою вона не була, саме для того, щоб вона мала повагу самого до себе.

191. Назвати основну тематику творчості японського письменника Янусарі Кавабата.

Кавабата, вивчаючи життя свого народу, писав про японців і для японців, для своїх сучасників. Він адресує свої думки і минулому, і майбутньому, і особистому, і суспільному. По-своєму Кавабата зобразив духовні проблеми свого часу. Ці думки висловлені в таких творах: «Тисяча журавлів» (1952), «Танцівниця із Удзу» (1925), «Снігова країна» (1937), «Стогін гори» (1954), «Стара столиця» (1962).

3.9. СЛОВНИК ЛІТЕРАТУРНИХ ТЕРМІНІВ І ПОНЯТТЬ

Авангардизм – течії в європейському мистецтві ХХ ст., які, відкидаючи закостенілі художні традиції, хотіли вивести мистецтво на нові рубежі.

Автобіографія (від гр. *autos* – сам, *bios* – життя, *grapho* – пишу) – опис автором свого особистого життя; художній життєпис. Від мемуарів або щоденника відрізняється наявністю елементів вимислу та узагальнення. Якщо у художньому творі автор використовував події свого особистого життя як вихідний матеріал, опрацьований ним, такий твір називається автобіографічним.

Акмеїзм (від гр. – вершина, міць) – нереалістичний напрям, в якому велика увага приділяється психологічному аналізу, а також чимале значення надається естетичній досконалості, красі життя та людини. Загальна особливість – звернення до екзотичних тем і предметів.

Антитеза (від гр. *antithesis* – протиставлення) – протиставлення людських характерів, обставин, композиційних елементів тощо. Для створення антитези використовуються антоніми. Принцип антитези лежить в основі композиції деяких романів: «Війна і мир», «Злочин і кара» та ін.

Антиутопія – зображення зворотної сторони ідеального суспільства.

Архаїзм (від гр. *archaios* – стародавній) – слово, його форма або мовний зворот, що на даному етапі розвитку мови застарів або зовсім вийшов із загального вжитку. У певному контексті архаїзми надають мові твору урочистого звучання.

Асоціація (від лат. *Associatio* – поєднання) – зв'язок між уявленнями, при якому одне уявлення в свідомості людини викликає інші, зумовлені або подібністю, або контрастом, або суміжністю в часі чи просторі.

Афоризм (від гр. *aphorismos* – відокремлюю, визначаю) – коротке, лаконічне судження, яке в стислій, зручній для запам'ятовування формі містить глибоку думку. А. виникли з народних приказок, що втілювали в собі багатовіковий досвід, народну мудрість, філософську думку.

«Байронічний герой» – образ самотнього бунтаря, що розчарувався в житті й страждає, людини з високою і ніжною душею. «Байронічний герой» мав великий вплив на європейську літературу.

Балада (від фр. *Ballade* – танцювати) – ліро-епічний твір з драматично напруженим сюжетом. Баладі властиві невелика кількість персонажів, підкреслена узагальненість, відсутність деталізації, стислість у викладі матеріалу, «магічна» музичність. Балади пов'язані з народними легендами, поєднують в собі перекази й пісні.

Бароко – художня система після ренесансної епохи, яка сформувалася й активно розвивалася в європейських народів в XVII–XVIII ст.

Білий вірш – неримований вірш.

Бродячі сюжети – схожі між собою сюжети, що переходять з однієї країни до іншої, з однієї епохи в іншу.

Бурлеск (фр. *burlesque* від італ. *Burla* – жарт) – жанр гумористичної поезії, комічний ефект в якій досягається або тим, що героїчний зміст викладається навмисне вульгарно, грубо, зниженою мовою, або, навпаки, тим, що про буденне говориться «високим штилем», піднесено.

Ввідний епізод – включення в художній твір сюжету, прямо не пов'язаного з основною розповіддю, але підпорядкованого головній думці твору.

Верлібр (фр. *verslibre*), або **вільний вірш** – один з видів віршів, ритмічна єдність якого ґрунтується на відносній синтаксичній завершеності рядків (речення, синтагми) і на їх інтонаційній подібності. Вільний вірш не допускає переносів. В порівнянні з попередніми системами віршування верлібр не поділяється на стопи, рядки його мають різну довжину, різну кількість наголосів, довільно розташованих. Верлібр не використовує рим, тому не поділяється і на строфи.

Віршований розмір – порядок чергування наголошеного і ненаголошеного складів у стопі.

Гекзаметр – античний віршований розмір. Спочатку використовувався в релігійних гімнах, а потім, як висока форма вірша, в поетичних творах героїчного характеру.

Гіпербола (від гр. *hyperbole* – перебільшення, зайвина) – різке перебільшення якихось рис людини, предметів або явищ, їх кількості, розмірів, сили тощо, щоб надати зображуваному виняткової виразності, загостреності з метою виявлення емоційності, захоплення або презирства.

Гротеск (від фр. *Grotesque* – химерний, незвичайний, від італ. *Grotta* – грот, печера) – максимально можливе перебільшення, засноване на нарочитому перетворенні дійсності за допомогою фантазії.

Гуманізм (з лат. *Humanus* – людський, людяний) – відношення до людей, увага й любов до людини, повага до людської гідності.

Гумор (від англ. *Humor* – настрої, схильність) – м'яка форма комічного; сміх, який не ставить за мету викриття явища; добродушне підсміювання.

Декадентство (від фр. *Decadence* – занепад) – нереалістичний напрям в мистецтві наприкінці XIX – початку XX ст. Для декадентства характерні настрої песимізму й зневіри, містика, індивідуалізм.

Детектив – вид художньої літератури, в якій ускладнений сюжет звичайно побудований на логічному розкритті загадкового злочину або на з'ясуванні таємничих і дивних обставин, пов'язаних із долями героїв.

Діалектизми (від гр. *dialektos* – *говір, наріччя*) – елементи народної мови, місцеві діалекти.

Драма (від гр. *drama* – *дія*) – один з основних родів художньої літератури, який відрізняється від епосу і лірики тим, що явища життя і характери героїв розкриває не через авторську розповідь про них, а через вчинки і розмови дійових осіб (діалоги та монологи), і призначений для сценічного втілення.

Езопова (езопівська) мова – особливий вид іносказання, мова натяків, яка маскує думку і дозволяє передати твір до друку, незважаючи на заборону.

Експозиція (від лат. *expositio* – *виклад*) – компонент сюжету – введення в дію, зображення умов та обставин, які передували безпосередньому початку дій (може бути розгорнутою і ні, цілісною і «розірваною»; може розміщуватися не тільки на початку, але і в середині, і в кінці твору); знайомить з персонажами твору, обстановкою, часом і обставинами дії.

Експресіонізм (від фр. *expression* – *вираження*) – літературна течія першої третини ХХ ст., на протилежність імпресіонізму передавалося не стільки враження від дійсності, скільки авторське ставлення до неї.

Епітет (від гр. *epitheton* – *додаток*) – художнє визначення, яке підкреслює певну властивість предмета або явища, на яку автор хоче звернути увагу і з приводу якої хоче висловити своє ставлення.

Епопея (від гр. *epopoija* – *творити*) – прозовий жанр; роман (або цикли романів), який відображає великий період історичного часу або значну історичну подію у всій багатоманітності і суперечності; велика форма епічного роду літератури.

Жанр літературний (від фр. *genre* – *рід, вид*) – форма, в якій проявляються основні роди літератури, тобто епос, лірика, драма та їх різновиди. Наприклад, в епосі – билина, казка, роман, повість і т. ін.; в драмі – трагедія, комедія.

Зав'язка – початковий момент у розвитку подій, зображених у художньому творі (почасти – початок конфлікту); епізод, який визначає все наступне розгортання дії.

Звукові повтори – повторення схожих звукових сполучень у художній мові.

Ідейність – вираження ставлення автора до зображуваного, авторське розуміння і оцінка відображеної в його творі дійсності; вираження в художньому творі думки автора про сутність виведених характерів і подій.

Імажинізм – нереалістична течія рубежу XIX–XX ст., у якій декларувалися естетичні принципи «чистого мистецтва» та самоцінність слова-образу.

Імпресіонізм (фр. *impressionisme* від *impression* – враження) – течія в мистецтві й літературі другої половини XIX і початку XX ст., митці якої основним своїм завданням вважали витончене відтворення суб'єктивних вражень та спостережень, мінливих відчуттів і переживань, але без заглиблення в їх суть.

Імпровізація (від італ. *improvvisazione* – несподіваний) – швидкий, без попередньої підготовки, твір на задану тему (може бути усним або письмовим), поетичний відгук на подію.

Інтелектуальні жанри (інтелектуальний роман, інтелектуальна повість, інтелектуальна драма) – художні твори, в яких увага автора зосереджена не стільки на зображенні самого життя, людських характерів, скільки на ідейних, теоретичних спорах, які ведуть дійові особи. Традиція І. ж. починається з епохи Просвітительства (філософські повісті Вольтера, Дідро), особливого значення І. ж. набули в західноєвропейській літературі XX ст. І. ж. не складають окремої течії (напрям) в літературі; твори І. ж. можна зустріти у письменників різних течій.

Інтрига (від лат. *intrigare* – заплутувати) – загострення сюжету за допомогою використання різноманітних випадків, збігів, облудних ходів, що заплутують дію. Служить для розкриття характерів персонажів через вчинки. Найчастіше застосовується в драматургії (Шекспір, Мольєр, Шиллер).

Іронія (від гр. *eironeia* – удавання, насмішка) – іносказання, яке виражає насмішку або лукавство; подвійний смисл, коли сказане у контексті мови набуває протилежного значення; висміювання, яке містить у собі оцінку того, що висміюється. Іронічне ставлення передбачає насмішку, певним чином сховану, але таку, що легко виявляється в інтонаціях автора-оповідача; почасти виступає під виглядом похвали.

Історизм – здатність художньої літератури передавати обличчя історичної епохи в конкретних людських долях і подіях

Каламбур (фр. *calambour*) – гра слів, заснована на використанні омонімів у комічному чи сатиричному контексті.

Канцона (від італ. *canzone* – пісня) – ліричний жанр середньовічної поезії трубадурів, що оспівували лицарську любов. Невеличкий вірш із 3-5-7 строф.

Класицизм – літературний напрям, заснований на світогляді раціоналізму (культі розуму). В основі естетики – принцип раціоналізму та «наслідування природі». Прямолінійне протистояння добра і зла, позитивних та негативних персонажів. Суворі ієрархія жанрів. «Високі»: трагедія, епопея,

ода (в них освоюється суспільне життя, історія; діють герої, полководці, монархи). «Низькі»: комедія, сатира, байка (в них освоюється повсякденне життя звичайних людей). Змішування високого і низького не припускається. Вимога «трьох єдностей» – дії, часу, місця.

Класична література (від лат. *classicus* – першокласний) – зразкова, найбільш цінна в ідейному та художньому сенсі література як минулого, так і сучасного.

Класичний твір – твір зразковий, який витримав випробування часом.

Колізія (від лат. *collisio* – зіткнення) – зіткнення протилежностей (інтересів, принципів життя, окремих осіб) у художньому творі, яке виражається у конкретних подіях.

Колорит – характерна особливість художнього твору, епохи, місцевості; в живописі – поєднання кольорів.

Композиція (від лат. *compositio* – укладання, поєднання) – співвідношення частин твору, яке відбиває складність зображуваних у ньому явищ життя; послідовна побудова, розміщення та взаємозв'язок частин, образів, епізодів художнього твору; побудова твору, обумовлена його змістом і жанровою формою. Притаманна будь-якому творові.

Контекст (від лат. *contextus* – сплетення, з'єднання) – система значень та понять, яка виражає не зміряно більше, ніж безпосередній сенс слів, які її складають. К. визначає єдність смислового змісту та мовленнєвої форми, закінченість смислового забарвлення, виражає емоційне та дійсне ставлення того, хто говорить, до того, про що говориться.

Література всесвітня – література всіх народів світу з найдавніших часів до наших днів, представлена такими іменами і творами, які набули широкій популярності за межами своєї країни.

Література національна – літературний твір відбиває своєрідність буття певного народу на конкретному етапі історичного розвитку, передає національну ментальність і певних соціальних верств, і окремої особистості.

Література художня (від лат. *lit(t)era* – літера) – особливий вид суспільної свідомості; мистецтво слова; вид мистецтва, який відтворює образну, чуттєву, суб'єктивну картину світу і зберігає відбиток людської душі; письмова форма словесного мистецтва, одна з форм художнього освоєння та відображення світу, дійсність в образах. Відмітною рисою літератури є зображення життя за допомогою слова.

Літературна мова – художньо оброблена, зразкова форма загальнонаціональної мови; мова літератури.

Літературний герой (персонаж) – образ людини в художньому творі.

Літературний портрет – один із засобів створення образу, зображення героя: його обличчя, фігури, одягу, манери поведінки. Через

психологічний портрет автор прагне розкрити внутрішній світ і характер героя. Портрет ілюструє ті особливості натури героя, які вважаються автором найбільш важливими.

Літературний процес – історичний розвиток, функціонування руху національної та світової літератури.

Літературний тип – художній образ людини, певної особистості, що виступає в своїй індивідуальній своєрідності і живому різноманітті властивих їй рис і особливостей, суттєвіші з яких типові для людей того чи іншого часу, народу, класу, суспільства.

Макаронічна мова (від італ. *maccheroni* – макарони) – мова, дуже засмічена іншомовними словами (варваризмами) або словами, зміненими на зразок іншомовних.

Манускрипт (від лат. *manus* – рука, *scribo* – пишу; *manuscriptum*) – рукопис будь-якого розміру та вигляду: на папері та пергаменті, на папірусі та тканині, у згортках і на окремих аркушах.

Мемуари (від фр. *memoires* – спогади) – хронікальна та фактографічна оповідь від особи автора; у цій оповіді відбиваються справжні події, які колись реально відбувалися, а тепер пригадуються.

Метафора (від гр. *metaphora* – перенесення) – переносне значення слова, заснована на уподібненні одного предмета чи явища іншому за схожістю або за контрастністю; приховане порівняння, побудоване на схожості або контрастності явищ, у якому слова «як», «нібито», «неначе» відсутні, але маються на увазі. Різновидами метафор є уособлення – уподібнення живій істоті та уречевлення – уподібнення предмету.

Метод художній, метод творчий – сукупність основних принципів творення художньої дійсності в літературі. Ґрунтується на певному неповторному розумінні світу, суспільства і людини в ньому. Включає в себе принципи добору життєвих фактів і явищ, принципи і способи художнього узагальнення, побудови образів. Серед основних художніх (творчих) методів – бароко, класицизм, сентименталізм, романтизм, реалізм та ін.

Модернізм (від фр. *moderne* – сучасний) – термін, який характеризує мистецтво початку-середини ХХ ст. Вчені-дослідники мають на увазі під цим терміном різний зміст. Основна властивість – прагнення художників нереалістичного напрямку до оновлення застарілих художніх систем (об'єднує різні нереалістичні течії: експресіонізм, футуризм, акмеїзм, сюрреалізм, абстракціонізм тощо); потяг до побудови такої реальності, яка була б мало пов'язана з дійсністю і навіть була протиставлена їй.

Монолог (від гр. *monos* – один, *logos* – слово, мова) – мова однієї людини в художньому творі, розгорнуте висловлювання одного персонажа або оповідача.

Напря́м літературний – тип духовно-практичного освоєння світу, який має змістову структуру, особливості художньої форми і складає якісно своєрідний етап у поступальному художньому розвитку. Конкретно-історична форма розвитку художнього методу.

Натуралі́зм – літературний напря́м, що сформувався наприкінці ХІХ ст. в європейській літературі. Характеризується прагненням до максимально точного відображення дійсності.

Неологі́зми (від гр. *neos* – *новий*, *logos* – *слово*) – новоутворені слова та вислови мови, які відбивають основні поняття, явища або посилюють виразність мови; створюються на основі існуючих форм, у відповідності до законів мови.

Неореалі́зм – напря́м в італійському кіно та літературі середини 40–50-х рр. ХХ ст., нова форма реалізму. Неореалізм зробив героями своїх творів вихідців з народу, яким властиві високі духовні якості. Головна проблема неореалізму – збереження гідності особи в жорсткому та несправедливому світі. Неореалізм в літературі протиставив себе як різним модерністським течіям, так і профашистській літературі.

Образ художній – особлива форма відображення дійсності мистецтвом; зображення людського життя, окремих його сторін в індивідуалізованій формі (одне з основних понять літератури). Об'єднує у собі загальне і часткове, узагальнення та індивідуалізацію. Реальне життя відбивається в художньому творі в художніх образах.

Оповідання – прозовий твір малого обсягу з динамічним розвитком сюжету. Звичайно в оповіданні зображується один епізод або подія з життя героя, тому діючих осіб в оповіданні небагато, а описувані дії протікають на невеликому, обмеженому проміжку часу.

Парадокс (від гр. *paradoxus* – *дивний, несподіваний*) – міркування, яке різко відрізняється від традиційного, загальноприйнятого, а іноді розходиться із здоровим глуздом; почасти – різновид дотепу.

Персона́ж (від лат. *persona* – *обличчя, маска*) – загальна назва будь-якої діючої особи літературного твору. Підрозділяються на головні, другорядні та епізодичні. (Почасти вживається у значенні «літературний герой».)

Підтекст – не висловлене прямо в тексті, але ніби витікаюче з окремих реплік, деталей, ставлення автора до діючих осіб, їх взаємин, сюжетних ситуацій; неявний смисл, який може не співпадати з прямим смислом тексту.

Пові́сть – прозовий жанр описово-оповідного типу, в якому життя подається у вигляді ряду епізодів з життя героя, середня епічна форма, яка показує етап життя героя. За обсягом П. більша, ніж оповідання, і ширше зображує людське життя, охоплюючи низку його епізодів, які складають

період життя головного персонажа. У ній більше подій і діючих осіб; почасти вирізняється хронологічний розвиток сюжету та відповідна побудова композиції. Частіше за все, це історія життя людини, розказана або від особи автора, або від особи самого героя. Значення терміна протягом кількох століть змінювалося.

Портрет (від фр. *portraire* – *зображати*) – зображення зовнішності героя (обличчя, фігури, одягу, манери поведінки) як засіб його характеристики; різновид опису. Портрет – один із засобів характеристики образу.

«Потік свідомості» – безпосереднє відтворення думок, переживань, відчуттів, асоціацій як єдиного химерного потоку – «зсередини».

Проблема – складне питання, поставлене в літературному творі (може одержати відповідь або залишитися невирішеним); той бік життя, який особливо цікавить письменника. Одна і та ж сама тема може слугувати основою для постановки різних проблем. (Тема кріпосного права – проблема внутрішньої несвободи кріпака, проблема обопільної розпусти, звиродніння і кріпосних, і кріпосників, проблема соціальної несправедливості).

Проблематика – сукупність проблем, порушених у творі. (Вони можуть мати доповнюючий характер і підпорядковуватися головній проблемі).

Проза (прозова художня мова) (від лат. *prosa* – *вільна мова*) – всі види невіршовано організованої мови. На відміну від віршів, П. не мелодична, часто – неритмічна і не підпорядкована жодному віршованому розмірові. Виділяються три основні жанрові форми прози: оповідання, повість і роман.

Пролог (від гр. *pro* – *перед*, *logos* – *слово, мова*) – своєрідний вступ до твору, в якому оповідується про події минулого, він емоційно налаштовує читача на сприйняття (зустрічається рідко).

Прототип (прообраз) (від гр. *prototypos* – *прообраз*) – реально існуюча людина, яку автор використав як модель для створення літературного персонажа, і реальна особа або літературний персонаж, який послужив основою для створення того чи іншого художнього образу.

Псевдонім (від гр. *pseudos* – *вимисел*) – вигадане ім'я, яке використовується письменником для приховання справжнього з якихось причин.

Психологічний аналіз – глибоке, детальне відтворення світу персонажа, його почуттів, думок, переживань, спонукань.

Публіцистика – особливий рід літератури та журналістики, звернений до найактуальніших, нагальних проблем, вирішення яких має велике значення для суспільства.

Реалізм (від лат. *realis* – речовий) – один з творчих методів у літературі та мистецтві. Реалізм у літературі – це вірність зображення характеристик персонажів, їх психології, психології їх середовища. Основна властивість – за допомогою типізації відбивати життя в образах, які відповідають суті явищ самого життя. Прагнення до широкого охопту дійсності в її протиріччях, глибинних закономірностях і розвитку. Тяжіння до зображення людини в її взаємодії із середовищем: внутрішній світ персонажів, їх поведінка несуть на собі прикмети часу; велика увага приділяється соціально-побутовому фонові часу.

Реалістичний твір – твір, у якому автор прагне відтворити і зобразити життя достовірно, в правдоподібних образах та «формах самого життя». Для них властиве прагнення до об'єктивності, узагальнення, типізації.

Ремарка (від фр. *remarque* – зауваження, пояснення) – авторське пояснення в тексті драматичного твору, коротко характеризує місце дії, вчинки героїв, інтонації мови.

Рід літератури – певний, такий, що історично склався, спосіб зображення дійсності, людини в процесі життя автором у художньому творі. В художній літературі відомі три основні роди: епос, лірика та драма.

Розв'язка – вирішення зображуваного конфлікту або вказівка на можливі шляхи його вирішення; заключний момент у розвитку дії художнього твору. Як правило, у ній або вирішується конфлікт або демонструється його принципова невирішуваність.

Розмір віршований – послідовно виражена форма віршованого ритму (визначається числом складів, наголосів або стоп – у залежності від системи віршування).

Роман – великий епічний твір, у якому зображується всебічна картина життя великої кількості людей у певний період часу або цілого людського життя, одна з великих форм епічного роду літератури.

Роман у віршах – рідкісна форма епічної і ліро-епічної поезії, що дотримується вимог роману і норм, властивих поетичному зображенню дійсності.

Романтизм – 1) світорозуміння, яке усвідомлює недосконалість оточуючого світу; 2) літературний напрям, який відбиває світогляд романтиків. В художній творчості романтизм виявляється у показі ідеального героя, його духовного світу та його ідеалів, заради яких він вступає у боротьбу.

Основною рисою романтизму є трагічне двосвіття: герой усвідомлює недосконалість світу і людей, страждає від спілкування з ними і водночас бажає жити в цьому світі, з цими недосконалими людьми, мріє бути ними зрозумілим і прийнятим. Основна властивість – домінанта суб'єктивного над

об'єктивним, прагнення не відтворити, а перетворити дійсність, потяг до висунення на перший план виняткового (в характерах і обставинах).

Романтичний герой – герой романтичного твору, який страждає від відчуження, від неможливості змінити своє становище та оточуючий світ. Він ідеальний: красивий зовнішньо і внутрішньо, здійснює вчинки у відповідності до своїх ідеалів, жертвує собою в ім'я цих ідеалів та людей, суспільства, якому він не потрібен.

Сатира (від лат. *satura* – суміш) – вид комічного, який найбільш нещадно висміює людську недосконалість. С. виражає різко негативне відношення автора до зображуваного, має умовою висміювання виведеного характеру або явища.

Сентименталізм – літературний напрям, що почав розвиватися в епоху Просвітительства. Характеризується увагою до внутрішнього світу людини, прагненням передати його переживання, почуття, настрої.

Силабічна система (від лат. – *стиль*) – система побудови вірша, в основі якої лежить рівно складання, тобто однакова кількість складів у кожному віршованому рядку.

Силабо-тонічна система (від гр. *sillabe* – склад, *tonos* – наголос) – система віршування, яка визначається кількістю складів, числом наголосів та їх розміщенням у віршованому рядку.

Символ (від гр. *symbolon*) – предмет або слово, яке умовно виражає суть певного явища (скажімо, хліб-сіль – символ гостинності). Предмет, тварина, знак стають символами, коли їх наділяють додатковим, винятково важливим значенням (наприклад, хрест став символом християнства, а свастика – знак швидкоплинного часу – символом фашизму). Значення символу домислюється, тому його сприйняття залежить від читачів. Символ багатозначний. Порівняно з алегорією символ більш багатозначний, широкий, дає велику свободу тлумачень. В цілому ж алегорія та символ дуже близькі.

Символізм – нереалістична течія рубежу XIX–XX ст. Основна властивість – освоєння «речей у собі» та ідеї, які знаходяться за межами чуттєвого сприйняття. В основі естетики – символ (він повинен замінити конкретний образ). Віра в ірраціонально-магічну силу поетичного слова.

Синкретизм – злитість, не розчленованість, характерна для первинного стану у розвитку чого-небудь, наприклад первісного мистецтва.

Сонет (итал. *sonetto*, від *sonare* – звучати, дзвеніти) – італійська форма вірша в 14 рядків. Рими звучні, дзвінкі.

Стилізація – художній твір, який становить собою стилістичне, жанрове або якесь інше наслідування чого-небудь.

Стиль (від гр. *stylos* – пристосування для письма) – сукупність елементів художньої форми, яка надає творові мистецтва виражене естетичне обличчя; наскрізний принцип побудови художньої форми, який визначає цілісність, єдиний тон твору. Стильова визначеність характерна і для окремого твору (С. твору), і для творчої індивідуальності художника (С. письменника), і для групи творів авторів (стильова тенденція, стильова течія).

Стопа – поєднання наголошеного складу з одним або двома ненаголошеними, яке повторюється у кожному вірші.

Строфа (від гр. *strophe* – поворот) – група віршів, пов'язаних за змістом.

Суперобкладинка (від гр. *super* – понад) – додаткова зйомна обкладинка (обгортка), яку надівають поверх оправи або обкладинки. С. зберігає обкладинку від пошкоджень і робить книгу ошатнішою (виконує декоративну функцію). Іноді на ній розміщують довідковий або інформаційний матеріал.

Сюжет (від фр. *sujet* – предмет, зміст) – система подій у художньому творі, подана в певному зв'язку, яка розкриває характери діючих осіб та ставлення письменника до зображуваних життєвих явищ; послідовність подій, яка складає зміст художнього твору.

Сюрреалізм – течія у мистецтві, яка базується на інтуїтивному, підсвідомому сприйнятті світу – у сновидіннях, у маренні. Закликав проникати в глибини свідомості і підсвідомості, відкидати логічний аналіз і довіряти інтуїтивному осяянню, ясновидінню.

Тавтологія (від гр. *tauto* – те ж саме; *logos* – слово) – повторення одних і тих же слів, або близьких за змістом чи звуковим складом («диво-дивне» тощо).

Тема (від гр. *thema* – те, що покладено в основу) – предмет зображення, люди, відносини, коло подій, яке осмислюється у творі; те, про що оповідає автор.

Тип – образ людини, який відбив найбільш суттєві риси своєї епохи, класу, середовища, соціальної групи.

Типізувати – втілювати у загальних, типових рисах та формах. Узагальнено, але легко визнавано зображувати певні реалії дійсності: людей, суспільство, історичну епоху, соціальне середовище, а також риси характеру людей тієї чи іншої епохи, соціального середовища, нації, народу.

Типове – найбільш вірогідне для даної ситуації або системи відліку, єдність загального та індивідуального.

Титул, титульний лист (від лат. *titulus* – напис, заголовок) – початкова сторінка книги, на якій представлено прізвища авторів, ініціали,

назва твору, його підзаголовок, вказані місце та рік видання, логотип видавництва, іноді подана ілюстрація.

Трагедія (від гр. *tragos* – *цан і оде – пісня*) – один з основних видів драми, (протилежний комедії). Твори з винятково гострими, непримиренними життєвими конфліктами, що приховують у собі катастрофічні наслідки і часто завершуються загибеллю героя.

Трагічне – естетична категорія, для якої характерна наявність конфлікту, що неможливо вирішити; у центрі уваги, як правило, страждання і загибель героя або його життєвих цінностей.

Традиція (від лат. *traditio* – *передача*) – послідовний зв'язок між старим та новим явищами життя або літератури.

Трилогія (від гр. *trilogia*) – три літературних твори, об'єднані єдиним задумом письменника.

Тропи – слова та вислови, використовувані в переносному смислі (коли ознака з одного предмета переноситься на інший). Простіші Т. – порівняння, епітет; розгорнуті Т – метафора, метонімія, іронія, гіпербола, літота тощо.

Умовність художня первинна (прихована) – відмітна риса будь-якого твору мистецтва. У. створює видимість правдоподібності, схожості на реальну дійсність. Природа цієї У. – своєрідність погляду автора на відображувану ним у художньому творі дійсність.

Умовність художня вторинна (відкрита, активна) – свідоме порушення правдоподібності з метою висвітлити, зробити зримим те, що з якої-небудь причини не може бути назване прямо або не має в реальному житті свого предметного втілення; відновлення форм, які зустрічаються в житті та природі. Образи, які одержуються в підсумку, не цілком схожі на життя, з фактами життя їх не можна порівняти «прямим накладанням». Однак вони можуть виражати смисл цих фактів, вірно відобразити дійсність.

Уособлення – зображення неживих предметів як одухотворених, при якому вони наділяються властивостями живих істот – даром мови, здатністю мислити і почувати. Додатковий зміст або значеннєві відтінки, нюанси в зображення не вкладаються.

Усна народна творчість (фольклор) (від англ. *folklore* – *народна мудрість, народне знання*) – сукупність різних видів і форм словесної творчості, яка побутує в усній формі та створюється колективом авторів, мистецтво проголошеного слова. Особливості Ф.: колективний характер створення, розповсюдження, усна форма існування, наявність множинності варіантів одного тексту, традиційний набір використовуваних художніх засобів, орієнтація на загальнонародний ідеал, своєрідний характер виконання, передавання творів з покоління в покоління.

Утопія – вигадана картина ідеального життєвого устрою. У Томаса Мора «утопія» – «неіснуюче місце».

Фабула (від лат. *fabula* – історія, оповідання) – основні події твору, викладені без додаткових деталей (існують й інші тлумачення терміна).

Факсимільне видання (від лат. *fac simile* – зроби подібне) – видання книги, рукопису або креслень у тому вигляді, в якому вони були видані вперше.

Фантастика (від гр. *phantastika* – мистецтво уявляти) – неіснуюче у дійсності, створене фантазією, уявою; експресивний спосіб вираження художньої думки. Ф. може бути явною і неявною.

Фінал (від лат. *finis* – кінець) – заключна частина в творі; може становити собою підсумкове авторське висловлювання.

Фрагмент (від лат. *fragmentum* – уламок, шматок) – уривок художнього твору.

Футуризм (від лат. *futurum* – майбутнє) – проголошував загибель «мертвої культури» минулого. Слова повинні бути замінені знаками і символами, як наочними засобами письма. Головний герой – «геній-індивід».

Характер художній (від гр. *charakter* – відбиток, ознака) – образ людини у творі, поданий з достатньою повнотою, в єдності загального і індивідуального, об'єктивного та суб'єктивного; сукупність зовнішніх і внутрішніх рис особистості героя, детально вималюваних автором.

Хроніка (від гр. *chronos* – час) – прозовий жанр літератури, який відображає суспільно-історичні, військово-історичні або сімейно-побутові події у хронологічній послідовності, як вони відбувалися в житті.

Художність – специфічна властивість справжнього твору мистецтва.

Цикл (від гр. *ciklos* – коло, колесо) – об'єднання низки відносно самостійних творів у ціле темою, спільним оповідачем, при збереженні завершеності кожного твору.

Цитата (від лат. *citi* – викликаю, наводжу) – дослівний витяг з якогось твору .

Додатки

1. Навчальна програма курсу «Зарубіжна література XVII – XX ст.»

Змістовний модуль 1. Особливості розвитку і становлення літератури XVII – XVIII століття

Тема 1. Історико-літературний процес XVII століття, його особливості. Літературна боротьба у XVII ст. Бароко, його філософські основи. Класицизм – провідний напрям даного періоду. Етапи розвитку класицизму.

Тема 2. Іспанська література XVII ст. XVII ст. – «золотий вік» іспанської літератури. Лопе де Вега – представник ренесансного реалізму. «Фуенте Овехуна», «Зірка Севільї», «Собака на сніні». Естетичні погляди Лопе де Вега. Тірсо де Моліна «Дон Жуан». Творчість Кальдерона – вершина літературного бароко. Драма «Життя – це сон». Художні особливості драматургії.

Тема 3. Ж.-Б. Мольєр «Міщанин – шляхтич». Ж.-Б. Мольєр «Міщанин-шляхтич» – вершина жанру комедії-балету. Своєрідність комедії-балету. Характеристика образу пана Журдена. Характеристика другорядних образів: графа Доранта, маркізи Дорімени, Клеонта, пані Журден; їх художнє значення.

Тема 4. Проза і поезія французького класицизму (основні форми, жанри). Трактат Нікола Буало «Про поетичне мистецтво». Творчість Корнеля. П'єса «Сід» – перша драма французького класицизму. Відхід від правил класицизму.

Тема 5. Французька література XVIII ст. Вольтер, Д. Дідро. Загальна характеристика літератури Франції XVIII ст. Життя і літературно-філософська діяльність Вольтера «Страждання Юного Вертера», драматургія – «Брут», «Магомет», «Заїра»; комедії – «Нанкіна». Багатогранність поглядів Дідро, їх відгомін у творчості у творчості. Філософські повісті. «Племінник Рамо», «Жак-фаталіст».

Тема 6. Д. Дефо як основоположник нового роману. Роман «Робінзон Крузо»: виховний і пригодницький характер твору. Д. Дефо як твір епохи Просвітництва. Англійська література на межі XVII – XVIII ст.: огляд розвитку. Розмаїття творчої діяльності Д. Дефо. «Робінзон Крузо» в його зв'язках з традиціями документального жанру. Художнє втілення концепції історичного розвитку людства в романі. Образ Робінзона – людини нової буржуазної Європи. Місце роману Дефо в світовій літературі.

Тема 7. Просвітництво як соціально-економічний, філософський та культурний рух. Діяльність Ж.-Ж. Руссо. Соціально-філософська концепція Ж.-Ж. Руссо. «Нова Елоїза» – роман про чисте почуття, свободу особистих взаємин. Сентименталізм. Творчість Стерна як найяскравішого представника сентименталізму.

Тема 8. Пошуки сенсу життя Гете «Фауст». Життя і творчість Гете. Творча історія «Фауста», композиція трагедії. Образи трагедії: а) Фауст і Вагнер; б) Фауст і Мефістотель; в) Маргарита, її трагедія. Реальне і фантастичне у творі. Своєрідність і світове значення «Фауста».

Тема 9. Англійська література Просвітництва. Творчість Дж. Свіфта – сатирика, памфлетиста. Філософсько-політична, памфлетна основа роману «Мандри Гулівера». Творчість Генрі Філдінга – одного із засновників європейського реалістичного роману. Роман «Історія Тома Джонса, Знайди».

Змістовний модуль 2. Тематико – жанровий склад художніх творів XIX-XX ст.

Тема 10. XIX ст. як «золотий вік» світової літератури. Розвиток художньої культури. Класицизм та його антифеодальний дух. Історичні передумови виникнення романтизму. Реалізм. Характерні особливості. Декаданс. Вплив кризових явищ на літературу.

Тема 11. Французький реалістичний роман XIX століття Особливості французької прози XIX століття. Життєвий творчий шлях Фредеріка Стендаля. Новелістика французького письменника «Ваніна Ваніні». Романтичні і реалістичні тенденції в романах Стендаля «Арманс», «Пармська обитель». Критичний реалізм. Загальна характеристика французької реалістичної літератури 19 століття. Проспер Меріме – майстер реалістичної новели. Гі Де Мопассан – представник критичного реалізму. «Симонів батько», «Пампушка», «Могильниці», «Два товариші».

Тема 12. Естетична програма символізму. Поезія на межі XIX-XX ст. П. Верлен. Символізм як літературна течія. Поль Верлен – «король» символізму. «Поетичне мистецтво» – віршований маніфест символізму. Картини сутінок буття, настроїв задумливого суму – провідні мотиви верленівської поезії («Осіньна пісня», «В серці і сльози і біль»).

Тема 13. Вальтер Скотт – засновник історичного роману. Життєвий шлях В. Скотта. Жанр історичного роману, його ознаки та особливості. Широка панорама життя Середньовічної Англії в історичних романах письменника «Роб Рой», «Уеверлі», «Квентін Дорвард».

Тема 14. Ідейно-художній аналіз повісті Оноре де Бальзак «Гобсек». Тема золота і деградації особистості. «Людська комедія» О. де Бальзака і місце в ній повісті «Гобсек». «Гобсек» – діагностика хвороби суспільства,

стосунки в якому базуються на грошах. Особливості композиції твору. Гобсек – скнара, Гобсек – філософ. Причини деградації особистості Гобсека. Образи протилежного плану, їхній зв'язок з головним героєм. Гобсек, Чічков, Пузир... спільність героїв, їхнє життєве кредо.

Тема 15. Російська література. Романтизм як відображення російської національної самосвідомості. Реалістичний підхід до проблеми історичного вибору Росії. Особливості становлення російської національної ідеї. Огляд творчості Ф. Достоєвського, Л. Толстого, А. Чехова, В.Г. Белінського.

Тема 16. Г. Флобер «Пані Боварі». Конфлікт між мрією і реальністю. Ідейно-художній аналіз роману. Критика буржуазно-обивательського середовища в романі. Трагедія Емми Боварі. Образ Шарля Боварі в ідейному задумі та композиції роману.

Тема 17. Німецький реалістичний роман. Томас Манн. Життєвий і творчий шлях письменника. Т. Манн – німецький письменник, його світоглядні та естетичні позиції. Томас Манн – майстер інтелектуального роману. Філософський зміст «великих романів» Т. Манна: «Смерть у Венеції», «Тоніо Крегер», «Маріо і чарівник». Творчий метод Томаса Манна, його новаторство.

Тема 18. Діккенс «Домбі і син». Ідея згубності людської пихи. Проблематика та ідейний зміст роману «Домбі і син». Система образів. Життєві причини і мета: Домбі; Флоренс і Поль Домбі; Уолтер Гей і капітан Катль; Каркер і Едіт. Роль щасливої кінцівки в поезиці роману Ч. Діккенса. Місце роману «Домбі і Син» у творчій спадщині Ч. Діккенса.

Тема 19. Література ХХ ст. – мистецтво оновлених традицій і сміливого новаторства. Розмаїття векторів культурно-літературного розвитку. Філософи-екзистенціалісти ХХ століття. Художня література Японії. Література країн «третього світу».

Тема 20. Бертольд Брехт «Життя Галілея». Бертольд Брехт – засновником епічного театру. Діалектичність театру. «Життя Галілея» – філософська драма Б. Брехта.

Тема 21. Художній світ Вільяма Теккерея. Життєвий шлях письменника. Етапи творчості В. Теккерея. Майстерність Теккерея – романіста. «Ярмарок суєти» – «роман без героя».

Тема 22. Альбер Камю – французький романіст, лідер філософсько-мистецького напрямку екзистенціалізму. Життєвий та творчий шлях письменника – філософа. Основа філософських поглядів А. Камю. Моральний вибір героїв роману «Чума».

Тема 23. Пошуки нових засад і форм зображення світу и відтворення людських почуттів творчості Г. Аполлінера. Гійом Аполлінер як чільна постать європейського авангарду; сутність його поетичної реформи.

Характеристика збірки «Звіролов, або Почет Орфея» (1911). Вірші 1898–1913 років» (1913). Візитна картка любовної лірики ХХ століття – «Міст Мірабо». Цикл «Рейнські вірші». Звернення до образу Лорелеї у однойменній поезії.

Тема 24. Оновлення європейського роману. Зображення зовнішнього світу крізь призму свідомості з її потрясіннями, імпульсивними реакціями на події та пригодами в романі «Голод» К. Гамсуна. Новаторське висвітлення теми кохання, перебування «природної людини» в лоні природи; неоромантичні та імпресіоністичні тенденції в романі «Пан» К. Гамсуна.

Тема 25. Е. Золя «Жерміналь». Течія натуралізму у французькій літературі ХХ століття. Витоки творчості Е. Золя. Історія написання роману. Образи головних героїв. Трагедія кохання.

Тема 26. Передумови розвитку норвезької літератури. Г. Ібсен – творець соціально-психологічної драми. Драма «Ляльковий дім». Показ шляху становлення особистості у долі Нори Хельмер.

2. СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин											
	денна форма						Заочна форма					
	усь ого	у тому числі					Усь ого	у тому числі				
		л	п	ла б	Інд	с.р		Л	п	ла б	ін д	с.р.
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Змістовний модуль 1. Особливості розвитку і становлення літератури XVII – XVIII століття												
Тема 1. Історико-літературний процес XVII століття, його особливості.	4	2				2						
Тема 2. Іспанська література XVII ст.	4	2				2						
Тема 3. Ж.-Б. Мольєр «Міщанин – шляхтич».	4		2			2						
Тема 4. Проза і поезія французького класицизму	4	2				2						
Тема 5. Французька література XVIII ст. Вольтер, Д. Дідро.	4	2				2						
Тема 6. Д. Дефо як основоположник нового роману.	4		2			2						
Тема 7. Просвітництво як соціально-	4	2				2						

економічний, філософський та культурний рух.													
Тема 8. Пошуки сенсу життя Гете «Фауст».	4		2			2							
Тема 9. Англійська література Просвітництва.	4	2				2							
Разом за змістовним модулем 1	36	12	6			18							
Змістовий модуль 2. Тематико – жанровий склад художніх творів XIX-XX ст.													
Тема 10. XIX ст. як «золотий вік» світової літератури	4	2				2							
Тема 11. Французький реалістичний роман XIX століття.	4	2				2							
Тема 12. Естетична програма символізму.	4		2			2							
Тема 13. Вальтер Скотт – засновник історичного роману	4	2				2							
Тема 14. Ідейно-художній аналіз повісті Оноре де Бальзак «Гобсек».	4		2			2							
Тема 15. Російська література.	4	2				2							

Тема 16. Г. Флобер «Пані Боварі».	4		2			2						
Тема 17. Німецький реалістичний роман.	4	2				2						
Тема 18. Діккенс «Домбі і син».	4		2			2						
Тема 19. Література XX ст. – мистецтво оновлених традицій і сміливого новаторства.	4	2				2						
Тема 20. Бертольд Брехт «Життя Галілея».	4	2				2						
Тема 21. Художній світ Вільяма Теккерея.	4		2			2						
Тема 22. Альбер Камю - французький романіст.	4	2				2						
Тема 23. Пошуки нових засад і форм зображення світу и відтворення людських почутті творчості Г.Аполлінера.	4		2			2						
Тема 24. Оновлення європейського роману.	4	2				2						
Тема 25. Е. Золя «Жерміналь».	4		2			2						
Тема 26.	4	1				3						

Передумови розвитку норвезької літератури.												
Контрольний захід (контрольна робота)	1	1										
Разом за змістовним модулем 2	69	20	14			35						
Екзамен	30											
Курсова робота	30											
Разом годин	165	32	20			53						

3. Список літератури для самостійного опрацювання

1. Йоганн Крістоф Фрідріх Шіллер «Розбійники», «Вільгельм Телль», «Рукавичка».
2. Ернст Теодор Амадей Гофман «Малюк Цахес».
3. Стерн Л. «Сентиментальна подорож».
4. Генріх Гейне «Книга пісень».
5. Гете І. – В. Лірика. «Страдания юного Вертера». «Фауст».
6. Джордж Ноел Гордон Байрон «Паломництва Чайльд Гарольда», «Мазепа».
7. Адам Міцкевич «Кримські сонети».
8. В. Гюго «Собор Паризької Богоматері»
9. Оноре де Бальзак «Батько Горіо», «Гобсек».
10. Гете І. Лірика. «Страждання юного Вертера». «Фауст».
11. Волт Вітмен. Поезія.
12. Поль Верлен. Поезія.
13. Стефан Малларме. Поезія.
14. Шарль Бодлер. Поезія.
15. Гійом Аполлінер. Поезія.
16. Федеріко Гарсія Лорка. Поезія.
17. Вістен Гью Оден. Поезія.
18. Еміль Золя «Кар'єра Ругонів».
19. Джордж Бернард Шоу «Пігмаліон».
20. Оскар Уайльд «Портрет Доріана Грея».
21. Джеймс Джойс «Джакомо Джойс».
22. Ернест Міллер Хемінгуей «Старий і море».
23. Генріх Белль «Подорожній, коли ти прийдеш в Спа...».
24. Габріель Гарсія Маркес «Сто років самотності», «Кохання під час холери».
25. Зюзкінд «Запахи».
26. Дж. Роулінг «Гаррі Поттер».
27. Франсуаза Саган. Жіночі романи.
28. Пруст М. «У пошуках втраченого часу».
29. Кафка Ф. «Процес», «Замок».
30. Герман Гессе «Степовий вовк», «Гра в бісер».
31. Еріх Марія Ремарк «Три товариші».
32. Джек Лондон. Оповідання.

Навчальне видання

Автори-укладачі **Розман** Ірина Іллівна
Рокосовик Наталія Василівна

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА XVII-XX СТ.

НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК

Подано в авторській редакції

Дизайн обкладинки

Бабинець Н. А.

Формат 60*84/16

Папір офсет. Ум. друк. арк. 21,27

Тираж 100 прим. Зам. № 17.02-18

Видавець і виготовлювач «Талком»
03115, м. Київ, вул. Львівська, 23,
тел./факс (044) 424-40-69, 424-56-26
E-mail: ukraina.vdk@email.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 4538 від 07.05.2013