

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова

О. М. ДАНИЛЬЧУК

**ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
XVII–XIX СТОЛІТЬ.
КЛАСИЦИЗМ. БАРОКО. ПРОСВІТНИЦТВО.
СЕНТИМЕНТАЛІЗМ. РОМАНТИЗМ. РЕАЛІЗМ**

Навчальний посібник

Рекомендовано Вченою радою НУК



ВИДАВНИЦТВО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
КОРАБЛЕБУДУВАННЯ
ІМ. АДМІРАЛА МАКАРОВА

2020

УДК 82(075.8)

Д18

Автор О. М. Данильчук, канд. філол. наук, доцент кафедри прикладної лінгвістики НУК

Рецензенти:

В. В. Гладишев, д-р пед. наук, професор, професор кафедри англійської мови і літератури Миколаївського національного університету ім. В. Сухомлинського;

О. А. Дубова, д-р філол. наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики НУК;

Н. М. Філіппова, канд. філол. наук, доцент, професор НУК, професор кафедри прикладної лінгвістики НУК

*Рекомендовано Вченою радою НУК ім. адмірала Макарова
як навчальний посібник
(протокол № 3 від 22.02.2019 р.)*

Данильчук О. М.

Д18 Історія зарубіжної літератури XVII–XIX століть. Класицизм. Бароко. Просвітництво. Сентименталізм. Романтизм. Реалізм : навчальний посібник / О. М. Данильчук. – Миколаїв : НУК, 2020. – 140 с.

ISBN 978-966-321-394-1

Вміщено питання, що порушують актуальні проблеми зарубіжної літератури Нового часу, розглядаються такі художні напрямки, як класицизм, бароко, просвітницький класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм, романтизм і реалізм.

Призначено для студентів філологічних факультетів, учителів шкіл і коледжів гуманітарного профілю та всіх, хто цікавиться сучасною літературою.

УДК 82(075.8)

ЗМІСТ

Від автора	4
Передмова	5
Розподіл навчального часу	7
Анотований зміст лекцій, контрольні питання та література	8
Теми практичних занять	28
План практичних занять	29
Самостійна робота	36
Тести для самоперевірки	37
Список обов'язкових для читання художніх творів з курсу	52
Теми рефератів	54
Питання до екзамену (заліку)	55
Теоретико-термінологічний матеріал. Словник	60
Рекомендована література	129

ВІД АВТОРА

Навчальний посібник містить розподіл навчального часу з урахуванням кредитно-модульної системи. У ньому названі теми змістових модулів, тематика лекційних і практичних занять (до останніх додається перелік художніх текстів для читання), подаються загальні тести для самоконтролю, контрольні питання, список обов'язкових для читання художніх творів з курсу, теми рефератів, питання до заліку, теоретико-термінологічний матеріал (словник), а також список рекомендованої критичної літератури.

Навчальний посібник може бути використаний як при підготовці до аудиторних занять, так і під час самостійного вивчення окремих розділів.

Призначений для студентів-філологів та тих, хто опановує історію зарубіжної літератури самостійно і бажає систематизувати свої знання.

ПЕРЕДМОВА

Курс «Історія зарубіжної літератури XVII–XIX століть. Класицизм. Бароко. Просвітництво. Сентименталізм. Романтизм. Реалізм» має за мету ознайомити студентів із закономірностями розвитку літературного процесу XVII–XIX століть.

У навчальному посібнику розглядаються основні літературні явища античності в їхньому органічному історичному зв'язку і взаємопереходах, розкривається естетична основа даних явищ, їх ідейно-тематичний зміст і поетика, встановлюються зв'язки зі світоглядним життям епох.

Мета посібника – надати студентам для їхнього практичного використання матеріали, необхідні в процесі вивчення творчості поетів і письменників даного історико-культурного періоду.

Курс, який читається студентам факультету прикладної лінгвістики протягом третього навчального семестру, складається з трьох основних розділів: літератури XVII століття, представленої художніми напрямками бароко і класицизмом, літератури XVIII століття (доба Просвітництва), представленою такими художніми течіями, як просвітницький класицизм, просвітницький реалізм і сентименталізм, та літератури XIX століття, представленої течіями романтизму і реалізму.

У кожному з періодів, великих і складних за своїм історичним змістом, у свою чергу можна виділити окремі етапи:

1. Французька, німецька, англійська література XVII ст. Класицизм. Бароко. Театр французького класицизму. Проза класицизму.

2. Епоха Просвітництва. Французьке, англійське, німецьке Просвітництво. Сентименталізм. Англійська драма XVIII ст.

3. Романтизм: загальна характеристика. Німецький та англійський романтизм, головні школи і напрямки.

4. Французький та американський романтизм.

5. Реалізм. Загальна характеристика. Література англійського і французького реалізму. Література вікторіанської епохи.

Ці теми складають основний матеріал пропонованого курсу.

Під час вивчення даного матеріалу особливу увагу приділено дослідженню соціального, економічного, історичного, філософського, культурного підґрунтя виникнення тієї чи іншої літературної течії.

У зв'язку зі значною кількістю тем, деякі з них розглядаються студентами самостійно.

РОЗПОДІЛ НАВЧАЛЬНОГО ЧАСУ

III семестр – 2 кредити – 2 змістових модуля
30 годин лекцій, 15 годин практичних робіт,
105 годин самостійної роботи

МОДУЛЬ 3

XVII–XIX СТОЛІТТЯ. КЛАСИЦИЗМ. БАРОКО. ПРОСВІТНИЦТВО. СЕНТИМЕНТАЛІЗМ. РОМАНТИЗМ. РЕАЛІЗМ

Змістовий модуль 7. Література класицизму і бароко.
Література епохи Просвітництва.

Тема 1. Французька, німецька, англійська література XVII ст. Класицизм. Бароко. Театр французького класицизму. Проза класицизму.

Тема 2. Епоха Просвітництва. Французьке, англійське, німецьке Просвітництво. Сентименталізм. Англійська драма XVIII ст.

Змістовий модуль 8. Епоха романтизму. Реалізм.

Тема 1. Романтизм: загальна характеристика. Німецький та англійський романтизм, головні школи і напрямки.

Тема 2. Французький та американський романтизм.

Тема 3. Реалізм: загальна характеристика. Література англійського та французького реалізму. Література вікторіанської епохи.

АНОТОВАНИЙ ЗМІСТ ЛЕКЦІЙ, КОНТРОЛЬНІ ПИТАННЯ ТА ЛІТЕРАТУРА

Змістовий модуль 7

Література класицизму і бароко. Література епохи Просвітництва

Тема 1. *Французька, німецька, англійська література XVII ст. Класицизм. Бароко. Театр французького класицизму. Проза класицизму*

Лекція 1. Французька література XVII ст.: загальна характеристика. Поняття «класицизм». Театр французького класицизму (Расін, Корнель, Мольєр)

Розглядаються основні умови становлення класицизму у Франції XVII ст., виявляються основні риси цього літературного напрямку (об'єктивність художнього втілення, перевага драматичних жанрів над ліричними, нормативність поезії, звернення до античності) та його зв'язок з раціоналістичною філософією. Визначаються особливості класицистичної комедії і трагедії в контексті епохи та їхні взаємовідносини з концепцією античного театру та поезії взагалі, також показано роль епохи класицизму в контексті світового літературного процесу та її вплив на творчість видатних європейських письменників і літераторів того часу.

Визначаються особливості театральної техніки та змісту жанрових форм у контексті епохи класицизму. Показано вплив релігійних, філософських, естетичних учень на творчість видатних французьких драматургів класицизму – П'єра Корнеля, Жана Расіна, Ж.-Б. Мольєра та виокремлюються особливі риси театральної естетики кожного з означених вище драматургів. Особливу увагу приділено порівнянню драматичної творчості Расіна і Корнеля, розглядаються при цьому й античні теми в їхній творчості.

Контрольні питання

1. Дайте характеристику політичній ситуації у французькому суспільстві на початку XVII ст.
2. Що сприяло становленню класицизму у Франції?
3. Яка філософія зумовила розвиток класицизму?
4. Як формувалася поетична система класицизму?
5. Які головні риси класицизму (як літературного напрямку)?
6. У чому полягають особливості трагедії і комедії у театрі класицизму?
7. Які риси характерні для театру класицизму взагалі?
8. Які особливості театру французького класицизму в порівнянні з античним театром?
9. У чому полягають драматичні погляди Расіна, Корнеля, Мольєра?
10. Які положення відрізняють театральну естетику Расіна та Корнеля?
11. Який вплив мала античність на театр французького класицизму?

Література

1. **Бояджиев, Г. Н.** История зарубежного театра [Текст] / Г. Н. Бояджиев. – М. : Просвещение, 1981. – 336 с.
2. **Волков, И. Ф.** Теория литературы [Текст] / И. Ф. Волков. – М. : Просвещение, 1995. – 256 с.
3. **Емохонова, Л. Г.** Мировая художественная культура [Текст] / Л. Г. Емохонова. – М. : Академия, 1999. – 445 с.

Лекція 2. Інші жанри класицизму

Розглядаються інші жанри, крім драматичних, які також розвивалися в епоху класицизму, а саме: ораторська проза (Жак Боссює), епістолярна література (мадам де Севін'є), етична проза (Блез Паскаль, Жан де Лабрюєр), моралістична література та психологічний роман (Марі де Лафает). Аналізуються байки Жана де Лафонтена, їхні джерела, характер втілення

соціально-політичних поглядів автора в його творах. Особливу увагу приділено розгляданню теоретичних праць Нікола Буало, а саме – його трактату «Поетичне мистецтво», де аналізуються основні положення про поезію та основи віршування, характеризуються ліричні жанри (особливо ода і сонет), розглядаються проблеми драматичних жанрів у співставленні з Арістотелем та узагальнюються головні положення автора про поезію і критику.

Аналізується також питання про «сперечання давніх і нових» (про переваги давньої і нової літератури) у роботах Ш. Перро, Бернана де Фонтенеля, Расіна, Буало та ін.

Визначаються загальні умови розвитку Німеччини у XVII ст. та їхній вплив на розвиток культури й літератури (провінційний характер, зацікавленість ідеями неостоїцизму, релігійність культури). Література розглядається згідно з особливостями розвитку (учений гуманізм, поезія цехових бюргерів, відсутність загальних норм, античні зразки поезії) стосовно до трьох періодів.

Аналізуються основні напрями німецької поезії (релігійна, анакреонтична лірика Ляйпцига, барочна поезія Кенігсберга, епіграми Фрідріха фон Логау, релігійно-містична школа сілезьких поетів), німецької драматургії (бюргерський шкільний театр, народний театр, професійний театр) та особливостей тем, сюжетів, художніх засобів у трагедіях і комедіях.

Особливу увагу приділено аналізу прози XVII ст. у творчості Ганса Гріммельсгаузена (нім. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen) і його романі «Сімпліцій Сімпліциссімус» (нім. «Der abenteuerliche Simplicissimus»), у якому автор слідує традиціям європейської прози попередніх епох.

Розглядаються політичні, соціальні, релігійні умови розвитку літературного процесу в Англії XVII ст. (буржуазна революція, пуританізм, військова диктатура Кромвеля, Реставрація) та три основні періоди літературного життя Англії. Особливу увагу приділено аналізу діяльності «метафізичної школи» (Джон Донн) та «поетів-кавалерів» (Т. Керью,

Р. Лавлейс, Р. Геррік), а також розквіту публіцистики в 40–50 рр. XVII ст. (Джон Годен, Джон Лільберн, Джеймс Гаррінгтон). Література Реставрації розглядається в контексті пуританських (Джон Беньян) та антипуританських (Семюел Батлер) тенденцій і в галузі розвитку драматургії (трагедії Натаніела Лі й Томаса Отвея та комедії Джорджа Етеріджа, Вільяма Вічерлі й Вільяма Конгріва).

Контрольні питання

1. Які особливості прози французького класицизму?
2. У чому полягають характерні риси цих жанрів класицизму?
3. Які основні теми, проблеми байок Лафонтена, і що є об'єктом його сатири?
4. Чому саме байка стає для Лафонтена улюбленим жанром?
5. Які особливості творчості Нікола Буало?
6. Які стилістичні особливості його трактату «Поетичне мистецтво»?
7. Як Буало розглядає поняття «поет», «ліричний жанр», «драма»?
8. Які питання розглядаються в трактаті?
9. Дайте загальну характеристику німецької літератури XVII ст.
10. Які особливості розвитку німецької літератури XVII ст.?
11. Які основні риси кожного з періодів у розвитку літератури Німеччини XVII ст.?
12. Які жанри поезії розвивалися в німецькій літературі XVII ст., яка їхня тематика і проблематика?
13. Які основні напрями німецької поезії?
14. У чому полягають особливості театрального життя Німеччини у XVII ст.?
15. Які принципи, художні засоби, техніка характерні для німецької драми?
16. Які типи романів існували в німецькій прозі XVII ст.?

17. Які особливості композиції, жанру, використання художніх засобів, характеристики головних персонажів у романі Г. Гріммельсгаузена «Сімпліцій Сімплісіссімус»?

18. Які соціальні, політичні та релігійні умови розвитку Англії у XVII ст.?

19. Дайте характеристику основних періодів літературного життя Англії у XVII ст.

20. У чому полягають особливості «метафізичної лірики»?

21. Які основні ідеї та проблеми, що викладені в публіцистиці того часу?

22. Назвіть особливості літератури епохи Реставрації.

23. Як пуританські ідеї відображені в англійській літературі XVII ст.?

24. Які особливості розвитку драми в Англії XVII ст.?

Література

1. **Бояджиев, Г. Н.** История зарубежного театра [Текст] / Г. Н. Бояджиев. – М. : Просвещение, 1981. – 336 с.

2. **Волков, И. Ф.** Теория литературы [Текст] / И. Ф. Волков. – М. : Просвещение, 1995. – 256 с.

3. **Емохонова, Л. Г.** Мировая художественная культура [Текст] / Л. Г. Емохонова. – М. : Академия, 1999. – 445 с.

Тема 2. *Епоха Просвітництва.*

Французьке, англійське, німецьке Просвітництво.

Сентименталізм. Англійська драма XVIII ст.

Лекція 1. Епоха Просвітництва. Загальна характеристика. Французьке Просвітництво (Вольтер, Д. Дідро)

Аналізуються політичні, соціальні, релігійні, філософські умови XVII ст. та їхній вплив на формування епохи Просвіти. Підкреслено вплив філософії Джона Локка та категорії розуму на світогляд перших письменників епохи Просвіти. Розглядаються естетичні принципи епохи (філософічність,

концепція «природної людини», єдність з природою, критичне ставлення до класицизму) та головні напрями – рання Просвіта (Вольтер, Пууп), зріла Просвіта (Г. Філдінг, С. Річардсон) і сентименталізм (Ж. Ж. Руссо, Л. Стерн).

Визначаються особливості французької літератури XVIII ст. (соціальність, науковість, філософічність, енциклопедичність, публіцистична гострота) та характеризуються основні епохи Просвіти у Франції. Аналізуються нові типи романів (побутовий, трактат, філософський, побутово-психологічний) та їхні головні риси (мораль, психологія, риси реалізму, відображення суспільного життя) у романах А. Р. Лесажа, Ш. де Монтеск'є, А. Ф. Прево. Особливу увагу приділено аналізу творчості Жан-Жака Руссо, його філософських трактатів та епістолярно-філософського роману «Юлія, чи Нова Елоїза». У драматургії розглядається творчість П'єра Огюстена де Бомарше (фр. Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais), а особливо – його комедії інтриги («Севільський цирульник», «Одруження Фігаро»).

Контрольні питання

1. Які головні риси епохи Просвіти?
2. Яка філософія мала вплив на погляди письменників епохи Просвіти?
3. У чому полягають естетичні принципи літераторів епохи Просвіти?
4. Які головні напрями просвітництва в європейській літературі?
5. Які поняття є ключовими для епохи Просвіти?
6. Які головні особливості французької літератури XVIII ст.?
7. Назвіть основні періоди епохи Просвіти у Франції та дайте їхню загальну характеристику.
8. Які основні риси роману ранньої Просвіти?
9. Що таке «комедія інтриги» П. Бомарше?

Література

1. **Жирмунская, Н. А.** История зарубежной литературы XVII века [Текст] / Н. А. Жирмунская, З. И. Плавский. – М. : Академия, 1999. – 253 с.
2. **Жирмунская, Н. А.** История зарубежной литературы XVIII века [Текст] / Н. А. Жирмунская, З. И. Плавский. – М. : Высшая школа, 1991. – 334 с.
3. **Михальская, Н. П.** История зарубежной литературы XIX века [Текст] / Н. П. Михальская. – М. : Просвещение, 1991. – 255 с.
4. **Хализев, В. Е.** Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 398 с.

Лекція 2. Німецька література епохи Просвіти (Й. В. Гете, Ф. Шіллер). Просвіта в Англії. Сентименталізм. Англійська драма XVIII ст. (Р. Б. Шерідан). Німецька література XVIII ст. (Г. Е. Лессінг, Й. Г. Гердер)

Розглядаються основні риси літератури Просвіти в Англії (учення Локка і Гоббса, неоднорідність напрямів у літературі) та характеризуються головні жанри літератури епохи Просвіти (поема, есе, сатиричні нариси, критичні твори) у співставленні з іншими країнами Європи. Аналізуються сатиричні твори Олександра Поупа, Джозефа Аддісона і Річарда Стіла; готичний роман Горейса Волпола і Вільяма Бекфорда як «новий жанр» тієї епохи. Особливу увагу приділено вивченню такого літературного напрямку як сентименталізм – філософська основа, характерні риси, періодизація та аналіз сентименталістської поезії («кладовищенська поезія») і прози (Лоренс Стерн «Життя і погляди Трістрама Шенді»). Вивчається також англійська поезія епохи Просвіти у творчості Роберта Бернса, його ставлення до сентименталізму, особливості народної шотландської традиції.

Розглядаються особливості розвитку англійського театру в епоху Просвіти й виокремлюються головні жанри – морально-навчальна комедія та міщанська драма. Особливу увагу

приділено аналізу використання традицій шекспірівського театру, просвітницької тематики, створення пантоміми й «баладної опери», а також практичному втіленню нових ідей у драмах Д. Addісона, Р. Стіла, Д. Лілло, Е. Мура, О. Голдсмита.

Більш ретельно аналізується творчість видатного англійського комедіографа Річарда Брінслі Шерідана (англ. Richard Brinsley Sheridan) – характер, тематика, проблематика його п'єс і особливо в його найкращій п'єсі «Школа лихослів'я». Визначаються загальні риси німецької літератури XVIII ст. (соціальні, політичні, економічні, культурні, релігійні) і періодизація в контексті й у зв'язку із загальноєвропейською.

Особливу увагу надано вивченню драматичної творчості Готгольда Ефраїма Лессінга (аналіз трактату «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії», «Літературних листів», інших теоретичних праць та інших п'єс драматурга).

Аналізується також таке літературне явище того часу, як рух «Бурі і натиску» (нім. «Sturm und Drang»), його основа, головні положення, джерела, літературні, естетичні й культурологічні питання. При цьому розглядається творчість видатного теоретика цього літературного руху – Йоганна Готфріда Гердера (нім. Johann Gottfried Herder) (утілення принципів «Бурі і натиску» у його теоретичних працях, статтях і літературних творах).

Контрольні питання

1. Які характерні риси епохи Просвіти в Англії?
2. У чому полягають особливості просвітньої сатири?
3. Що таке «готичний роман»?
4. Дайте характеристику літературному напрямку «сентименталізм».
5. Яка ідея, проблематика й головні теми роману Лоренса Стерна «Життя і погляди Трістрама Шенді»?
6. Які характерні риси поетичних збірок Роберта Бернса?
7. Назвіть умови розвитку театру епохи Просвіти в Англії.
8. Які традиції використовують драматурги тієї епохи?

9. У чому полягають особливості міщанської драми Джорджа Лілло, Едварда Мура та Олівера Голдсмита?

10. Яка проблематика, головна тема, особливості композиції п'єси Р. Б. Шерідана «Школа лихослів'я»?

11. Дайте загальну характеристику німецької літератури XVIII ст.

12. Як співвідноситься періодизація німецької літератури XVIII ст. із загальноєвропейською?

13. Які загальні положення драматургії Г. Е. Лессінга та його естетики взагалі («Лаокоон», «Гамбурзька драматургія», «Літературні листи»)?

14. Чи відображені його теоретичні принципи в п'єсах?

15. У чому полягають теоретичні положення руху «Бурі і натиску»?

16. Які особливості теоретичних і практичних творів Й. Г. Гердера ?

Література

1. **Волков, И. Ф.** Теория литературы [Текст] / И. Ф. Волков. – М. : Просвещение, 1995. – 256 с.

2. **Емохонова, Л. Г.** Мировая художественная культура [Текст] / Л. Г. Емохонова. – М. : Академия, 1999. – 445 с.

3. История зарубежной литературы XIX века [Текст] / под ред. Н. О. Соловьевой. – М. : Академия, 1999. – 560 с.

4. **Жирмунская, Н. А.** История зарубежной литературы XVII века [Текст] / Н. А. Жирмунская, З. И. Плавский. – М. : Академия, 1999. – 253 с.

Змістовий модуль 8 Епоха романтизму. Реалізм

Тема 1. *Романтизм: загальна характеристика. Німецький та англійський романтизм, головні школи і напрямки*

Лекція I. Романтизм: загальна характеристика. Німецький романтизм, головні школи (Е. Т. А. Гофман)

Визначається місце романтизму як літературного напрямку XIX ст.; його джерела (політичні, соціальні, економічні, філософські) та передумови виникнення. Розглядається період предромантизму (готичні романи, «шекспірізація», рух «Бурі і натиску», «кладовищенська поезія» і вірші Р. Бернса) та становлення романтизму. Акцентується загальне поняття «романтизм» і розповсюджене змішування термінів «романтика» і «романтизм». Виявляються основні риси епохи романтизму (зацікавленість фольклором, магією, народними обрядами; підвищення ролі особистості, ідея відчуження й поява нового типу героя-романтика), основні напрями (консервативний, прогресивний) та етапи розвитку.

Розглядаються особливості німецького романтизму (консервативний характер, політичні та економічні умови, філософія Фіхте) та головні етапи й відповідні школи німецького романтизму (Йенська, Гейдельберзька, Швабська). Характеризуються кожна з означених вище шкіл, їхні головні положення, основні твори найбільш видатних їхніх представників (Августа і Фрідріха Шлегелів, Новаліса в Йенській школі; Клеменса Брентано, Людвіга Ахіма фон Арніма, братів Грімм у Гейдельберзькій школі; Людвіга Уланда у Швабській школі).

Окремо розглядається творчість Генріха фон Кляйста (нім. Heinrich Kleist) і Адальберта фон Шаміссо в контексті німецького романтизму, а також творчість Ернста Теодора Амадея Гофмана, його естетичні принципи та їхні втілення в його новелах, казках і романах («Золотий горщик», «Крихітка Цахес

на прізвисько Ціннобер», «Життєві погляди кота Мурра», «Кавалер Глюк» та ін.).

Контрольні питання

1. Що означає термін «романтизм»?
2. Які основні джерела виникнення романтизму?
3. Що таке «предромантизм»?
4. Які основні риси епохи романтизму?
5. Хто такий «герой-романтик»?
6. Які основні напрями та етапи розвитку романтизму?
7. Які особливості німецького романтизму?
8. Назвіть головні школи німецького романтизму із зазначенням їхніх характерних рис.
9. Дайте порівняльний аналіз творчості представників цих шкіл.
10. Чому творчість Генріха фон Кляйста й Адальберта фон Шаміссо не належить до зазначених вище шкіл?
11. Як ці естетичні принципи романтизму реалізуються у творчості Е.Т.А. Гофмана?

Література

1. **Хализев, В. Е.** Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 398 с.
2. **Михальская, Н. П.** История английской литературы [Текст] / Н. П. Михальская, Г. В. Аникин. – М. : Академия, 1998. – 511 с.
3. История зарубежной литературы XIX века [Текст] / под ред. Н. О. Соловьевой. – М. : Академия, 1999. – 560 с.

Лекція 2. Англійський романтизм (Дж. Г. Байрон, П. Б. Шеллі, Дж. Кітс, В. Скотт). Перші романтики (В. Блейк, В. Вордсворт, С.Т. Колрідж)

Визначаються головні умови виникнення й розвитку англійського романтизму, а також характеризуються основні його етапи:

I. 90-і рр. XVIII ст.

II. 1800–1815 рр.

III. 1815–1840 рр.

Відзначено такі передумови й особливості англійського романтизму, як професійний характер літературного середовища, особливе ставлення до Шекспіра, зацікавленість ідеями Руссо, вплив сентименталізму й готичних романів, зв'язок із соціальною практикою.

Аналізується творчість перших поетів-романтиків Вільяма Блейка, Вільяма Вордсворта, Семюела Тейлора Колріджа й Роберта Сауті (особливості їхнього романтизму, головні положення поетичних творів «озерної школи», реформа поетичної мови).

Для самостійної роботи студентів пропонується аналіз романтичної прози: психологічних романів Дж. Остін та історичних романів В. Скотта.

Контрольні питання

1. Які особливості виникнення й розвитку англійського романтизму?
2. Дайте характеристику головних етапів англійського романтизму.
3. Які головні риси поезії «озерної школи» романтиків?
4. Порівняйте поетичну творчість В. Вордсворта і С. Т. Колріджа.
5. Які характерні риси творчості В. Блейка і Р. Сауті?

Література

1. **Волков, И. Ф.** Теория литературы [Текст] / И. Ф. Волков. – М. : Просвещение, 1995. – 256 с.
2. **Хализев, В. Е.** Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 398 с.
3. **Михальская, Н. П.** История английской литературы [Текст] / Н. П. Михальская, Г. В. Аникин. – М. : Академия, 1998. – 511 с.

Тема 2. *Французький та американський романтизм*

Лекція 1. Французький романтизм. Творчість А. де Віньї, А. де Мюссе, П. Беранже, В. Гюго і Жорж Санд. Література американського романтизму. Творчість В. Ірвінга, Д. Ф. Купера, Е. По, Г. Лонгфелло

Розглядаються головні умови розвитку французького романтизму, основні періоди й характерні риси кожного з них. Серед перших романтиків досліджується творчість двох шкіл – Жермени де Сталь і Франсуа Рене де Шатобріана, їхні теоретичні праці й відомі літературні твори (відзначається християнсько-католицький характер творчості Шатобріана й введений ним тип «зайвої людини» в повісті «Рене»). Показано також виникнення дилеми «Расін – Шекспір» у французькому романтизмі й аналізується творчість таких поетів романтиків, як Альфонс де Ламартін, Альфред де Віньї й Альфред де Мюссе відповідно до їхньої належності до певних етапів розвитку романтизму.

Особливу увагу приділено аналізу поетичних творів П'єра Беранже (поеми, пасторалі, політична сатира) з урахуванням еволюції його політичних поглядів.

Розглядається творчість видатних представників французького романтизму – Віктора Гюго (фр. Victor Marie Hugo) і Жорж Санд відповідно до їхніх естетичних літературних поглядів і головних етапів їхньої літературної діяльності. Аналізуються поетичні твори В. Гюго на першому етапі його творчості й реформа поетичної мови, запропонована автором. Досліджуються теоретичні положення романтизму в «Передмові до Кромвеля», драматургія Гюго («Маріон Делорм», «Рюї Блаз», «Ернані»), його романи згідно з етапами еволюції його творчості («Собор Паризької Богоматері», «Знедолені», «Трудівники моря», «Людина, яка сміється», «Дев'яносто третій рік»), при цьому визначається зміна соціально-політичних поглядів автора та їхній вплив на проблематику та ідейний зміст його творів.

Еволюція роману у творчості Жорж Санд також розглядається у зв'язку з поглядами письменниці (психологічні романи «Роз і Бланш», «Індіана» та «Жак», соціальні романи «Консуело», «Графиня Рудольштадт»), при цьому значну увагу приділено аналізу естетичних ідей романтизму в мемуарах «Історія мого життя» й статті «Реалізм».

Вашингтон Ірвінг (англ. Washington Irving) – видатний американський романтик, один із засновників національної американської літератури – перший американський письменник, який був широко популярний в Європі, перший автор, чії твори були перекладені на багато європейських мов. Ірвінг стояв біля джерел національної літератури й виявився найяскравішим продовжувачем тих тенденцій, які характеризували літературний процес в європейських країнах.

Джеймс Фенімор Купер став одним з найвидатніших романістів XIX ст., творцем американського національного роману. З одного боку, Купер наслідував традицію, яку було закладено ще Ч. Б. Брауном – автором «готичних романів», а з іншого боку, він талановитий послідовник Вальтера Скотта. Це дозволило назвати Купера «американським Вальтером Скоттом», оскільки той засвоїв манеру великого шотландця у створенні місцевого колориту й зображенні історичного минулого. Свої твори, присвячені історії Америки, що описують пригоди героїв на фоні американської природи і звичаїв тубільців, Джеймс Фенімор Купер випереджає епіграфами з Шекспіра, Байрона, Скотта, ніби підкреслюючи послідовність і нерозривність літературного процесу.

Купер, що відкрив для всього світу Америку з її екзотикою й драматичною історією, залишається в руслі тих загальноромантичних тенденцій, які були властиві англійській літературі того часу, і одночасно тяжіє до зображення виняткового. Як романтик, він створює поетичні картини своєї батьківщини, де авантюрний сюжет розгортається на фоні екзотичних пейзажів, де основний конфлікт виникає між світом прагматиків і патріархальним побутом, відносини взаєморозуміння й любові є основними.

Едгар Аллан По (англ. Edgar Allan Poe) був видатним письменником-романтиком, поетом, літературним критиком. Його творчість стала найзначнішим явищем в американській літературі першої половини XIX ст. Він створив свою концепцію художньої творчості, розробив принципи побудови поетичних і прозаїчних творів. Його ідеї своєрідні, але в цілому вкладаються в рамки романтичної естетики з її абсолютизацією душі й духовного начала в людині, у той же час Е. По виявляється супротивником теорії «осяяння» й ірраціоналізму, коли художник сприймається посередником між світом духу і дійсністю. Для Е. По набагато важливіше є не сам акт створення, а акт сприйняття художнього твору, який повинен бути побудований відповідно до певних, добре продуманих принципів. У цьому відношенні важливою стає категорія душі, яка протиставляється в Е. По серцю (емоціям) та інтелекту (логіці).

Генрі Водсворт Лонгфелло (англ. Henry Wadsworth Longfellow) був письменником, пов'язаним із традиціями європейської культури на Американському континенті. В історію світової літератури Лонгфелло ввійшов як поет, що написав твори, які насамперед були побудовані на американській тематиці: «Пісні про рабство» й «Пісня про Гайавату». Остання стала вершиною його творчості. У ній автор продовжує індійську тему в американській літературі, інтерес до якої підтримувався загальноромантичною тягою до екзотичного й незвичайного.

Контрольні питання

1. Які головні умови розвитку французького романтизму?
2. Дайте характеристику основних етапів та характерних рис у процесі розвитку французького романтизму.
3. У чому полягають головні відмінності двох шкіл перших романтиків – мадам де Сталь і Шатобріана?
4. У чому полягає суть дилеми «Расін – Шекспір»?
5. Як змінюється характер поезії П'єра Бєранже?

6. Які особливості творчості Ламартіна, де Вінї й де Мюссе відповідно до другого і третього періодів французького романтизму?

7. Які головні періоди літературної діяльності Віктора Гюго?

8. Дайте характеристику поетичних творів В. Гюго.

9. Чому Гюго називають теоретиком романтизму?

10. Які особливості драматургії В. Гюго?

11. Як соціально-політичні погляди В. Гюго відображено в його романах?

12. Охарактеризуйте основні періоди творчості Жорж Санд у зв'язку з розвитком жанру роману в її літературній діяльності.

13. Особливості розвитку літератури американського романтизму.

14. Характерні риси творчості В. Ірвінга.

15. Тематика і проблематика романів Д.Ф. Купера.

16. Основні положення концепції творчості Е. По.

17. Особливості поетичного стилю Е. По.

18. Місце «Ворона» в ряді інших поетичних творів письменника.

19. Основні особливості новелістики письменника. Типи новел.

20. Пародійне начало в «страшних» новелах Е. По.

21. Сатира у творчості Е. По.

22. Герой аналітичних новел Е. По.

23. Поетична творчість Г. Лонгфелло.

24. Тематика і проблематика «Пісні про Гайавату» Г. Лонгфелло.

Література

1. Аллен, Г. Эдгар По [Текст] / Г. Аллен. – М., 1984. – 285 с.

2. Бальмонт, К. Гений открытия [Текст] / К. Бальмонт // Э. А. По. Собр. соч. : в 4 т. – М., 1993. Т. 1. – 345 с.

3. Боброва, М. Н. Дж.Ф. Купер [Текст] / М. Н. Боброва. – Саратов, 1967. – 286 с.

4. **Боброва, М. Н.** Романтизм в американской литературе XIX века [Текст] / М. Н. Боброва. – М., 1972. – 390 с.
5. **Бояджиев, Г. Н.** История зарубежного театра [Текст] / Г. Н. Бояджиев. – М. : Просвещение, 1981. – 336 с.
6. **Волков, И. Ф.** Теория литературы [Текст] / И. Ф. Волков. – М. : Просвещение, 1995. – 256 с.
7. **Емохонова, Л. Г.** Мировая художественная культура [Текст] / Л. Г. Емохонова. – М. : Академия, 1999. – 445 с.
8. История зарубежной литературы XIX века [Текст] / под ред. Н. О. Соловьевой. – М. : Академия, 1999. – 560 с.
9. **Ковалев, Ю.** Эдгар По: Новеллист и поэт [Текст] / Ю. Ковалев. – Л., 1984. – 335 с.
10. **Маттисен, Ф. О.** Эдгар Аллен По [Текст] / Ф. О. Маттисен // Литературная история Соединенных Штатов Америки. Т. 1. – М., 1977. – 195 с.
11. **Михальская, Н. П.** История зарубежной литературы XIX века [Текст] / Н. П. Михальская. – М. : Просвещение, 1991. – 255 с.
12. **Михальская, Н. П.** История английской литературы [Текст] / Н. П. Михальская, Г. В. Аникин. – М. : Академия, 1998. – 511 с.
13. **Николюкин, А. Н.** Американский романтизм и современность [Текст] / А. Н. Николюкин. – М., 1968. – 312 с.
14. **Ронгонен, Л. И.** Лонгфелло и его поэма «Песнь о Гайавате» [Текст] / Л. И. Ронгонен. – М., 1982. – 186 с.
15. **Уильямс, С. Т.** Джеймс Фенимор Купер [Текст] / С. Т. Уильямс // Литературная история Соединенных Штатов Америки. Т. 1. – М., 1977. – 324 с.
16. **Шейкер, В. Н.** Исторический роман Джеймса Фенимора Купера [Текст] / В. Н. Шейкер. – Иваново, 1980. – 189 с.
17. Эстетика американского романтизма [Текст]. – М., 1977. – 384 с.

Тема 3. *Реалізм. Загальна характеристика.*
Література англійського і французького реалізму.
Література вікторіанської епохи

Лекція 1. Реалізм. Загальна характеристика. Література англійського реалізму (Ч. Діккенс, сестри Бронте)

Визначається поняття «всесвітня література», виникнення нових літератур (фінська, бельгійська, чилійська), духовна експансія західних країн на Схід та інші умови, у яких з'являється реалізм. Розглядаються головні умови появи цього літературного напрямку (ідея історичного прогресу, філософія «позитивізму», соціологія), основні його принципи, напрями («соціально-критичний», «психологічно-стверджуючий») у контексті епохи і часу.

Контрольні питання

1. Як розвивався літературний процес у другій половині XIX ст.?
2. Чим пояснюється зверхність реалізму у II пол. XIX ст.?
3. Які головні принципи реалізму?
4. Дайте характеристику основних напрямів реалізму.

Література

1. **Емохонова, Л. Г.** Мировая художественная культура [Текст] / Л. Г. Емохонова. – М. : Академия, 1999. – 445 с.
2. **Жирмунская, Н. А.** История зарубежной литературы XVII века [Текст] / Н. А. Жирмунская, З. И. Плавский. – М. : Академия, 1999. – 253 с.
3. **Михальская, Н. П.** История английской литературы [Текст] / Н. П. Михальская, Г. В. Аникин. – М. : Академия, 1998. – 511 с.
4. История зарубежной литературы XIX века [Текст] / под ред. Н. О. Соловьевой. – М. : Академия, 1999. – 560 с.

Лекція 2. Література вікторіанської епохи (В. М. Теккерей, Е. Гаскелл, Дж. Еліот). Література французького реалізму (Стендаль, Г. Флобер)

Визначаються головні риси вікторіанської епохи (особливо – створення концепції національного характеру), основні періоди історико-літературного процесу в Англії у ХІХ ст. і головні жанри, які характерні для цих періодів (соціальний, епічний, побутовий романи). Особливу увагу приділено аналізу творчості Вільяма Мейкпіса Теккерея, Елізабет Гаскелл, Джордж Еліот, Е. Троллопа й розвитку традицій реалізму в їхніх романах.

Розглядаються особливості літератури французького реалізму у зв'язку з соціальними, політичними, економічними особливостями розвитку Франції (Револуції 1830, 1848 рр.) й основні етапи та характерні риси реалізму у Франції. Аналізується формування теорії «мистецтво заради мистецтва» та зв'язок між романтизмом і реалізмом (криза романтизму).

Особливу увагу приділено вивченню творчості О. де Бальзака, П. Меріме, пізніших етапів творчості В. Гюго, Жорж Санд, А. де Мюссе, поезії Шарля Бодлера («Квіти зла»), а також формуванню натуралізму на основі позитивізму.

Контрольні питання

1. Які характерні риси вікторіанської епохи?
2. Охарактеризуйте три основні періоди історико-літературного процесу в Англії ХІХ ст.
3. Як ставилися до романтизму англійські письменники-реалісти?
4. Охарактеризуйте особливості соціального англійського роману.
5. Яка проблематика творів В.М. Теккерея?
6. Назвіть характерні риси романів Дж. Еліот.
7. Як зображена провінційна Англія у творах Е. Троллопа?
8. Які основні риси літератури французького реалізму?
9. Охарактеризуйте головні етапи розвитку реалізму у Франції в ХІХ ст.

10. У чому суть загальних положень теорії «мистецтва заради мистецтва»?

11. Які особливості творчості О. де Бальзака? Як відображені характери в «Людській комедії»?

12. Яка тематика історичних творів П. Меріме?

13. Яке місце посідає поезія Ш. Бодлера в розвитку французької і світової поезії?

Література

1. **Жирмунская, Н. А.** История зарубежной литературы XVIII века [Текст] / Н. А. Жирмунская, З. И. Плавский. – М. : Высшая школа, 1991. – 334 с.

2. **Михальская, Н. П.** История зарубежной литературы XIX века [Текст] / Н. П. Михальская. – М. : Просвещение, 1991. – 255 с.

3. **Хализев, В. Е.** Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 398 с.

ТЕМИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Змістовий модуль 7

Література класицизму і бароко.

Література епохи Просвітництва

Тема 1. Театр французького класицизму. П. Корнель, Ж. Расін.

Тема 1. Комедія французького класицизму. Ж.-Б. Мольєр.

Тема 1. Англійська література XVII ст. Дж. Мілтон.

Тема 2. Французька література епохи Просвіти (Вольтєр, Д. Дідро).

Тема 2. Німецька література епохи Просвіти (Й. В. Гете, Ф. Шіллер).

Змістовий модуль 8

Епоха романтизму. Реалізм

Тема 1. Англійський романтизм (Дж. Г. Байрон, П. Б. Шеллі, Д. Кітс).

Тема 2. Література американського романтизму (В. Ірвінг, Е. По).

Тема 3. Література англійського реалізму (Ч. Діккенс, сестри Бронте).

Тема 3. Література французького реалізму (Стендаль, Г. Флобер).

ПЛАН ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Змістовий модуль 7

Література класицизму і бароко.

Література епохи Просвітництва

Тема 1. Французька, німецька, англійська література XVII ст. Класицизм. Бароко. Театр французького класицизму. Проза класицизму

1. Театр французького класицизму. Корнель, Расін.

I. Драматургія П'єра Корнеля.

1. Головні етапи життя й творчості драматурга.
2. «Сід» як зразок класичної трагедії французької літератури:

а) джерела п'єси;

б) особливості стилю й відповідність класицистичній естетиці;

в) проблематика п'єси.

3. «Горацій» – трагедія з римської історії:

а) тема монархічної влади й держави;

б) драматичний конфлікт у п'єсі;

в) особливості структури трагедії та її відповідність класицистичній поетиці.

II. Творчість Жана Расіна.

1. Особливості творчості Расіна.

2. Порівняльний аналіз «Андромахи» і «Федри»:

а) причини звернення драматурга до Еврипіда;

б) відхилення від еврипідівського сюжету;

в) трактування давньогрецького сюжету в дусі янсенізму;

г) раціоналізм Расіна в п'єсах;

д) проблематика творів;

е) психологізм жіночих образів;

ж) відповідність класицистичним канонам.

III. Відмінність драматургії Расіна від Корнеля.

Тексти для аналізу: П'єр Корнель «Сід», «Горацій»; Жан Расін «Андромаха», «Федра».

2. Комедія французького класицизму. Ж.-Б. Мольєр.

1. Головні етапи життя й творчості Ж.-Б. Мольєра.
2. Комедії Мольєра:
 - а) об'єкт сатири в комедіях Мольєра;
 - б) головні типи комедій та їхні характерні риси;
 - в) особливості композиції й відповідність класицистичній поетиці.
3. Головні герої комедій Мольєра як типові характери тієї епохи.

Тексти для аналізу: Ж.-Б. Мольєр «Смішні манірниці», «Дон Жуан, або Кам'яний гість», «Школа чоловіків», «Школа дружин», «Скупий».

3. Англійська література XVII ст. Джон Мілтон.

1. Основні періоди творчості Дж. Мілтону, їхні характерні риси.
2. Особливості публіцистики автора.
3. «Втрачений рай»:
 - а) причини звернення автора до Біблії;
 - б) сюжет поеми;
 - в) образи Бога і Сатани;
 - г) особливості зображення Людини в поемі;
 - д) зв'язок подій у поемі із сучасною Мілтону обстановкою в Англії;
 - е) композиція і стиль твору.
4. «Самсон-борець»:
 - а) джерело поеми;
 - б) автобіографічність твору;
 - в) «передмова» до поеми як викладення поглядів на драматургічне мистецтво;
 - г) відповідність твору класицистичним канонам;
 - д) образ Самсона-борця в поемі.

Тексти для аналізу: Дж. Мілтон «Втрачений рай», «Самсон-борець».

Тема 2. Епоха Просвітництва. Французьке, англійське, німецьке Просвітництво. Сентименталізм. Англійська драма XVIII ст.

1. Французька література епохи Просвіти (Вольтер, Д. Дідро).

I. Загальна характеристика епохи Просвіти.

1. Політичні, соціальні передумови Просвіти у Франції.
2. Особливості філософії цієї епохи.
3. Основні напрями розвитку французької літератури.

II. Творчість Вольтера.

1. Основні етапи літературної діяльності.
2. Особливості філософії Вольтера.
3. «Орлеанська діва»:
 - а) літературні традиції в поемі;
 - б) об'єкт сатири;
 - в) елементи пародії;
 - г) особливості зображення епохи Карла VII;
 - д) характеристика головних персонажів.
4. Трагедії та повісті Вольтера.

III. Творчість Д. Дідро.

1. Особливості його літературної діяльності.
2. Філософські погляди Дідро.
3. «Племінник Рамо»:
 - а) особливості жанру;
 - б) образ Рамо, характерні риси;
 - в) проблематика твору;
 - г) відображення епохи Просвіти в «Племіннику Рамо».
4. Концепція драматичного мистецтва Дідро.

Тексти для аналізу: Вольтер «Орлеанська діва»; Дідро «Племінник Рамо».

2. Німецька література епохи Просвіти (Й. В. Гете, Ф. Шіллер).

I. Рання творчість Гете.

1. Особливості лірики.
2. Формування філософських, поетичних поглядів.
3. Роман «Страждання юного Вертера».

II. Рання творчість Шіллера.

1. Драма «Розбійники», її основні теми.
2. Міщанська трагедія «Підступність і кохання»:
 - а) сюжет і композиція;
 - б) головна тема і проблематика твору;
 - в) особливості зображення характерів;
 - г) віршовані драми Шіллера.

III. Веймарський класицизм.

1. Творчість Гете:
 - а) особливості лірики веймарського періоду;
 - б) драматургія Гете;
 - в) «Римські елегії» й погляди на античність;
 - г) естетичні принципи («Просте наслідування природі, манера, стиль», 1789).

2. Творчість Шіллера:

- а) філософські та історичні твори;
- б) естетичні погляди письменника;
- в) драматургія кінця XVIII (1790-і рр.) – поч. XIX ст.

IV. Пізня творчість Гете. Трагедія «Фауст».

1. Основа сюжету.
2. Образи Фауста і Мефістофеля.
3. Особливості композиції.
4. Роль хору.
5. Художні засоби в трагедії.

Тексти для аналізу: Й. В. Гете «Фауст», Ф. Шіллер «Розбійники», «Підступність і кохання».

Змістовий модуль 8

Епоха романтизму. Реалізм

Тема 1. Романтизм. Загальна характеристика. Німецький та англійський романтизм, головні школи й напрямки

1. Англійський романтизм (Дж. Г. Байрон, П. Б. Шеллі, Дж. Кітс).

I. Розвиток і проблематика англійського романтизму.

II. Особливості романтизму П. Б. Шеллі й Дж. Кітса («Ода до західного вітру» Шеллі, «Ода до солов'я» Кітса).

III. Творчість Дж. Г. Байрона.

1. Еволюція романтичного героя.

2. «Паломництво Чайльд-Гарольда»:

а) автобіографічність окремих епізодів;

б) поетична мова поеми;

в) сюжет, особливості композиції;

г) характеристика Чайльд-Гарольда;

д) проблематика й основні теми твору;

е) природа в поемі.

3. Цикл «східних поем».

4. Драматургія Байрона.

5. «Дон-Жуан», жанрові особливості твору.

Тексти для аналізу: Дж. Г. Байрон «Паломництво Чайльд-Гарольда», «Ода до західного вітру» П. Б. Шеллі, «Ода до солов'я» Дж. Кітса.

Тема 2. Французький та американський романтизм

1. Література американського романтизму (В. Ірвінг, Е. По).

I. Особливості американського романтизму.

II. Творчість Едгара По.

1. Концепція «short story» Е. По.

2. Основні групи оповідань Е. По, їхні особливі риси.

3. Аналіз оповідань Е. По «Вбивство на вулиці Морґ», «Золотий жук», «Падіння дому Ашерів»:

- а) сюжет;
- б) композиція;
- в) особливості жанру;
- г) стилістичні засоби.

III. Творчість Вашінгтона Ірвінга.

- 1. Особливості романтизму В. Ірвінга.
- 2. Основні групи новел, їхні характерні риси.
- 3. Аналіз новел В. Ірвінга «Ріп Ван Вінкль», «Диявол і Том Вокер», «Дольф Гейлігер» (англ. «Dolph Heyliger»):

- а) фабула й сюжет;
- б) характеристика головних персонажів;
- в) особливості жанру;
- г) проблематика та ідея новел.

Тексти для аналізу: Е. По «Вбивство на вулиці Морг», «Золотий жук», «Падіння дому Ашерів»; В. Ірвінг «Ріп Ван Вінкль», «Диявол і Том Вокер», «Дольф Гейлігер».

Тема 3. Реалізм. Загальна характеристика. Література англійського та французького реалізму. Література вікторіанської епохи

1. Література англійського реалізму (Ч. Діккенс, сестри Бронте).

I. Творчість Чарльза Діккенса. Роман «Домбі і син».

- 1. Історія створення роману.
- 2. Відображення вікторіанської епохи у творі.
- 3. Особливості характеристики головних персонажів, їх деталізація.

4. Синтез різних жанрів у книзі.

5. Композиція і стиль роману.

6. Зв'язок проблематики твору з іншими романами Діккенса.

II. Особливості творчості сестер Бронте.

1. Роман Е. Бронте «Буремний перевал»:

- а) зображення вікторіанської епохи в романі;
- б) роль природи;
- в) система образів (Хіткліфф – Кетрін, Локвуд);

г) особливості стилю й композиції в романі;

д) тема, ідея, проблематика твору.

2. Поезія Е. Бронте.

3. Романи Шарлотти та Енн Бронте, їхня проблематика.

Тексти для аналізу: Ч. Діккенс «Домбі і син», Е. Бронте «Буремний перевал».

2. Література французького реалізму (Стендаль, Г. Флобер).

I. Розвиток французького критичного реалізму (передумови виникнення, особливості).

II. Творчість Стендаля.

1. Формування поглядів.

2. Естетика Стендаля (стаття «Расін і Шекспір»).

3. Роман «Червоне і чорне»:

а) історична основа (реальність) роману;

б) політичні теми та автобіографічні моменти;

в) особливості розвитку головного героя (Ж. Сорель);

г) роль епіграфів у романі;

д) композиція та стиль.

4. «Італійська» тема у творчості Стендаля («Ваніна Ваніні», «Пармська обитель»).

III. Французька література II пол. XIX ст. Реалізм Г. Флобера.

1. Філософські та естетичні позиції Г. Флобера.

2. «Пані Боварі»:

а) особливості сюжету й композиції;

б) зображення провінційного життя (символіка кольору);

в) характеристика головних героїв, статичність образів;

г) своєрідність постановки суспільних питань у романі.

3. Концепція історичного роману Флобера («Саламбо»).

4. Роман «Виховання почуттів» і відображення в ньому подій Революції 1848 р.

5. Новели Флобера.

Тексти для аналізу: Стендаль «Червоне і чорне», Г. Флобер «Пані Боварі».

САМОСТІЙНА РОБОТА

Змістовий модуль 7

Література класицизму і бароко.

Література епохи Просвітництва

Тема 1. Французька література XVII ст. Байки Ж. де Лафонтена, Н. Буало «Поетичне мистецтво». Проза класицизму.

Тема 2. Німецька література XVII ст. (Ганс Гріммельсгаузен). Англійська література XVII ст. (Джон Мілтон).

Тема 3. Англійська драма XVIII ст. (Р. Б. Шерідан). Німецька література XVIII ст. (Г. Е. Лессінг, Й. Г. Гердер).

Тема 4. Німецька література епохи Просвіти (Й. В. Гете, Ф. Шіллер). Англійська драма XVIII ст. (Р. Б. Шерідан).

Змістовий модуль 8

Епоха романтизму. Реалізм

Тема 1. Творчість В. Скотта. Перші романтики В. Блейк, В. Вордсворт, С. Т. Колрідж.

Тема 2. Французький романтизм. Творчість П. Беранже, Жорж Санд.

Тема 3. Література американського романтизму. Творчість Д. Ф. Купера, Г. Лонгфелло.

Тема 4. Література вікторіанської епохи. Творчість В. М. Теккеря, Е. Гаскелл і Дж. Еліот.

ТЕСТИ ДЛЯ САМОПЕРЕВІРКИ

Модульна контрольна робота № 1

Французька література XVII ст. Загальна характеристика.

Поняття «класицизм».

Театр французького класицизму (Расін, Корнель, Мольєр).

Французька література XVII ст. (Байки Ж. де Лафонтена,

Н. Буало «Поетичне мистецтво»). Проза класицизму.

Німецька література XVII ст. (Ганс Гріммельсгаузен).

Англійська література XVII ст. (Джон Мілтон)

Ознайомчо-орієнтаційний рівень

Обведіть літеру правильної відповіді. За кожную правильну відповідь ви отримаєте по 0,3 бала. Максимальна кількість – 3 бали.

1. Провідний жанр літератури XVII сторіччя:

- | | |
|-----------|--------------|
| a) поема; | c) трагедія; |
| b) ода; | d) комедія. |

2. Хто є представниками поезії бароко?

- | | |
|------------------|---------------------|
| a) Лопе де Вега; | c) Луїс де Гонгора; |
| b) Кальдерон; | d) Корнель. |

3. Роки життя Луїса де Гонгора:

- | | |
|-------------------|-------------------|
| a) 1561–1627 рр.; | c) 1571–1632 рр.; |
| b) 1571–1627 рр.; | d) 1571–1637 рр. |

4. Хто автор трактату «Дотепність, або мистецтво витонченого розуму»?

- | | |
|-----------------------|---------------------|
| a) Бальтасар Грасіан; | c) Кальдерон; |
| b) Лопе де Вега; | d) Луїс де Гонгора. |

5. Назвіть повне ім'я Гріммельсгаузена:

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| a) Ганс Якоб Крістоффель; | c) Ганс Якоб; |
| b) Жан Крістофф; | d) Жан П'єр Крістоффель. |

6. 1606–1684 – роки життя:

- a) Расіна;
- b) Корнеля;
- c) Луїса де Гонгора;
- d) Лопе де Вега.

7. Хто автор трагедії «Сід»?

- a) Корнель;
- b) Расін;
- c) Мольєр;
- d) Кальдерон.

8. В якому творі Луїс де Гонгора стверджує, що краса може перетворити бридкість і потворність світу?

- a) у поемі «Поліфем і Галатея»;
- b) у поемі «Самотність»;
- c) у сонеті «Христове народження»;
- d) у сонеті «На поховання герцогині Лермської».

9. Хто визнавав, що людина – істота слабка, і в її душі постійно відбувається боротьба розуму та пристрасті, але на рівні звичного життя вона повинна підкорити пристрасті розуму?

- a) Корнель;
- b) Расін;
- c) Мольєр;
- d) Луїс де Гонгора.

10. З якої п'єси цей уривок:

«Пан Журден. Ах, пане філософе, ви прийшли саме вчасно із вашою філософією. Зробіть ласку, помирить оцих добродіїв.

Учитель філософії. В чім справа? Що сталося, панове?

Пан Журден. Та, бачте, посварилися за те, яке мистецтво вище: музика, танці чи фехтування... Ображали тут один одного... Мало до бійки не дійшло.

Учитель філософії. Ах, панове, чи ж можна так аж із шкури лізти? Та хіба ви не читали вченого трактату Сенеки «Про гнів»? Чи ж є що гіршого, ганебнішого за ту пристрасть, що робить людину подібною до лютого звіра? Хіба ж розум наш не повинен керувати всіма нашими почуттями? (...)»?
(Переклад з французької І. Стешенко).

- а) «Тартюф» чи «Ошуканець» Мольєра;
- б) «Кумедні маніриці» Мольєра;
- в) «Міщанин-шляхтич» Мольєра;
- г) «Севільський бешкетник, або «Кам'яний гість» Тірсо де Моліна.

Понятійно-аналітичний рівень

Оберіть із п'яти питань чотири. Дайте відповідь на них. За кожну правильну відповідь Ви отримаєте по 0,4 бала. Максимальна кількість – 4 бали.

1. Охарактеризуйте бароко як художній напрямок літератури XVII століття.
2. Розкрийте зміст трактату «Доступність, або мистецтво витонченого розуму».
3. Охарактеризуйте перший період творчості Луїса де Гюґо. В якому жанрі працює автор до 1610 року?
4. Які основні теми і проблеми байок Лафонтена? Що є об'єктом сатири в цих творах? Чому саме байка стає для автора улюбленим жанром?
5. Назвіть поетів-класицистів, які наслідували Джона Донна. Охарактеризуйте їхню творчість.

Продуктивно-синтетичний рівень

Дайте відповідь на питання й обґрунтуйте її. За кожну повну відповідь Ви отримаєте по 1 балу. Максимальна кількість балів – 3.

1. Розкрийте основну тему та ідею трагедії Расіна «Андромаха». Порівняйте цей твір з драмою «Федра» того ж автора. Поясніть причини звернення Расіна до Евріпіда. У чому полягає раціоналізм його п'єс?
2. Охарактеризуйте типи комедій Мольєра.
3. У чому драматизм поеми Дж. Мілтона «Втрачений рай»?

Завдання реферативного характеру

Напишіть твір на одну із запропонованих тем. За повне розкриття теми Ви отримаєте 5 балів. Максимальна кількість балів – 5.

1. Які традиції Мольєра знайшли втілення в українській і зарубіжній літературах ХІХ–ХХ століть? Образи Журдена в Мольєра і Мартина Борулі в Карпенка-Карого.

2. Опис Усесвіту в поемі Дж. Мілтона «Втрачений рай». Уява автора про простір, який здатен творити нові світи. Земля як космічний об'єкт, що реагує на зміни природи і людини. Якою вона стала після гріхопадіння?

3. Чи застарів образ Дон Жуана?

Правильні відповіді:

1. с; 2. с; 3. а; 4. а; 5. а; 6. b; 7. а; 8. а; 9. а; 10. с.

Модульна контрольна робота № 2

Епоха Просвітництва. Загальна характеристика.

Французьке Просвітництво (Вольтер, Д. Дідро). Німецька література епохи Просвіти (Й. В. Гете, Ф. Шіллер).

Просвіта в Англії. Сентименталізм.

Англійська драма ХVІІІ ст. (Р. Б. Шерідан).

Німецька література ХVІІІ ст. (Г. Е. Лессінг, Й. Г. Гердер)

Ознайомчо-орієнтаційний рівень

Обведіть літеру правильної відповіді. За кожну правильну відповідь Ви отримаєте по 0,3 бала. Максимальна кількість – 3 бали.

1. Хто з цих героїв вважає, що розум не йде людині на користь?

«Він ... так ним управля,

Що гіршим сам стає найгіршого звіря».

а) Мефістофель;

с) Племянник Рамо;

б) Фауст;

д) Чайльд-Гарольд.

2. Хто з героїв у драмі «Підступність і кохання» говорить про себе: «Я нехтую судом натовпу»?

- a) Леді Мілфорд;
- b) Луїза;
- c) Фердинанд;
- d) президент фон Вальтер.

3. Основою поеми Вольтера «Орлеанська діва» є:

- a) питання жіночої емансипації;
- b) розповідь монахині про свою долю;
- c) історія кохання бідної дівчини;
- d) епізод із Столітньої війни (1337–1453), пов'язаний з подвигом Жанни д'Арк.

4. Продовжіть відповідь Племінника Рамо на питання Філософа:

« – Чи ви любите свого сина?

– Чи я люблю цього маленького дикуна! Та я...».

- a) ненавиджу його;
- b) уважаю, що не можна любити своїх дітей;
- c) не бачив його ніколи;
- d) у край захоплений ним.

5. Про кого йдеться в цьому уривку?

Тепер ще, правда, він блукає,

Но швидко то на ясний путь введу.

Та ж знає садівник, як древо лист пускає,

Що швидко цвіт і плід буде в саду ...

Як довго ходить по землі,

Так довго спокушай то ти,

Усякий блудить, доки правди ськає.

(Переклад І. Франка).

- a) про Мефістофеля;
- b) про Племінника Рамо;
- c) про Анонімного Філософа;
- d) про Фауста.

6. Ким є Міллер у п'єсі Шіллера «Підступність і кохання»?
- a) видатним музикантом-віртуозом;
 - b) молодим музикантом-початківцем;
 - c) музикантом-ремісником, який добре володіє своєю справою;
 - d) колишнім музикантом.

7. У поемі «Орлеанська діва» Вольтер:
- a) сміється над своєю героїнею;
 - b) вважає її нещасною і жаліє її;
 - c) глибоко поважає її гідність;
 - d) зневажає її.

8. Хто з письменників вустами героя проголошує: «Я хотів ... показати, що людина, яка невпинно прагне до кращого майбутнього шляхом важких помилок, може досягти рятунку, а диявол програє в цій суперечці...»?

- a) Гердер;
- b) Гете;
- c) Дідро;
- d) Лессінг.

9. Як загинула чарівна Доротея, героїня поеми «Орлеанська діва» Вольтера?

- a) покінчила життя самогубством;
- b) утопилася в річці;
- c) упала з коня;
- d) її серце проколов меч Ла Трімуйля.

10. В якій сім'ї виросла Маргарита, героїня трагедії Гете «Фауст»?

- a) у бідній сільській;
- b) у сім'ї священника;
- c) у багатій бюргерській сім'ї;
- d) вона була сиротою.

Понятійно-аналітичний рівень

Дайте відповідь на питання. За кожну правильну відповідь Ви отримаєте по 1 балу. Максимальна кількість – 3 бали.

1. Назвіть риси «комедія інтриги» у творчості П. Бомарше.
2. Визначте сентименталізм як літературне явище. Наведіть основні ознаки цього напрямку. Доведіть це на прикладі будь-якого роману.
3. Дайте оцінку «веймарського класицизму».

Продуктивно-синтетичний рівень

Дайте відповідь на питання й обґрунтуйте її. За кожну повну відповідь Ви отримаєте по 2 бали. Максимальна кількість балів – 4.

1. Чому образи Мефістофеля і Фауста вважаються вічними?
2. Проаналізуйте розвиток жанру роману за добу Просвітництва.

Правильні відповіді:

1. a; 2. b; 3. d; 4. d; 5. d; 6. c; 7. c; 8. b; 9. d; 10. a.

Модульна контрольна робота № 3

Романтизм. Загальна характеристика.

Німецький романтизм, головні школи (Е. Т. А. Гофман).

Англійський романтизм (Дж. Г. Байрон, П. Б. Шеллі,

Д. Кітс, В. Скотт). Перші романтики (У. Блейк,

В. Вордсворт, С. Т. Колрідж)

Ознайомчо-орієнтаційний рівень

Обведіть літеру правильної відповіді. За кожну правильну відповідь Ви отримаєте по 0,3 бала. Максимальна кількість – 3 бали.

1. Хто з названих нижче авторів є представниками англійського романтизму?

- | | |
|-----------------------------|---------------------------------|
| a) В. Блейк, С. Т. Колрідж; | c) Г. Е. Лессінг, Й. Г. Гердер; |
| b) А. де Віньї, П. Беранже; | d) В. М. Теккереї, Е. Гаскелл. |

2. Романтизм як літературний напрям почав розвиватися:

- a) на початку XVII ст.; c) на початку XVIII ст.;
- b) у кінці XVII ст.; d) у кінці XVIII ст.

3. Хто з романтиків бачив у мистецтві велику виховну силу: «художник не повинен ні панувати, ні служити», але він «може тільки давати освіту», «підносити політиків та економістів до рівня художників»?

- a) Д. Кітс; c) В. Блейк;
- b) Ф. Шлегель; d) Дж. Г. Байрон.

4. Хто належить до «лейкістів»?

- a) В. Блейк, Д. Кітс, П. Б. Шеллі;
- b) В. Вордсворт, Р. Сауті;
- c) Дж. Г. Байрон, В. Скотт;
- d) А. де Мюссе, Р. Шатобріан.

5. Хто автор «Ліричних балад», віршів «Нас семеро», «Безумна мати», «Юродивий хлопчик»?

- a) В. Блейк; c) В. Вордсворт;
- b) Д. Кітс; d) Дж. Г. Байрон.

6. Роки життя Е. Т. А. Гофмана:

- a) 1770–1880 рр.; c) 1778–1831 рр.;
- b) 1776–1822 рр.; d) 1785–1843 рр.

7. Малюк Цахес на прізвисько Ціннобер – герой:

- a) Дж. Г. Байрона; c) Г. Гейне;
- b) П. Б. Шеллі; d) Е. Т. А. Гофмана.

8. Хто з романтиків вважав, що «музика – найромантичніша з усіх мистецтв»?

- a) Дж. Г. Байрон; c) Г. Гейне;
- b) Е. Т. А. Гофман; d) П. Б. Шеллі.

9. Кому належать твори «Пісні невинності» та «Пісні зрілості»?

- | | |
|----------------------|--------------|
| a) В. Блейку; | с) Г. Гейне; |
| b) Е. Т. А. Гофману; | d) Д. Кітсу. |

10. Перший період англійського романтизму пов'язаний з іменами:

- a) Ф. Шлегеля і Новаліса;
- b) В. Скотта і Дж. Г. Байрона;
- c) В. Вордсворта і С.Т. Колріджа;
- d) А. де Мюссе і Р. Шатобріана.

Понятійно-аналітичний рівень

Дайте відповідь на питання. За кожну правильну відповідь Ви отримаєте по 1 балу. Максимальна кількість – 3 бали.

- 1. Дайте оцінку естетики йенського гуртка німецьких романтиків і проаналізуйте творчість їх представників.
- 2. Місце Р. Сауті в англійському романтизмі.
- 3. «Паломництво Чайльд-Гарольда» як новий тип романтичної поеми.

Продуктивно-синтетичний рівень

Дайте відповідь на питання та обґрунтуйте її. За кожну повну відповідь Ви отримаєте по 2 бали. Максимальна кількість балів – 4.

- 1. Тема мистецтва в «Оді грецькій вазі» Д. Кітса.
- 2. Розкрийте особливості романтичної картини світу Гофмана й покажіть її втілення в окремих творах.

Правильні відповіді:

1. a; 2. d; 3. b; 4. b; 5. c; 6. b; 7. d; 8. b; 9. a; 10. c.

Модульна контрольна робота № 4
Французький романтизм (А. де Віньї, А. де Мюссе,
Р. Шатобріан). Творчість Віктора Гюго і Жорж Санд.
Література американського романтизму
(В. Ірвінг, Д. Ф. Купер, Е. По, Г. Лонгфелло)

Ознайомчо-орієнтаційний рівень

Обведіть літеру правильної відповіді. За кожну правильну відповідь Ви отримаєте по 0,3 бала. Максимальна кількість – 3 бали.

1. Тема самотності, безглуздої витрати сил є основною в романах:

- | | |
|-----------------|-------------------|
| a) А. де Мюссе; | c) Р. Шатобріана; |
| b) В. Скотта; | d) В. Гюго. |

2. Твір «Геній християнства» належить:

- | | |
|-------------------|-----------------|
| a) Р. Шатобріану; | c) А. де Мюссе; |
| b) Б. Констану; | d) В. Гюго. |

3. Роки життя Віктора Гюго:

- | | |
|-------------------|-------------------|
| a) 1789–1875 рр.; | c) 1805–1885 рр.; |
| b) 1802–1885 рр.; | d) 1809–1889 рр. |

4. Проблема швидкоплинності буття, руйнівного впливу часу порушується:

- | |
|--|
| a) у новелі Е. По «Золотий жук»; |
| b) у новелі В. Ірвінга «Ріп Ван Вінкль»; |
| c) у романі Жорж Санд «Консуело»; |
| d) у романі В. Гюго «Дев'яносто третій рік». |

5. Кому належить ліричний вірш «До Пепе»?

- | | |
|-----------------|-------------------|
| a) А. де Мюссе; | c) Р. Шатобріана; |
| b) Ж. Санд; | d) А. де Віньї. |

а) А. де Мюссе; с) Р. Шатобр'ян;
б) В. Гюго; д) А. де Віньї.

«Луна ясна и играет
на поверхности вод
Окно широко открыто морскому
ветру,
Султаниша смотрит, с моря
дует ветер,
Там внизу, в серебряных волнах
возникают черные островки.
Ее пальцы перебирают струны
гитары.

a) В. Гюго; c) Г. Лонгфелло;
b) А. де Мюссе; d) Е. По.

a) «Лелія»; c) «Індіана»;
b) «Консуело»; d) «Валентина».

- a) закону;
- b) природи;
- c) догми;
- d) автор не порушує теми долі в цьому романі.

a) Е. А. По; c) В. Ірвінг;
b) В. Гюго; d) Ф. Купер.

2. Як Родольф (роман «Пані Боварі») ставиться до Емми?
- a) він щиро закоханий в її красу, йому подобаються її манери, смак, таланти;
 - b) він цинічно використовує захоплення ним Емми;
 - c) його приваблюють гроші пана Боварі, які Емма на нього витратила;
 - d) він зневажає її.

3. Чому помирає Емма Боварі?
- a) її смерть – результат нещасного випадку;
 - b) її отруїв Шарль з ревнощів;
 - c) вона покінчила життя самогубством, тому що заплуталась у боргах і брехні;
 - d) через тяжку хворобу.

4. Про кого з героїнь говориться в даному уривку?
«Її драгували неохайно подане блюдо, нещільно зачинені двері, вона страждала від того, що в неї немає оксамиту, тому що вона нещасна від нездійснених своїх мрій, від того, що вдома в неї тісно».

- a) про Емму Боварі;
- b) про пані де Реналь;
- c) про Матільду де Ла-Моль;
- d) про Кетрін Ерншо.

5. Історично точна картина життя Франції доби Реставрації Бурбонів – сюжетна основа роману:

- a) Г. Флобера «Пані Боварі»;
- b) Стендаля «Червоне і чорне»;
- c) Е. Гаскелл «Мері Бартон»;
- d) В. Теккерея «Ярмарок марнославства».

6. Чий портрет носив Жульєн Сорель у медальйоні?

- a) пані де Реналь;
- b) Наполеона;
- c) матері;
- d) Матільди де Ла-Моль.

7. Від чийого імені ведеться розповідь у романі Е. Бронте «Буремний перевал»?

- a) містера Локвуда;
- b) домоправительці Неллі Дін;
- c) автора;
- d) Неллі Дін і містера Локвуда.

8. Про Матільду де Ла-Моль можна сказати, що вона була занадто:

- a) гордою;
- b) доброю;
- c) наївною;
- d) чесною.

9. Жульєн Сорель був сином:

- a) лікаря;
- b) теслі;
- c) військового;
- d) актора.

10. *«Моя велика дума в житті – він і він. Якщо все згине, а він – залишиться – я ще не зникну з буття; якщо все інше зникне, проте не стане його, всесвіт для мене перетвориться на величезне та чуже, і я вже не буду його частиною... Неллі, я і є...»* Хто? Кого любить і з ким себе ототожнює Кетрін Ерншо?

- a) вона любить Хіткліфа;
- b) вона захоплюється Лінтоном;
- c) її кохання – Гертон;
- d) вона мріє про Хіндлі.

Понятійно-аналітичний рівень

Дайте відповідь на питання. За кожну правильну відповідь Ви отримаєте по 1 балу. Максимальна кількість – 3 бали.

1. Доведіть, що «італійська» тема у творчості Стендаля («Ваніна Ваніні», «Пармська обитель») займає значне місце.

2. Дайте характеристику головних героїв, статичність образів у романі Г. Флобера «Пані Боварі».

3. У чому полягає викривальна сила В. Теккерея в «Книзі снобів»?

Продуктивно-синтетичний рівень

Дайте відповідь на питання та обґрунтуйте її. За кожну повну відповідь Ви отримаєте по 2 бали. Максимальна кількість балів – 4.

1. Чому саме тема дитинства виявляється найбільш привабливою для Ч. Діккенса й стає головною темою його творчості?

2. Поясніть багатозначну символіку назви роману Стендаля «Червоне і чорне». У чому полягає сенс підзаголовка роману «Хроніка XIX століття» та епіграфа?

Правильні відповіді:

1. *b*; 2. *b*; 3. *c*; 4. *a*; 5. *b*; 6. *b*; 7. *d*; 8. *a*; 9. *b*; 10. *a*.

СПИСОК ОBOB'ЯЗKOBИХ ДЛЯ ЧИТАННЯ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ З КУРСУ

XVII ст.

П'єр Корнель «Сід», «Горацій».

Жан Расін «Андромаха», «Федра».

Жан Батист Мольєр «Дон Жуан, або Кам'яний гість», «Мізантроп».

Джон Мілтон «Втрачений рай», «Самсон-борець».

Жан де Лафонтен. Байки.

Нікола Буало «Поетичне мистецтво».

XVIII ст.

Дені Дідро «Племінник Рамо», «Монахія».

Вольтер «Орлеанська діва».

Жан Жак Руссо «Юлія, або Нова Елоїза».

П'єр Огюстен де Бомарше «Одруження Фігаро».

Йоган Вольфганг Гете «Фауст», «Страждання юного Вертера».

Фрідріх Шіллер «Підступність і кохання», «Розбійники».

Лоренс Стерн «Життя й думки Трістрама Шенді».

Роберт Бернс. Вірші.

Річард Брінслі Шерідан «Школа Ліхослів'я».

XIX ст.

Дж. Г. Байрон «Паломництво Чайльд-Гарольда», «Дон Жуан».

Персі Біші Шеллі «Ода до західного вітру». Вірші.

Джон Кітс «Ода до солов'я». Вірші.

Стендаль «Червоне і чорне», «Ваніна Ваніні».

Гюстав Флобер «Пані Боварі».

Віктор Гюго «Знедолені», «Кромвель», «Собор Паризької Богоматері».

Вальтер Скотт «Айвенго», «Квентін Дорвард».

Чарльз Діккенс «Домбі і син», «Великі надії», «Різдвяні історії», «Девід Копперфілд».

Емілі Бронте «Буремний перевал».

Вільям Мейкніс Теккереї «Ярмарок марнославства».

Едгар По «Вбивство на вулиці Морг», «Золотий жук», «Падіння дому Ашерів».

Натаніель Готорн (Nathaniel Hawthorne) «Червона літера».

Фенімор Купер «Останній із могікан».

Герман Мелвілл «Мобі Дік».

Вашінгтон Ірвінг «Ріп Ван Вінкль», «Диявол і Том Вокер», «Дольф Гейлігер».

Ернст Теодор Амадей Гофман «Крихітка Цахес на прізвисько Ціннобер», «Життєві погляди кота Мурра».

ТЕМИ РЕФЕРАТІВ

1. Античні теми в драматургії класицизму.
2. Жанр байки у творчості Жана де Лафонтена.
3. Теорія національної драми у творчості Лопе де Вега.
4. Література бароко і драматургія Педро Кальдерона.
5. Біблейські образи у творчості Джона Мілтона.
6. Ренесансний реалізм Бена Джонсона.
7. Сатирична публіцистика Джонатана Свіфта.
8. «Пригоди Гуллівера» Джонатана Свіфта як алегорія англійського суспільства XVIII ст.
9. Театр Просвіти (на прикладі драматургії Вольтера).
10. Новий тип героя в драматургії Просвіти (на прикладі драм Д. Дідро).
11. Філософські оповіді Вольтера.
12. Сентиментальний роман Луї Стерна.
13. Фольклор і німецький романтизм.
14. Тема мистецтва в новелах Е. Т. Я. Гофмана.
15. Жанр історичного роману у творчості В. Скотта.
16. Лірика Р. Бернса.
17. Особливості творчості поетів-«лейкістів».
18. Особливості поезії В. Вітмена.
19. Роль природи в поезії романтиків (П. Б. Шеллі, Дж. Кітс).
20. Образ романтичного героя у творчості Дж. Г. Байрона.
21. Естетичні погляди Стендаля.
22. Історія молодого людини у творчості Оноре де Бальзака.
23. Філософські та естетичні погляди Г. Флобера.
24. Історичні твори П. Меріме.
25. Соціальні романи Ч. Діккенса.
26. Еволюція поглядів Ч. Діккенса в романах 1850–1860-х рр.
27. Сатиричні романи В. Теккерея.
28. Літературно-критична діяльність Г. Гейне.

ПИТАННЯ ДО ЕКЗАМЕНУ (ЗАЛІКУ)

Екзаменаційний білет № 1

1. Французька література XVII ст. Класицизм.
2. Творчість Дж. Г. Байрона.
3. Аналіз художнього твору. Стендаль «Червоне і чорне».

Екзаменаційний білет № 2

1. Драматургія П'єра Корнеля.
2. Револьюційний романтизм. Поезія П. Б. Шеллі і Дж. Кітса.
3. Аналіз художнього твору. Й. В. Гете «Фауст».

Екзаменаційний білет № 3

1. Трагедії Жана Расіна.
2. В. Скотт, його поезія і романи.
3. Аналіз художнього твору. Ф. Шіллер «Розбійники».

Екзаменаційний білет № 4

1. Комедії Ж.-Б. Мольєра.
2. Німецький романтизм. Ранній романтизм і йєнська група романтиків.
3. Аналіз художнього твору. Лірика П. Б. Шеллі й Дж. Кітса.

Екзаменаційний білет № 5

1. Жанр байки у французькій поезії XVII ст. Творчість Ж. де Лафонтена.
2. Гейдельберзька романтична школа. Творчість братів Грімм.
3. Аналіз художнього твору. Д. Дідро «Монахія».

Екзаменаційний білет № 6

1. Нікола Буало і його трактат «Поетичне мистецтво».
2. Швабська група романтиків. Людвіг Уланд.
3. Аналіз художнього твору. Дж. Мілтон «Втрачений рай».

Екзаменаційний білет № 7

1. Драматургія Ф. Шіллера.
2. Лірика Г. Лонгфелло.
3. Аналіз художнього твору. Ж. Расін «Федра».

Екзаменаційний білет № 8

1. Творчість Д. Мілтона. Поеми «Втрачений рай» і «Повернений рай».
2. Французький романтизм. Творчість Р. Шатобріана.
3. Аналіз художнього твору. В. Гюго «Собор Паризької Богоматері».

Екзаменаційний білет № 9

1. Література епохи Реставрації.
2. Поезія П. Беранже.
3. Аналіз художнього твору. Д. Дідро «Племінник Рамо».

Екзаменаційний білет № 10

1. Класицизм в Англії. Творчість Драйдена.
2. Поезія Г. Гейне.
3. Аналіз художнього твору. П. Корнель «Сід».

Екзаменаційний білет № 11

1. Німецька література XVII ст. Г. Гріммельсгаузен і його роман «Сімпліцій Сімпліціссімус».
2. Романтизм періоду Реставрації. Альфред де Віньї.
3. Аналіз художнього твору. Дж. І. Байрон «Паломництво Чайльд-Гарольда».

Екзаменаційний білет № 12

1. Англійська література XVIII ст.: загальна характеристика.
2. «Зрілий романтизм». Творчість В. Гюго.
3. Аналіз художнього твору. Ж.-Б. Мольєр «Мізантроп», («Скупий»).

Екзаменаційний білет № 13

1. Творчість Д. Дефо «Робінзон Крузо».
2. Французький критичний реалізм. Стендаль.
3. Аналіз художнього твору. П. Корнель «Горацій».

Екзаменаційний білет № 14

1. Дж. Свіфт, памфлети і сатира «Мандри Гуллівера».
2. Творчість О. де Бальзака. «Людська комедія».
3. Аналіз художнього твору. Ж.-Б. Мольєр «Дон Жуан, або Кам'яний гість».

Екзаменаційний білет № 15

1. Англійський роман епохи Просвіти. С. Річардсон, Г. Філдінг.
2. Новели П. Меріме.
3. Аналіз художнього твору. Вольтер «Орлеанська діва».

Екзаменаційний білет № 16

1. Література сентименталізму, творчість Л. Стерна.
2. Пізній романтизм. А. де Мюссе.
3. Аналіз художнього твору. Ж. Расін «Андромаха».

Екзаменаційний білет № 17

1. Французька література XVIII ст. Творчість Монтеск'є.
2. Американський романтизм. Творчість В. Ірвінга та Ф. Купера.
3. Аналіз художнього твору. Ф. Шіллер «Підступність і кохання».

Екзаменаційний білет № 18

1. Англійська драма. Шерідан.
2. Творчість сестер Бронте.
3. Аналіз художнього твору. Г. Флобер «Пані Боварі».

Екзаменаційний білет № 19

1. Творчість Вольтера.
2. Англійський реалізм: загальна характеристика.
3. Аналіз художнього твору. Дж. Мілтон «Самсон-борець».

Екзаменаційний білет № 20

1. Д. Дідро та енциклопедисти.
2. Сатирична діяльність В. Теккерея.
3. Аналіз художнього твору. Й. В. Гете «Страждання юного Вертера».

Екзаменаційний білет № 21

1. Творчість Ж.-Ж. Руссо. Руссоїзм.
2. Творчість Ч. Діккенса.
3. Аналіз художнього твору. П. Кальдерон «Життя є сон».

Екзаменаційний білет № 22

1. Комедії Бомарше.
2. Англійський соціальний роман 40-х рр. XIX століття. Е. Гаскелл.
3. Аналіз художнього твору. Дж. Г. Байрон «Паломництво Чайльд-Гарольда».

Екзаменаційний білет № 23

1. Французька література XVII ст. Класицизм.
2. Творчість Дж. Г. Байрона.
3. Аналіз художнього твору. Стендаль «Червоне і чорне».

Екзаменаційний білет № 24

1. Література «Бурі і натиску». Й. Г. Гердер.
2. Поезія А. Теннісона й Р. Браунінга.
3. Аналіз художнього твору. Ч. Діккенс «Домбі і син».

Екзаменаційний білет № 25

1. Творчість Й. В. Гете.
2. Е. По, його новелістика та лірика.
3. Аналіз художнього твору. Е. Бронте «Буремний перевал».

Екзаменаційний білет № 26

1. Драматургія Ф. Шіллера.
2. Лірика Г. Лонгфелло.
3. Аналіз художнього твору. Ш. Бронте «Джейн Ейр».

Екзаменаційний білет № 27

1. Англійська література XVIII–XIX ст. Формування різних напрямків романтизму.
2. Творчість Н. Готорна.
3. Аналіз художнього твору. Ж.-Б. Мольєр «Смішні маніри».

Екзаменаційний білет № 28

1. Творчість поетів-«лейкістів» (В. Вордсворт, С. Колрідж, Р. Сауті).
2. Особливості творчості Г. Мелвілла.
3. Аналіз художнього твору. Е. По «Вбивство на вулиці Морґ».

Екзаменаційний білет № 29

1. Німецький романтизм. Ранній романтизм і йєнська група романтиків.
2. Нікола Буало і його трактат «Поетичне мистецтво».
3. Аналіз художнього твору. В. Ірвінга «Ріп Ван Вінкль».

Екзаменаційний білет № 30

1. Англійська література XVII ст.
2. Поезія П. Беранже.
3. Аналіз художнього твору. Е. По «Падіння дому Ашерів».

ТЕОРЕТИКО-ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ МАТЕРІАЛ. СЛОВНИК

Англійська драма XVIII століття. Англійська драма – драматичні твори або театр, де вони ставляться, написані англійською мовою чи англійськими драматургами. Драма є відомим жанром англійської літератури. Найвизначнішою постаттю в цьому жанрі літератури є Вільям Шекспір, відомий на весь світ завдяки своїм драматичним творам.

Англійська драма зародилася в надрах середньовічної культури, у церковних обрядах, і була спочатку символічною пантомімою, що ілюструє літургію й прикрашає пасхальну й різдвяну служби. Потім пантоміма стала супроводжуватися текстом латиною. Літургійна драма, яка гралася служниками церкви, до X століття розпалася на ряд вистав, які відтворювали головні події християнського календаря. Поступово драма полишила церковні приміщення, вийшла на міські площі, у виставах стали брати участь актори, а місцева мова поступово витіснила латину. Тип драми, що розігрувалася мирянами, отримав назву *міраклъ* (драматичні сценки, що зображують дива, які вчиняли святі). Дещо пізніше виник ще один тип драми – *мораліте* (середньовічна алегорія з персоніфікованими гріхом і чесністю, які борються за людську душу).

Англійська драма Відродження виникла із союзу двох начал – алегоричного дидактизму англійської середньовічної драми і гуманізму італійського Відродження. Цей процес завершився у два останні десятиліття XVI століття. Уже до 1588 року Єлизаветинська драма досягла повного розквіту. Зародок Єлизаветинської комедії можна бачити в інтерлюдіях – драматичних сценках, що розігрувалися на урочистих прийомах. У них чітко простежувалися фарсова, співоча й хореографічна національні традиції, а також середньовічна пристрасть до абстракції, словесної гри й каламбуру.

Крім комедії, англійська драматургія збагатилася ще одним, специфічно місцевим жанром – історичною хронікою,

що служила метою освіти й патріотичної пропаганди через постійну загрозу іспанського вторгнення.

На англійську комедію вплинули Плавт і Теренцій, а на трагедію – Сенека (близько 4 р. до н.е. – 65 р. н.е.). З грецької драми Сенека запозичив фігуру гінця, що розповідає про події, які відбуваються за сценою, він також зловживав довгими пихатими монологами. Його десять трагедій, перекладених на англійську мову (1581), знаходили відгук не тільки в аристократів, які виявляли інтерес до стоїчної філософії, але й у простої публіки, що любила подивитися на страшне видовище.

Становленню драми відродження в Англії сприяла творчість людей з класичною освітою, які прагнули пристосувати античну форму до місцевого змісту. За два останні десятиліття XVI століття англійська драма досягла виняткових висот завдяки тому, що в цей час зійшлися чотири необхідних умови для успішного розвитку драматургії: зріс професіоналізм акторів; завершилося будівництво першого постійно діючого театру (1576); склалося досить широке коло публіки з різних прошарків суспільства, з найрізноманітнішими вподобаннями, готової платити за розваги; і, нарешті, талановита молодь, яка вважала привабливою професію драматурга.

У більшості елизаветинських комедій на рівних присутні високий комізм і низьке комікування, витончений гумор і грубий фарс, романтизм і реалізм. У ранніх комедіях Шекспіра «Приборкання норовливої» (1593), «Два веронця» (1594), «Безплідні зусилля кохання» (1595) і «Сон літньої ночі» (1595) очевидний вплив і Джона Лілі, і його попередників у піднесених любовних історіях і фарсовій традиції. Їх рівновагу досягнуто в комедіях «Як вам це сподобається» (1599) і «Дванадцята ніч» (1600), де ідеали протиставлені їхньому реальному життю.

У жанрі трагедії яacobінські драматурги тяжіли до «трагедії помсти», оскільки вона найкраще виражала їхнє уявлення про розпад у часі. У цей сумний і жорстокий час виник жанр трагікомедії, розрахований в основному на аристократичну аудиторію, у цьому жанрі писали постійні співавтори Ф. Бомонт і Д. Флетчер.

Останні роки Відродження відзначені занепадом драматургії. Театр усе більше ставав схожим на придворну розвагу. Драматурги змушені були запозичувати сюжети у своїх попередників або просто переписувати старі п'єси, даючи їм нове життя.

Загалом, трагедії Вебстера, Бомонта, Флетчера та інших поступалися творам їх попередників і в етичному, і в естетичному сенсі. Духовний і поетичний початок змінився перебільшеною тягою до ефектів, гротескним нагромадженням трагічних подій, і коли в 1642 р. прийшли до влади пуритани, які заборонили театральну діяльність, у цьому вже не бачили біди.

У 1660 році у Великій Британії була відновлена монархія, і одним із перших був виданий наказ Карла II про відновлення театрів. У центрі комедії Реставрації, яка рівнялася на елегантні й дотепні зразки Бомонта і Флетчера, перебувала любовна інтрижка.

Хоча комедія Реставрації значно перевершувала за художніми якостями трагедію того часу, пальму першості сучасники віддавали трагедії, в ієрархії культурних цінностей поступалася лише епічній поемі. Принципи героїчної трагедії сформулював Д. Драйден у численних передмовах, епілогах і «Досвіді про драматичну поезію» (1668) й творчо втілив їх у трагедії «Всі за кохання» (1677) за мотивами шекспірівського Антонія і Клеопатри. На відміну від Шекспіра, який зосередився на любовній пристрасті й спробах героїв реалізувати себе в ній, Драйден надавав перевагу дії впливу пристрасті на характер і долю головного героя: Антоній у нього зрадник, який ухилився від виконання громадського обов'язку.

До 1700 р., у зв'язку з поверненням у театр глядача із середнього класу, який вимагав на сцені урочистості традиційних чеснот, посилилася критика аморальності й непристойності у виставах. Жанри, які переважали, – сентиментальна комедія й міщанська драма. Сентиментальна комедія піднялася на романтичній вірі в те, що людина за своєю природою добра й великодушна. Чутлива, романтична драма XVIII ст. висловлювала смаки середнього класу. Але моралізаторські й сентиментальні

тенденції виявилися не тільки в комедії, а й у міщанській драмі. Ламаючи традицію, згідно з якою героєм трагедії могла бути тільки людина шляхетного походження, основним персонажем п'єси стає звичайний ремісник, який піддається впливу пристрастей і гине, незважаючи на добрі властивості натури.

У кінці XVIII ст., як і раніше, користувалася попитом сентиментальна, чутлива драма. Однак у 1770 р. з'явилися два драматурга, які на час зуміли повернути англійську комедію в життєдайне русло, прокладене в епоху Реставрації: Олівер Голдсміт (англ. Oliver Goldsmith) і Р. Б. Шерідан, обидва ірландці за походженням, створили ряд «комедій положень». Зберігши надбання нового часу – великодушного, добродішного героя – і уникнувши цинізму й непристойностей комедії Реставрації, вони викликали добрий сміх веселою низкою обставин.

На рубежі XVIII–XIX століть з'явилася значна кількість п'єс, написаних у наслідування Шекспіру, але з них лише мала частина становила інтерес. Французька мелодрама, що досягла до 1802 р. лондонських підмостків, і її вишукане дітище «добре зроблена п'єса» вдихнула нове життя в прозаїчну драму. Першим англійським драматургом, що наповнили прозаїчну драму персонажами й сценами з реального життя, був В. Т. Робертсон, чий соціальні комедії «Суспільство» («Society», 1865) і «Каста» («Caste», 1867) відкрили дорогу п'єсам О. Вайльда та іншим драматургам в Англії і К. Фітча, О. Томаса та іншим у США. Пропонуючи цікаве видовище, «добре зроблена п'єса» в найкращому випадку зберігала лише видимість правдоподібності, а її художні достоїнства часом не піднімалися вище гарного професійного рівня. Деякі автори оголошували свої п'єси «проблемними», проте питання вони порушували дрібні, і сценічне їх втілення було непереконливим.

На початку XX ст. в Англії відчувався вплив Ібсена й «вільних» театрів, що відкрилися на континенті. За влучним зауваженням Бернарда Шоу, англійський театр завжди відставав років на сорок від свого часу. Сам Шоу першим виніс

на підмостки соціальні проблеми. У напрямку ж, що отримав назву «Нова драма», охоплення дійсності було незрівнянно ширшим.

Античні теми (античність). Антична література посідає особливе місце в історії світової цивілізації. Адже антична культура – колиска європейської. Розвиток культури Близького і Середнього Сходу також безпосередньо пов'язаний з розвитком античного мистецтва, філософії, науки й літератури.

Античну культуру високо цінували прогресивні діячі всіх епох. Гуманісти доби Відродження вважали себе спадкоємцями ідеологів античного світу, а за мету ставили відродження античної культури (звідси й походить назва «доба Відродження»). У XVII і XVIII ст. для прибічників класицизму античне мистецтво стає еталоном прекрасного. Античною культурою захоплювалися філософи і художники доби Просвітництва. Образи й сюжети античного мистецтва надихали Шекспіра, Шевченка і багатьох інших письменників і драматургів.

Чому ж саме герої античної літератури протягом тисячоліть надихають митців і не лише сприймаються як система символів, а й живуть новим життям у драматургії й поезії, у творах Рафаеля, Гойї, Рубенса, Рембрандта та ін.?

«Що він Гекубі? Що йому Гекуба?» – запитує Шекспірів Гамлет. Що для сучасників цариця Гекуба з далекої Трої, зруйнованої за багато століть до нашої ери? Що їм до героїв давньогрецької і римської літератури? Чи хвилюватимуть сучасного читача їхні почуття й долі?

Дехто вважає, що зрозуміти душу й поведінку людини чужодальних країн прадавніх часів неможливо. Чи так це? Французький філософ XVIII ст. Монтеск'є стверджує: «Пристрасті в усі часи однакові». Як і тисячоліття тому, сучасного читача хвилюють проблеми, які поставили перед людством великі моралісти античності. А художня довершеність не залежить від того, коли жив митець, – тисячу років тому, дві тисячі чи вчора. То як же народились твори, які й сьогодні сучасний читач перечитує, затамувавши подих?

У прадавні часи навкруги теплого і привітного Середземного моря склалися три культури. Єгипетська дивувала, фінікійська лякала, а грецька робила життя світлішим. Чому? Адже на початкових етапах грецької історії міфологія була тісно пов'язана з релігійними уявленнями й віруваннями тогочасних греків.

Деякі міфічні герої стали згодом героями всіх народів. Наприклад, титанові Прометею віддають шану всі європейці в усі часи. Його образ створювали письменники різних століть і різних народів.

Добре знають Геракла, про нього зняті фільми і створені п'єси. Якщо роздивитися герб Харкова, то всі його складові з грецьких міфів.

Греки, як і стародавні українці-язичники, так само вважали незгоди, хвороби, нещастя, смерть карою богів на людей, яких розгнівали колись інші люди своїми негідними вчинками. Трагічні протиріччя добра і зла, жорстокості і шляхетності, співвідношення свободи, волі, розумної діяльності людини і сліпого фатуму, невблаганної долі – усе це втілено в міфах із вражаючою художньою майстерністю й силою. У цих творах є приховане зерно історичної дійсності, і це зерно завжди оздоблене фантазією оповідачів. Підтвердженням цього є історія написання двох відомих творів «Іліади» й «Одіссеї».

Спочатку ці поеми вчені не сприймали всерйоз. І тільки після того, як Генріх Шліман провів розкопки і знайшов Трою, міф перетворився на реальність.

Те ж саме стосується Кноського палацу, у якому жив Мінотавр. Це чудовисько щорічно з'їдало сім дівчат і сім юнаків. І тільки герой Тесей зумів убити Мінотавра.

Якщо існували Кноський палац і Троя, то хіба не могли існувати Мінотавр, Ахілл, Гектор та інші герої того часу? Напевно, це питання хвилювало не одного письменника. Можливо, загадкові стіни Кноського палацу розказали б значно більше про його історію, але, на жаль, не всі писемні згадки розшифровано. Отже, Троя й надалі залишається

таємницею, яка дивує своєю складністю і простотою водночас. А саме здивування спонукає людей філософствувати. Мабуть, тому не один письменник звертається у своїх творах до поем Гомера й до троянських міфів взагалі.

Наприклад, образом титана Прометея надихалися й античні автори (до наших часів дійшла драма Есхіла «Прометей Прикутий») і письменники пізніших часів: Кальдерон, Вольтер, Шеллі, Гете, Байрон, Шевченко, Л. Українка, А. Малишко та ін.

Квінт Горацій Флакк так описує троянську війну у своїй оді «До Паріса»:

*«Рушить Греція вся,
клавши обітницю
Геть стоптати твій шлюб,
А заразom – усе
Давнє царство Пріамове».*

Як колись греки втілювали у своїх героях ідеали людей, так пізніше В. Шекспір утілює у Гамлеті ідеал людини свого часу. Якщо порівняти Ахілла і Гамлета можна побачити чималу схожість між цими двома персонажами. Вони обоє переслідували благородні цілі, але досягали їх не благородними засобами: щоб перемогти, герої грали на полі суперника за його ж правилами.

Отже, на початку III тис., у вік космічних швидкостей, дивовижних досягнень, науки і техніки, сучасний читач повертається до міфів Давньої Греції. Повертається не тільки до перших фантастичних уявлень про створення світу, про виникнення людини і зміну пір року. Сучасного читача насамперед цікавлять давні уявлення про людину, її прагнення, мрії, розуміння Добра і Зла.

Люди є центром давньогрецького міфу, вони можуть навіть сперечатися з богами й не поступаються в цій боротьбі своїми принципами, їхня мужність і сила, їхні таланти й почуття гідні уваги й пошани завжди. Недарма ж вони дали через віки натхнення художникам і скульпторам, письменникам і музикантам. Недарма ж їх у давньогрецькій міфології так і називають – герої.

Багато чого теперішній світ запозичив у Давній Греції, передусім радісне ставлення до життя, адже навіть привітання в той час було: «Радійте!», і міфи Давньої Греції стали основою культур багатьох народів разом із заповідями Біблії і творами власного фольклору.

Отже, неможливо переоцінити значення грецької міфології для світової культури.

Байки Жана де Лафонтена. Видатний французький байкар Лафонтен, який жив майже через дві з половиною тисячі років після Езопа, назвав свої перші збірки байок «Езопові байки, розказані віршами Лафонтена». Однак його байки, здавалося, були абсолютною протилежністю Езоповим: проза поступилася віршам, стислість – розгорнутим описам і навіть елементи драматизації, повчання – підкресленій відмові від моралізаторства. Тоді звідки ця дивна назва? Невже самолюбивий француз, який з дитинства вирізнявся непокірністю, через що навіть не став придворним короля Луї XIV, вирішив просто скористатися ім'ям Езопа задля «реклами» власних творів?

Передусім, здавна авторитет Езопа поміж байкарів був настільки значним, що будь-чия байка часто називалась «Езоповою байкою». До того ж хоча сам Лафонтен начебто відмовився від традиційної для байки моралі, заявивши, що «байка повинна виховувати лише тим, що знайомить читача зі світом», по суті, робив те саме, що й Езоп.

Особливою заслугою Лафонтена в європейській літературі є розробка жанру віршованої байки. До Лафонтена письменники-класицисти вважали, що байка є «низьким» жанром, тобто непридатним для вираження серйозного змісту.

Перші шість книг байок побачили світ 1668 року під назвою «Байки Езопа, завіршовані Лафонтеном» («*Fables d'Esop, mises en vers par. M. de La Fontaine*»). Остання, 12-а книга була надрукована 1694 р. Створювані впродовж багатьох років, байки відобразили зміни у світогляді поета, а також його творчі пошуки. Усі книги байок поєднані цілісним художнім задумом:

висміяти вади сучасного суспільства, представити читачеві різні його верстви в сатиричному зображенні.

Тому не дивно, що багато письменників і поетів з різних куточків світу намагалися перекласти ці твори й наблизити їхню мораль і суть для своїх народів.

Серед байок Лафонтена є такі: «Пильний коник і мурашка», «Крук і лис», «Вовк і пес», «Зевс і звірята», «Вовк і ягня», «Лис і бузок», «Шершні і бджоли», «Дуб і тростина» та інші.

Бароко (італ. «*barocco*» – «дивний», «хімерний») – напрям у мистецтві XVII–XVIII ст. Він зародився всередині XVI ст. в Італії та Іспанії, згодом поширився на європейські країни.

Термін «бароко» належить класицистам, які негативно ставилися до мистецтва бароко. Швейцарський дослідник Г. Вельфлін вважав, що бароко – занепадницька, формалістична течія. Інші вчені характеризували бароко як клерикальний, аристократичний напрям, який стосується невеликої частини художніх пам'яток переважно релігійного характеру (духовні вірші, церковні проповіді).

Відомі три версії щодо походження терміна «бароко»:

1. Португальське «*regola barroca*» – «перлина неправильної форми».

2. Термін «бароко» походить від латинського «*baroco*». Це різновид силогізму, який відзначався складністю й дивовижністю у схоластичній логіці.

Обидві версії, зауважує О. Морозов, свідчать про різні аспекти сприйняття напрямку. Перша версія акцентує увагу на вишуканому аристократичному елементі, а друга – на зв'язку із схоластичним світоглядом.

3. Французьке «*baroque*» – значить «розчиняти», «пом'яшувати контур». Спершу термін «бароко», за словами Д. Чижевського, «прикладали... лише до сфери пластичних мистецтв (архітектури, скульптури, малярства). Пізніше помітили, що й стиль інших мистецтв (музика, література) має спільні риси із стилем мистецтв пластичних». У XIX столітті термін «бароко» застосовують до музики, скульптури, живопису й літератури.

Побутує думка, що першим щодо літератури термін «бароко» використав Ф. Ніцше, який писав про барочний стиль грецького дифірамба і красномовства. У 1888 р. швейцарський учений Г. Вельфлін опублікував книгу «Ренесанс і бароко».

У різних культурах бароко складалося неодноразово. В італійській літературі цей напрям сформувався в останній третині XVI – на поч. XVII ст. У французькій літературі бароко стало провідним напрямом у першій третині XVII ст. В українській літературі риси бароко з'являються на початку XVII ст.

Напрямок бароко об'єднує різні школи й течії. Іспанський гонгоризм пов'язаний з іменем поета Гонгора-і-Арготе (ісп. Luis de Gongora у Argote). В англійській літературі помітним явищем була «метафізична школа», яку представляв Джон Донн.

Найвидатнішими представниками європейського бароко є Тассо (Італія), Тірсо де Моліна (Іспанія), д'Обіньє, Скюдєрі (Франція), Керью, Саклінг (Англія), Гріммельсгаузен (нім. Grimmelshausen, Німеччина) та ін.

Бароко – загальноєвропейське явище. Це синтез мистецтва середньовіччя і Відродження. Д. Чижевський писав, що «культура бароко, не відмовляючись від досягнень епохи Ренесансу, повертається багато в чому до середньовічних змісту й форми; замість прозорої гармонійності Ренесансу зустрічаємо в бароко... різноманітність, як у готиці, замість можливої простоти Ренесансу зустрічаємо в бароко ускладненість готики; замість антропоцентризму, ставлення людини в центр усього в Ренесансі, зустрічаємо виразний поворот до теоцентризму, до приділення центрального місця Богові, як у середньовіччі; замість світського характеру культури Ренесансу, бачимо в часи бароко релігійне забарвлення всієї культури – знову, як у середньовіччі; замість визволення людини від пут соціальних і релігійних норм, бачимо в бароко знову помітне посилення ролі церкви і держави». Далі Д. Чижевський зазначає, що бароко, переймаючи спадщину Ренесансу, «цілком приймає «Відродження» античної культури; воно, щоправда, цю культуру розуміє інакше, ніж Ренесанс, але робить спробу з'єднати

античність із християнством; бароко не відмовляється й від тієї уваги, яку Ренесанс звернув на природу; лише ця природа є для нього важливою як шлях до Бога; бароко не відмовляється навіть від культу «сильної людини», лише таку «вищу» людину воно прагне виховати та й справді виховує для служби Богові». У служінні Богу, у стражданнях за віру герой літератури бароко знаходить мету життя.

Д. Чижевський акцентує увагу й на індивідуальних особливостях бароко, зокрема на «динамізмі», рухливості. Письменники розповідають про мандрівки, відважні авантюри героїв. У цей час з'явилися «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта, «Робінзон Крузо» Д. Дефо. Крім сюжетного динамізму, письменники бароко використовують динамізм тематичний: зміни, метаморфози в житті персонажів, плін хмар, води, струмків, і психологічний: постійні зміни внутрішнього стану. Мотиви швидкоплинності життя поєднуються з мотивами змісту людського життя, покликання людини. Літературі бароко властиве трагічне напруження, настрої скепсису, розчарування. У багатьох творах звучить ідея – життя скороминуще, людина – піщинка у Всесвіті, вона приречена на страждання і смерть. Німецький письменник А. Гріфіус (нім. Andreas Gryphius) заявляв, що життя у світі хаосу є гіршим від смерті. На думку іспанського поета Гонгори-і-Арготе, не варто народжуватися, краще померти. Життя ілюзорне. П. Кальдерон дав своїй драмі назву «Життя є сон». Такі особливості Відродження, як оптимізм, гуманізм, простота, прозорість, ясність, письменники бароко заперечують, замінюють вигадливістю, пишнотлив'ям. Мистецтво для них – гра розуму, забава. «Бароко, – відзначає І. Іваньо, – було мистецтвом синтезу, примирення суперечностей: земного і небесного, духовного і світського, античності і християнства. Тут дивовижно сполучаються міфологічні й біблійні образи, християнські та ангельські уявлення. Для цього стилю характерні поєднання чуттєвості та аскетизму, абстрактної думки й натуралістичної конкретності, фантастики і правдоподібності». У результаті християнсько-міфологічного

синтезу Богородиця постає в образі Діани, хрест порівнюється з тризубом Нептуна, у богословських трактатах з'являються «амури» і «купідони».

Навколишній світ у мистецтві бароко постає у складності, багатогранності виявів, безмежності й мінливості. Він реальний і водночас загадковий. У ньому поряд з реальними людьми діють міфічні істоти. Цей світ – поєднання суперечливих начал, арена боротьби добра і зла, світла і темряви, життя і смерті, Бога і диявола. Митці бароко змальовують життя в найбільш напружених моментах. Їхні герої беруть активну участь у вирішенні конфліктів, вони складні, багатогранні, пристрасні, емоційні й суперечливі. У них бореться дух і плоть, «високе» і «низьке», жага насолоди і аскетизм. Психологія героїв літератури бароко сповнена контрастів, в одній особі співіснують християнська покірність і відвертий сатанізм. «Людина, – за словами А. Макарова, – була для них другим дивом після Бога і другим страхіттям після диявола. Ця людина наділена особливим почуттям метафізичної тривоги за себе, світ, природу, минуле, майбутнє, за сенс буття, за людський рід, розум і Бога».

Література бароко не обмежувалася змалюванням складності й суперечливості життя, вона створювала праобраз «раю на землі», щоб через красу наблизити людину до Всевишнього. Архітектура бароко виявлялася у хвилястих лініях, масштабних будівлях. Прикладами архітектурного бароко в Україні є Покровська церква (1766 р.), церква св. Андрія Первозванного (1747–1753 рр.), церкви Печорської лаври, Софійський собор. Із полотен видатних художників бароко (Караваджо – Італія, Рубенс – Фландрія, Рембрандт – Голландія) дивляться герої, охоплені пристрасними й суперечностями. Для музики бароко, зокрема творів Г. Ф. Генделя, Й. С. Баха, характерні сильні образи, драматизм почуттів, такі засоби виразності, які надають декоративності, величності, емоційності.

Письменники бароко уникали міметичних засобів письма й прагнули не стільки відтворювати дійсність, скільки перетворювати її за допомогою фантазії.

Митці бароко нерідко вдаються до естетизації потворного, натуралістичних описів, поєднують «високе» і «низьке», трагічне і комічне, сумне і смішне. Італійський поет Дж. Маріно вважав, що завдання поета – дивувати і вражати. Він став основоположником барокової форми «кончетто». Суть її в поєднанні неочікуваних мовних зворотів, парадоксальних епітетів і оксюморонів. У ліриці Дж. Маріно зустрічаємо образи «німого промовця», «багатого жебрака», «радісного болю». А в іспанського поета Гонгори-і-Арготе – «блаженної муки», «найсолодшої отрути».

Для літератури бароко характерна підкреслена метафоричність і символічність. Талант письменника виявлявся в тонкощах тлумачення символів. І. Іваньо відзначає, що «естетика бароко вимагала поваги до традицій, певного трафарету думки, почуттів, ситуацій. Однак ця традиційність і регламентованість дивовижно співіснує з безмежними пориваннями фантазії». За спостереженнями І. Іваньо, «митців бароко цікавить не стільки зрима, зовнішня, реальна сторона речей, скільки духовна сутність, використання їх з повчальною дидактичною метою». Дидактизм бароко втілювався у вишуканих формах – параболах, гіперболах, парадоксах, антитезах, притчах, у напруженому метафоризмові.

Теоретики бароко Б. Грасіан-і-Моралес (ісп. Baltasar Gracian у Morales), Е. Тезауро особливого значення надавали дотепності й винахідливості розуму, який охоплює суть віддалених речей і явищ, зближує їх, відкриваючи нові грані й якості.

Гейдельберзька (нім. Heidelberg) школа романтиків – друге покоління німецьких романтиків, що виникло в Гейдельберзі (1805–1806 рр.). Школа характерна особливим зацікавленням проблемами вірувань, національної старовини, фольклорної творчості (брати Ґрімм (нім. Die Gebrüder Grimm), поет Йозеф фон Ейхендорф, збирачі й упорядники видань народних пісень Ахім фон Арнім, Клеменс Брентано та ін.). Спираючись на міфологічні ідеї Шеллінґа (нім. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling) і братів Шлегелів (нім. Frederich und

August Wilhelm von Schlegel), гейдельберзькі романтики остаточно сформулювали принципи першого наукового напрямку у фольклористиці й літературознавстві – міфологічної школи.

Гейдельберзький гурток складає якісно новий етап розвитку німецького романтизму. Повертається щирий інтерес до народної творчості, тому народно-фольклорна течія в цей період стає провідною. Якщо йенці орієнтувалися на загальнолюдські інтереси, то гейдельбержці – на суто німецькі. Учасники гуртка з чималою цікавістю збирають, вивчають і видають пам'ятки народного мистецтва – книжки, пісні, казки. Найбільш видатною збіркою стала збірка народних пісень «Чарівний ріг хлопця» (1805 р.), що була укладена й видана А. фон Арнімом і К. Brentano. Саме вони разом з Й. Герресом (нім. Johann Joseph von Görres) і деякими іншими письменниками й сформували у 1806 році Гейдельберзький гурток. Другий том «Чарівного рога хлопця» було видано в 1808 році. У ній Арнім і Brentano заміняли архаїзми й діалектизми, змінювали рими й розміри, скорочували та доповнювали текст. Це спричинило жорстоку критику з боку сучасників. Однак відредаговані тексти мали значний вплив на багатьох поетів-романтиків, включаючи Г. Гейне (нім. Heinrich Heine). Романтики гейдельберзької школи вважали, що сучасне мистецтво, яке постало перед суттю соціальних та ідеологічних колізій наполеонівської епохи, отримає нові плідні імпульси від старонімецького мистецтва середньовіччя. Саме в такому сенсі «народні книги», як і взагалі народна поезія, набували для них особливої естетичної цінності, ставали зразком і джерелом для нової естетичної культури. Висунення гейдельбержцями проблеми народності мистецтва означало, що в естетиці пізнього романтизму здійснився перехід від літературного космополітизму ранніх романтиків, від їхньої літературної універсальності, «всесірності» до національних літературних традицій. Цей перехід був тісно пов'язаний з істотними змінами в розумінні гейдельбержцями суті художньої творчості в порівнянні з ранньоромантичною поетичною концепцією. У ранньому

романтизмі поезія трактувалася як художня творчість, яка цілком залежить від особистості (таланту, здібностей) окремого поета. Поетичний твір, з погляду ранніх романтиків, – наочний прояв суб'єктивного творчого духу художника. На противагу цьому для пізніх романтиків поезія була несвідомою творчістю безособового й надкласового «народного духу», певного народного цілого. Усі поетичні твори – пісні про Нібелунгів, стародавня німецька міфологія, старі й сучасні народні пісні – розумілися як прояв «творчого народного духу». Національна літературна традиція представляє для гейдельбержців вищу цінність, ніж усесвітня історія. Уся їхня увага направлена на те, щоб розкрити національну своєрідність старонімецької літератури. Звідси виникають і різні оцінки літератури Середньовіччя. Ранні романтики бачили золоте століття поезії в космополітичному Середньовіччі; для гейдельбержців середні віки були хранителями національного літературного минулого. Ідеалу суб'єктивізму і універсалізму гейдельбержці протиставили ідеал загальнонародної, історичної й національної культури. Піднесення народної поезії, характерне для початку естетичної культури гейдельбержців, знайшло своє віддзеркалення в концепції «природної поезії», розробленої й запропонованої братами Якобом (1785–1863) і Вільгельмом (1786–1859) Грімм (нім. Jacob und Wilhelm Grimm). Поняття «природної поезії» використовували у своїй естетиці як Гердер, так і Гете (нім. Johann Wolfgang Goethe). Гердер розумів під «природною поезією» народну поезію – епос, оповіді, казки, народні пісні. Гете (у Страсбурзький період) висловив думку, що й твори сучасних поетів можуть бути названі «природними», а не тільки поетична творчість народу в далекому минулому. Для Я. Грімма відмінність між природною і штучною поезією визначається походженням і часом створення. Народна, або природна поезія є продуктом не індивідуальної, а «колективної» творчості. Вона виникає на тому ступені розвитку суспільства, коли окремий індивід ще не виділився з суспільного цілого, як і останнє – з природи. Характерним

є те, що ґрімівська концепція природної поезії викликала заперечення ранніх романтиків (А. Шлегель) у своїй поетиці саме суб'єктивну сторону будь-якої творчості, у тому числі й народної. Концепція природної й штучної поезії, висунута братами Ґрімм, містила в собі ще один аспект. На противагу раціоналістичній естетиці освіти в романтичному розумінні поетичної творчості акцент робиться на несвідомій (підсвідомій), ірраціональній його стороні, що виявляється в неясних мріяннях, баченнях, смутних уявленнях поета. Характерне для ранньоромантичної естетики подвійне трактування проблеми відношення мистецтва й дійсності, тобто обґрунтування як відриву мистецтва від життя, так і сприйняття ним життєвої проблематики, – знайшла свій подальший розвиток і разом з тим певну модифікацію в пізньоромантичній естетиці. Саме романтичне неприйняття реальної дійсності багато в чому пояснює те особливе значення, яке ранні та пізні романтики давали музиці, виділяючи її з усіх видів мистецтва. Вакенродер звеличив музику за її «темну й таємничу мову» і здатність впливати на внутрішній, душевний стан людини й разом з тим передавати (утілювати у звуках) щонайменші відтінки цього стану, особливо «змішання радості і смутку, що часто зустрічається на життєвому шляху людини». Це відчуття не передається жодним із мистецтв настільки ж добре.

Ще один видатний представник другого періоду романтизму – драматург і новеліст Генріх фон Кляйст (нім. *Berd Heinrich Wilhelm von Kleist*). Його творчість найбільш послідовно й повно передає дух романтизму. Це художник не просто трагічний. Він художник катастрофічний. Трагічний розкол між лицарськими ілюзіями хлопця з аристократичної родини й суворою правдою дійсності призвів до подвійного самогубства (Кляйст спочатку вбив свою наречену, а потім вистрелив у себе). Невипадково Ґете казав: «Що до мене, то письменник цей... викликає завжди жах». Важко уявити собі більш протилежних художників, ніж Ґете і Кляйст. Якщо для Ґете античність завжди була осередком Прекрасного, то Кляйст у своїй драмі

«Пентиселея» руйнує цей ідеал. Проблема самотності людини, що так характерна вже для перших творів німецьких романтиків (наприклад, Тіка), знаходить чіткий вираз у творчості Кляйста. Герой його драм і новел – самотня, замкнена в собі людина, штучно ізольована від суспільства. Тому внутрішній світ такої людини набуває перебільшено напруженого, ірраціонального, майже патологічного характеру. У центрі творів Кляйста, як правило, виняткові події – щось дивне, незвичайне для автора є вираженням найбільш суттєвого в людях. І хоча фантастика не грає такої важливої ролі в його творах, як, наприклад, у новелах і казках Гофмана й Тіка, події, які описує Кляйст, стоять на межі можливого і неможливого, вражають своєю неординарністю. Кляйст виходить на загальнолюдський рівень осмислення вічного конфлікту між людиною й несправедливою цивілізацією. Характерним також є звернення до загадкових потаємних глибин людської душі, до світу її підсвідомого.

Герой-романтик. Романтизм має «романтичного героя». У центрі художнього зображення письменників-романтиків – винятковий характер у виняткових обставинах. Винятковий характер – це нетиповий, непересічний характер, це особистість незвичайна, не схожа на інших людей, навіть «дивна» з погляду її оточення. У такої особистості часто хвороблива уява, вона схильна до містицизму й самопожертви, її поведінка непередбачувана й фатальна, а світовідчуття наскрізь трагічне. Виняткові обставини, у яких діє такий винятковий герой, – це найчастіше ситуації, пов'язані із загрозою для його життя, це вороже або напіввороже людське оточення, яке не розуміє героя, протистоїть йому, намагається пригнітити його волю, обмежити його свободу. Найчастіше в конфлікті з цим зовнішнім ворожим середовищем герой гине.

Одним з найважливіших здобутків романтизму став принцип романтичної іронії, розроблений у працях німецького теоретика мистецтва Фрідріха Шлегеля. Іронія – це прихована насмішка, висловлена у формі зовнішнього схвалення. Якщо традиційна іронія використовується для підсилення тих

або інших комічних сторін зображуваного, то романтична іронія стає загальним, універсальним принципом осмислення світу, позицією автора, якою він підкреслює недосконалість, суперечливість світу, а відтак і неможливість його вичерпного розуміння та пояснення.

Із романтичною іронією пов'язаний ще один визначальний для поетики романтизму принцип осмислення світу, який дістав назву «світової скорботи». «Світова скорбота» – це вищий ступінь розчарування й песимізму, відчаю та безнадії, з якими значна частина письменників-романтиків сприймала дійсність. «Увесь світ мені чужий, і я чужий для світу», «Життя для мене – це безмежна пустинь, безплідне й дике узбережжя», – говорить Манфред – один із найромантичніших персонажів, герой однойменного твору Байрона.

Загальна настанова романтичного напрямку на незвичайність, дивовижність, фантастику, на все, що протиставляється буденній, звичайній, сірій реальності, зумовила ще одну характерну рису романтизму – екзотичність його образів і сюжетів. Екзотику романтики шукали чи у фантастиці та містици, чи в легендарних сюжетах, яким вони надавали вигляду не менш фантастичного, чи, нарешті, у зверненні до національного середовища, яке сприймалося представниками даної нації як екзотичне. Так, загальноприйнятим для романтиків усіх європейських країн стало звернення до східних тем і сюжетів. Типовий сюжет: освічений, цивілізований європеець потрапляє в дику чи напівдику нецивілізоване оточення, наприклад до циган, на Кавказ або в країни Близького Сходу. Роль подібного екзотичного середовища для таких слов'янських країн, як Польща і Росія, певний час виконувала й Україна, зокрема її історичні події, пов'язані з козаччиною, а також багатий фольклор українського народу.

Поняття «романтизм» уживається не тільки щодо літературних явищ. Часто воно використовується як синонім поняття «романтика». Наприклад, коли говорять про юнацький романтизм, мають на увазі схильність до ідеалістичного, підкреслено

оптимістичного погляду на життя, а також активність життєвої позиції. І все ж особливість романтичного світовідчуття найповніше виявляється саме в мистецтві, насамперед у музиці як самому емоційному з видів мистецтва. Вважаючи, що мистецтво за своєю суттю є синтетичним, романтики закликали творити так, щоб музика могла малювати, розповідати зміст роману чи трагедії, щоб поезія користувалася такими формами звукопису, які б звучанням нагадували музичний твір, щоб живопис міг відтворювати образи літератури і т. д.

У жодному з художніх напрямів, що історично передували романтизму, не набули такої концентрованої й виразної форми описи природи і кохання до жінки. Природа в романтиків виходить далеко за межі звичайного опису місця, де відбувається дія, і сама перетворюється на дійову особу. Німецький романтик Вакенродер розрізняв дві мови світу – мову Бога і мову природи. Особливого значення романтики надавали й почуттю кохання. Лише закоханий є зрячим, стверджували вони. З почуттям кохання вони пов'язували глибину духовного змісту особистості. Про кохання писали й раніше, але тільки в романтиків, як справедливо зауважувала Жермена де Сталь, воно стало облагородженим, одухотвореним і здатним до самопожертви. Власне, саме існування людини тепер почало пов'язуватись із життям коханої або коханого. Тому герої багатьох романтичних творів помирають, якщо загинули ті, кого вони кохали.

Не меншу увагу письменники-романтики приділяли у своїх творах обставинам внутрішнього та зовнішнього життя власної особистості, якій часто надавали майже космічного масштабу. «Ким є звичайні люди щодо інших створінь землі, тим є митці щодо звичайних людей», – писав Фрідріх Шлегель. Тому у творах романтиків біографія головного персонажа часто ставала облагородженим і прикрашеним віддзеркаленням біографії його автора.

Романтичний герой – це нескінченний герой, що вічно змінюється, незавершений. Це реалізація уявлень про життя духу, а не психологічний портрет. Через героя романтики хотіли,

якщо не відтворити дух, то вловити його, підвести до нього, адже адекватно передати його було неможливо.

Романтик – виняткова й часто таємнича особистість, яка перебуває зазвичай у виняткових обставинах. Зіткнення зовнішніх подій перенесено у внутрішній світ героя, у душі якого відбувається боротьба протиріч. У результаті такого відтворення характеру романтизм надзвичайно високо підняв цінність особистості, невичерпної у своїх душевних глибинах, відкривши її неповторний внутрішній світ. Герой у романтичних творах також утілений за допомогою контрасту, антитези: з одного боку, він є вінцем творіння, а з іншого – безвольною іграшкою в руках долі, невідомих і непідвладних йому сил, які грають з його почуттями. Тому він часто перетворюється на жертву своїх власних пристрастей.

Романтичний герой не тільки член опозиції: Бог – людина чи людина – суспільство. Він самостійний, хоча, звичайно, може перебувати в складних стосунках і з середовищем, і з вищими силами, але головне в ньому те, що «я» – тепер не просто цінність першого порядку, але й, власне кажучи, єдино можлива цінність.

Основна риса романтичного героя – здатність до творчості, до оригінального сприйняття світу, тобто до творення інших світів.

Романтичний герой – це завжди незалежна особистість, що страждає від життєвих обставин під тиском суспільства. Він прагне вийти з-під цього тиску, пручаючись йому.

Романтичний герой виявлявся і роздвоєним. Його дух вів вічний бій із самим собою. Він був здатний до рефлексії. Його охоплювало божевілля.

Божевілля – це форма неприйняття далекого світу, позбавленого ідеї, почуття, це максимальний вияв індивідуального начала.

Риси романтичного героя:

- Протестує проти суспільних умов, що обмежують його свободу.

- Він – бунтар, революціонер або розбійник.

- Його душа роздвоєна між світом реальності і світом мрій.
- Його доля найчастіше трагічна.
- Незалежна особистість.

Європейські митці романтизму: Ежен Делакруа, живопис і літографії; Франсіско Гойя (ісп. Francisco Jose de Goya y Lucientes), пізні твори; Іван Айвазовський; Вільям Блейк і багато інших.

Готичний роман з'явився в Англії в другій половині XVIII ст. Предромантики цієї епохи цікавилися жанром лицарського роману і роману бароко. Особливий інтерес у них викликав роман «Згубний цвинтар» (XIII ст.). Цим інтересом і було зумовлено появу нового літературного напрямку.

Першим готичним романом вважається твір Горейса Волпола, герцога Оксфордського (1717–1797), який опублікував у 1764 році роман «Замок Отранто». У цьому творі намітилися характерні риси нового літературного напрямку: розповідь нібито належала перу середньовічного автора, дія відбувалася в похмурому старовинному замку, зловісні події, бачення, привиди тримали героїв роману в постійному страху й напрузі.

Готичний роман поєднує в собі риси містики, фантастики, пригод і жахів.

Для готичного роману характерна філософія незмінності долі: те, що має статися, станеться, усі зусилля марні. Дія готичного роману відбувається в замку чи монастирі з темними коридорами чи келіями, оповідання стилізовано під старовинний рукопис; у творі фігурують надприродні сили: привиди, відьми, вампіри, таємничі ченці, дивні знаки, символи і прикмети. Сюжет готичного роману будується навколо таємниці: злочини, зникнення, захворювання невідомого походження. Природа похмура: поруч з місцем дії роману неодмінно знаходиться дрімучий ліс, похмурі скелі, дивні пустирі й занедбані кладовища, де постійно завиває вітер. Час основних подій – ніч; і належать ці події до минулого.

Центральним, або ж одним з центральних персонажів є цнотлива, скромна красуня. Вона має характер, який у той час

називали «чутливим»; вона мріє при місяці, прогулюється на самоті, при емоційному потрясінні легко втрачає свідомість. Головний герой – борець за свободу і справедливість, безстрашний, мужній і ввічливий.

До видатних представників двох напрямків готичної літератури відносять Анну Радкліф і Метью Льюїса. Твори Анни Радкліф, написані під впливом роману «Притулок» Софії Лі, уособлюють собою «сентиментальну готику». Для цього напрямку характерний сюжет, що будується навколо історії кохання молодої добродісної дівчини до юнака невідомого походження, обов'язково участь лиходія, який бажає розлучити закохану пару. Дія переноситься в часи середньовіччя. У кінці романів цього жанру герої відкривають своє минуле й знаходять надію на щастя в майбутньому.

Метью Льюїс – представник **френетичної** готики (фр. «*frenesie*», «*frenesie romantique*» – «шаленство»; англ. «*romantic frenzy*»; нім. «*schwarze Romantik*», «*Schauerromantik*» – «бурхливий», «нестримний», рос. «*неустовая литература*»). У його творах відкрито діє диявольська сила, описи яскраві й натуралістичні. Герої Льюїса знаходяться в постійній боротьбі зі своїми пристрастями, які стають причиною страшних помилок і злочинів. Твори цього жанру закінчуються трагічно, герої гинуть або ж залишаються зневіреними божевільними.

У кінці XVIII століття готичний роман зазнав значної популярності. Ця популярність і стала причиною спаду інтересу до творів цього напрямку: усе більше ставало плагіаторів і наслідувачів, художній рівень знижувався. Готичний роман ще нагадає про себе на початку XIX століття в Європі, але згодом він поступається місцем новому напрямку – романтизму.

Йенська школа романтиків (нім. Jena). 1796 р. брати Шлегелі, Август-Вільгельм і Фрідріх, прибувають до Ієни, де починають викладати в університеті. Через деякий час дім Шлегелів став осередком громадського й літературного життя університетського міста; у ньому збираються письменники, філософи, учені – так і виник уславлений гурток йенських

романтиків, якому належить визначна роль у становленні й розвитку романтизму. Із письменників, крім самих Шлегелів, які були насамперед естетиками, літературознавцями, критиками, до нього входили Новаліс (з латин. – «той, хто обробляє цілину»); псевдонім Ф. фон Гарденберга, нім. Hardenberg), Людвіг Тік (нім. Johann Ludwig Tieck), який наїздив із Берліна, через Тіка був пов'язаний з Йєнським гуртком В. Вакенродер. Належали до нього також видатні філософи Й. Фіхте і Ф. Шеллінг, які один за одним посідали кафедру філософії в Йєнському університеті, а також теолог і мораліст Ф. Шлейєрмахер. Входили до гуртка і вчені-природодослідники Ріттер і Стефенс.

Отже, Йєнський гурток склався як гурток літературно-філософський, чим визначився подвійний зміст і характер його діяльності, поєднання в ній двох аспектів – літературно-художнього і філософсько-естетичного, навіть за певної переваги другого, теоретичного, оскільки й брати Шлегелі діяли переважно в цьому напрямку.

Виник Йєнський гурток романтиків на хвилі високого духовного піднесення, викликаного Французькою революцією, пробудженими нею великими надіями. «То був чудовий час, – згадував пізніше Шеллінг. – Людський дух був розкутий, вважав себе вправі протиставляти всьому існуючому свою істинну свободу й запитувати не про те, що є, а про те, що можливо». У тих же тонах і стилі згадує про цей час Гегель, називаючи його «сходом сонця». «Усі мислячі люди, – говорить він у «Філософії історії», – святкували цю епоху. У той час панував піднесений, зворушливий настрій, світ був охоплений ентузіазмом, як нібито тільки тепер настало справжнє примирення божественного зі світом».

Звідси витікають характерні якості й тенденції раннього романтизму, зокрема йєнського. Передусім, йому притаманний універсалізм, прагнення охопити буття в його повноті, у його кінечності і безкінечності, сущому і належному, і це зближувало йєнський романтизм з філософією, надавало йому яскраво вираженого філософського характеру. «Романтична поезія, –

проголошував Ф. Шлегель, – це прогресивна універсальна поезія. Її призначення полягає не тільки в тому, щоб заново об'єднати всі розрізнені види поезії, а й пов'язати її з філософією і риторикою». Водночас йенський романтизм, що сприймав світ як приховані можливості й постійну творчість, прагнув до синтезу й усеохоплюючого синтетичного вираження. «Тільки романтична поезія, – писав Ф. Шлегель, – подібно до епосу, здатна стати дзеркалом усього навколишнього світу, відображенням епохи». При цьому в йенських романтиків дійсне та ідеальне, дійсне і належне ще не протиставляються одне одному, а існують у своєрідній гармонії, підпорядкованій спонтанному руху, закону оновлення як матеріального, так і духовного світів.

Йенському романтизмові, особливо в першу його пору, було притаманне діяльне, творче ставлення до буття і світу. Це ставлення, пробуджене Французькою революцією, завершене вираження знайшло у філософії Фіхте, яка мала значний вплив на формування світоглядних та естетичних засад йенського романтизму. За відомим визначенням Ф. Шлегеля, Французька революція, «Науковчення» Фіхте і «Майстер» Гете «позначають найважливіші тенденції нашого часу». Філософію Фіхте відносять до суб'єктивного ідеалізму, основними її категоріями виступають «я» і «не-я»; фіхтівське «я» не має нічого спільного з емпіричним індивідуальним «я», – це колективний людський дух і творче начало світобудови, і об'єктивний світ, і емпіричні «я». «Не-я» у Фіхте – це об'єкт докладання зусиль і волі «я», що породжує динаміку й розмаїтість буття.

В естетиці йенських романтиків, зокрема їхнього провідного теоретика Ф. Шлегеля, маємо проєкцію фіхтевського «я» на митця, що неминує, у силу специфіки мистецтва як виду духовно-практичної діяльності людини, зближувало «я» (= духу) з «я» митця. «Якого типу філософія випадає на долю поета? – запитував Ф. Шлегель. Це – творча філософія, що виходить з ідеї свободи і віри в неї та показує, що людський дух диктує свої закони всьому суцільному і що світ є творіння мистецтва».

Отже, філософське вчення Фіхте ставало також обґрунтуванням романтичного суб'єктивізму, на ньому засновувалася й знаменита романтична іронія, теорію якої в той час розробляв Ф. Шлегель.

Шлегель називав іронію «сократівським способом вираження думок», який є «зразком мимовільного й водночас обачливого удавання; у ньому все і жартівливо, і серйозно, і щиро-сердно відверто, і глибоко удавано». Такий спосіб, – зазначає він, – «багатьом здається загадковішим і незрозумілішим, ніж містерії». Іронія, за тлумаченням Шлегеля, є найповнішим виявом свободи митця, який завдяки їй піднімається і над дійсністю, і над самим собою («іронія є пародією на самого себе»), і водночас вона є розумінням того, що така свобода недосяжна, як і повнота мистецького самовираження. «Вона містить у собі й пробуджує в нас свідомість нерозв'язної суперечності між безумовним і обумовленим, між неможливістю і необхідністю повноти вираження». Митець-романтик прагне до універсальності вираження, але заодно він усвідомлює неможливість досягнення мети, яким би довершеним не був його твір. Романтична іронія й покликана зняти суперечність між безкінечністю творчого духу митця й кінечністю втілення його зусиль, зняти тим, що іронія трактує цей результат як гру творчого духу.

Отже, Ф. Шлегель пов'язував романтичну іронію передусім з філософськими, трансцендентальними прагненнями й завданнями ранньої романтичної літератури й навіть називав її «трансцендентальним блазнюванням». Ідею романтичної іронії було підхоплено німецькими романтиками, зокрема Тіком, Брентано, Гофманом (нім. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann), Шаміссо, Гейне, але вони надавали їй конкретнішого й «приземленішого» трактування, пов'язавши її переважно з «емпіричною особистістю» та її екзистенційними й соціальними проблемами.

Загалом, брати Шлегелі зробили значний внесок у розробку концепції романтизму, його естетико-художніх засад

і принципів. При цьому вони виходили з історичного розуміння руху мистецтва й естетичної думки, зміни художніх систем. Щоправда, вони ще вважали, що існують дві великі художні системи, класична і романтична, але розглядали їх в історичному плані, як давню і новочасну (післяантичну) системи. «Характер античної системи визначили як класичний, – писав А. Шлегель, – сучасної – як романтичний, і дуже влучно... У цьому велике відкриття для історії мистецтва: те, що досі розглядали як усю сферу мистецтва (визнаючи необмежений авторитет античності), становить лише його половину, завдяки чому саму класичну давність можна буде краще зрозуміти, ніж виходячи лише з неї самої».

Романтичне мистецтво Шлегелі виводили із середньовіччя, але важливу роль у його розвитку надавали Ренесансу й пізнішим епохам. «Великим тризвуччям нової поезії» назвав Ф. Шлегель Данте, Шекспіра й Гете: «Пророча поема Данте є єдиною системою трансцендентальної поезії в її вищому втіленні. Універсальність Шекспіра – центр романтичного мистецтва. Гетівська чисто поетична поезія є найдосконалішою поезією». Слушно знаходячи в класичній і романтичній системах «велику всезагальну антиномію художнього смаку», Шлегелі характеризували романтизм у зіставленні й протизв'язі класицизму.

Таку розгорнуту характеристику романтичної художньої системи в зіставленні з класичною дав А. Шлегель у віденських «Лекціях про драматичне мистецтво й літературу». За його викладом, давні греки, які заклали підвалини класичної художньої системи, засновувалися на гармонійній рівновазі всіх здатностей людини, на відчутті єдності людини з природою, «їхній культурі неможливо приписати більше значення, ніж значення просвітленої і одухотвореної чуттєвості». Відчуття безкінечного їй чуже, так само як і пориви до безкінечного. Усе це вносить у літературу й мистецтво романтизм, становлення й розвиток якого тісно пов'язані з християнством. Сама краса для класичної епохи була красою тілесною, пластичною й мислилася в предметно-чуттєвому ряду; у романтичну епоху вона

одухотворяється, переноситься до сфери ідеального й стає недосяжною. Якщо класична поезія – це поезія остаточного, поезія володіння, то романтична – це поезія рефлексії, поезія прагнення-томління, що прагне втілити ідеал у своєму русі до безкінечного: «Перша міцно стоїть на ґрунті дійсності, друга ширяє між спогадом і передчуттям».

Усе це зрештою зумовлюється тим, що «культура нового часу виходить із відчуття внутрішньої роздвоєності, протилежності між чуттєвим і духовним, дійсним і можливим; у своєму прагненні до примирення цих протилежностей вона відзначена незавершеністю, безкінечним рухом до недосяжного ідеалу».

Варто зауважити, що таке протиставлення класичного і романтичного мистецтва й таке трактування останнього було притаманне всій німецькій естетиці кінця XVIII – початку XIX ст. Воно бере початок у Шіллера, у його відомому трактаті «Про наївну й сентиментальну поезію», і, через Шлегелів, переходить до Шеллінга й Гегеля.

Найбільш адекватні форми й засоби вираження романтичного світовідчуття йєнци знаходили в міфі й символі; удавалися вони й до казки, але в їхній інтерпретації вона піддавалася значній міфологізації. Ф. Шлегель убачав у міфології «осереддя поезії» й шкодував, що на відміну від античності, яка мала таке «осереддя», література нового часу його позбавлена. Він закликав створити новочасну міфологію, яка, однак, має якісно відрізнитися від давньої: «Давня міфологія... прилягає до живого чуттєвого світу й відтворює його частину, нова повинна на противагу цьому виділитися з внутрішніх глибин духу».

Посилений інтерес романтиків до міфології витікав передусім із того, що вона була близькою, іманентною їхньому «органічному світогляду», для якого не було нічого ізольованого й застиглого, для якого світ – органічний взаємозв'язок усього сущого, спонтанний рух і творчість природи й людського духу. Але природи одухотвореної, пантеїстично сприйнятої й пережитої (**пантеїзм** – ототожнення Бога і світового цілого). Звідси твердження Шеллінга про те, що міфологічні образи мають

для мистецтва таке ж фундаментальне значення, як ідеї для філософії, і загалом «міфологія є необхідною умовою й первісним матеріалом для мистецтва». Ніби розвиваючи цю думку, А. Шлегель писав, що «міф аж ніяк не є сировиною для поезії. Він є самою природою в поетичному втіленні, він – сама поезія, найповніше бачення світу. Оскільки міф є перетворенням природи, сам він здатен до нескінченних перетворень».

Особливо приваблювала романтиків «символічна природа» міфу, те, що вони вважали первісним утіленням символічних форм мислення. Найціннішу якість міфу вони бачили в тому, що, як писав Шеллінг, у ньому «абсолютне зображується з абсолютною нерозрізненістю загального і окремого в окремому», що в ньому особливе не означає загальне, а «саме є загальним», що в символі уява поєднує абсолютне з конкретним і втілює в окремому всю безмежність загального.

Еволюція світогляду та естетики йєнських романтиків була рухом від суб'єктивного ідеалізму Фіхте до об'єктивного ідеалізму Шеллінга, до його «філософії тотожності», яка означала загальну символізацію мислення й особливо мислення художнього. Поетичний символізм, до якого йдуть йєнські романтики, мав її за свою філософську основу, він був ствердженням єдності природи і духу й водночас – духовної сутності світобудови, яка знаходить вираження в символах, у «читанні» природи як своєрідної системи символів і знаків. В англійську літературу цей поетичний символізм був перенесений С. Колріджем, у французьку він прийшов за посередництвом А. Шлегеля і Ж. де Сталь.

Брати Шлегелі відіграли значну роль у формуванні теоретичних засад і принципів німецького романтизму, його естетики й поезики. При цьому «генератором» нових ідей, сміливих і оригінальних, виступав головним чином молодший із них, Фрідріх, тоді як на долю старшого, Августа-Вільгельма, випадали переважно поглиблена розробка й академічне застосування цих ідей. Небезпідставно саме брати Шлегелі вважаються засновниками науки літературознавства. Водночас вони виступали і як

письменники, не виявляючи, однак, ні сильного обдарування, ні великої художньої оригінальності. Більше місця художня творчість, здається, займала в житті старшого Шлегеля: він був автором двох поетичних збірок, драм «Трістан» (лишилася незавершеною) і «Йон», пробував свої сили також у прозових жанрах. Набагато більше значення мають його переклади драм Шекспіра й Кальдерона, які стали цінним внеском у німецьку культуру й мали вплив на розвиток літератури.

Ф. Шлегель теж неодноразово звертався до художньої творчості, писав вірші, драми («Аларкос»), прозові твори, серед яких найзначнішим є роман «Люцінда» (1799). Художні твори Ф. Шлегеля носять своєрідний програмовий характер, у них ставилася мета практичного втілення теоретичних накреслень автора, що вносило елемент схематизму й ілюстративності. Стосується це й роману «Люцінда», який був єдиним художнім твором цього автора, що викликав значний резонанс, але скандального характеру. Добропорядних бюргерських читачів обурювало надто вільне й відверте, за їхніми мірками, змалювання любовних відносин героїв роману, митців Юлія і Люцінди («усе буття – це безперервне богослужіння єдиній любові»), до того ж у його героях неважко було розпізнати самого Шлегеля і Доротею Фейт, з якою він жив у вільному шлюбі, а також особисто-інтимний підтекст сюжету твору. У плані суто літературному все це мало стати підтвердженням тези Ф. Шлегеля про те, що роман створюється з простого й найближчого матеріалу – із авторського життєвого досвіду.

За своїм задумом – це, як визначив його Н. Берковський, «роман проблемний і утопічний, роман про ідеальну сім'ю, якої ще ніде нема, яка тільки планується й декретується». Центральне місце належить у ньому темі кохання, але не лише чуттєвого кохання, зображення якого так дратувало сучасників автора, а й кохання духовного. Шлегель їх не розмежовує й не закріплює на різних полюсах. На вищому, філософському рівні кохання трактується в романі як чудодійна сила, «за допомогою якого відірване від цілого «я» може знову прилучитися

до неподільної первісної людськості». Водночас кохання – це засіб пізнання світу й самих себе, глибинних загадок життя. Юлій каже Люцінді, що кохання зробило їх не лише щасливими, а й «здатними по-справжньому зрозуміти світ. Через мене ти навчилася розуміти безкінечність людського духу, а я через тебе – шлюб, і життя, і красу всього існуючого».

Написаний роман «Люцінда» у вільній експериментальній формі, у його структурі організуючим є принцип романтичного суб'єктивізму, не скутого формальними рамками самовираження митця. Звідси фрагментарність і хаотичність композиції. Складається роман із мозаїки різноструктурних фрагментів: ліричних сповідей і патетичних декларацій, філософських і публіцистичних відступів, листів, динамічних діалогів, вставної новели. Можна сказати, що він складається з лірики і філософії. Та попри все йому притаманна єдина тональність, весь він пройнятий життєрадісним світовідчуттям, ствердженням права особистості на щастя й духовну свободу, бунтом проти обтяжливих релігійних, моральних і суспільних норм. «Божевільною маленькою книжкою» назвав роман автор, але зробив він це пізніше, коли відійшов від вираженого в ньому умонастрою й прийняв католицизм.

Класицизм (англ. «classicism», від латин. «classicus» – «зразковий») – напрям в європейському мистецтві, який уперше заявив про себе в культурі XVI ст. Найбільшого розквіту досягає у Франції (XVII ст.). Певною мірою притаманний мистецтву всіх країн Європи, у деяких зберігав свої позиції аж до першої чверті XIX ст. Для класицизму важливим був принцип свободи вибору, необмеженість власного, суб'єктивного трактування історичних форм.

Для класицизму характерна орієнтація на античну літературу, яка проголошувалася ідеальною, класичною, гідною наслідування. Теоретичним підґрунтям класицизму була антична теорія поезики й насамперед «Поетика» Арістотеля, теоретичні засади якого втілювала французька «Плеяда» (XVII ст.). У формуванні своїх загальнотеоретичних програм,

особливо в галузі жанру і стилю, класицизм спирався й на філософію раціоналізму.

Визначальні риси класицизму:

- раціоналізм (прагнення будувати художні твори на засадах розуму, ігнорування особистих почуттів);
- наслідування зразків античного мистецтва;
- нормативність, установлення вічних і непорушних правил і законів (для драматургії – це закон трьох єдностей (дії, часу й місця);
- обов'язкове дотримання канонічних правил написання творів (зображення героя тільки при виконанні державного обов'язку, різкий поділ дійових осіб на позитивних і негативних, суворе дотримання пропорційності всіх частин твору, стрункність композиції тощо);
- у галузі мови класицизм ставив вимоги ясності й чистоти, ідеалом була мова афористична, понятійна, яка відповідала б засадам теорії трьох стилів;
- аристократизм, орієнтування на вимоги, смаки вищої суспільної верстви;
- установлення ієрархії жанрів, серед яких найважливішими вважалися античні; поділ жанрів на «серйозні», «високі» (трагедія, епопея, роман, елегія, ідилія) і «низькі», «розважальні» (травестійна поема, комедія, байка, епіграма).

Принципи ранішнього класицизму особливо виявлені в багатьох позаміських садибах – віллах. Вілли схожі й не схожі одна на одну. Від Ренесансу йде побудова на вісі всього ансамблю. Але палац і його форми – з архітектурного арсеналу Стародавнього Риму: трикутні фронтони, колони, портики – усе досить стримано, майже суворо. Декор – бідний: трохи скульптур, горизонтальні тяги, прості карнизи, іноді гірлянди. Зв'язок із зовнішнім середовищем іде через колонні портики і сходишки. На збагачення досить аскетичного силуету вілл працюють лише об'єми різної висоти простих геометричних фігур: прямокутника, циліндра, куба та надзвичайно спрощені галереї. Фасади міських палаців більш привітні й не такі аскетичні за рахунок колонад і лоджій.

Першою важливою спробою формулювання принципів класицизму була «Поетика» Ж. Шаплена (1638), але найпосплідовнішим, найґрунтовнішим був теоретичний трактат «Мистецтво поетичне» Нікола Буало (1674), написаний після того, як літературний класицизм у Франції сформувався. Застосувавши філософський метод Декарта до літератури, який полягав в узагальненні досвіду класицистів, Буало встановив суворі рамки для кожного жанру, узаконив жанрову специфіку. Для класицизму був характерний раціоналізм, представники якого вважали, що краса та істина досягаються через розум, шляхом природи, яка мислилася як відкрита розумом сутність речей. З раціоналізмом пов'язана нормативність класицизму, яка регламентувала мистецтво й літературу, установлювала вічні й непорушні правила й закони.

В межах мови класицизм становив вимоги ясності й чистоти, ідеалом була мова афористична. Героями класицистичних творів були переважно люди аристократичного походження. Була встановлена ієрархія жанрів, серед яких найважливішими вважалися античні: епопея, трагедія, дидактична поема, ода, байка, сатира.

Практиками класицизму були насамперед французькі письменники: поет Франсуа де Малерб, драматурги П'єр Корнель, Жан Расін, Жан-Батист Мольєр, романістка Мадам де Лафаст, письменники-афористи Франсуа де Лярошфуко, Жан де Лабрюєр, байкар Жан Лафонтен, пізніше – просвітителі Вольтер, Жан-Жак Руссо та ін.

На ранішньому етапі розвитку класицизм Франції співіснував і переплітався зі стилем бароко. Особливо це відбилося в моді на одяг, в оформленні інтер'єрів, у портретному живопису майстрів Франції, в архітектурі.

«Метафізична лірика», або «Метафізична школа» – стильова течія англійських поетів-маньєристів XVII ст. (Дж. Донн, Дж. та Е. Герберти, Г. Кінг, Дж. Клівленд та ін.), названа так прихильниками раціоналістичних нормативів класицизму, противниками творчої свободи, які в поняття «метафізика»

(грец. «meta» та «phisuca» – «після фізики») укладали свій упереджений, неадекватний зміст (Дж. Драйден, С. Джонсон): «пишномовний», «хімерний», «нісенітний», дарма що представники «метафізичної лірики» спиралися на досвід пізнього В. Шекспіра, Дж. Чампена, С. Тьорнера та інших «лизаветинців», розширили можливості англійської лірики. Вони, на відміну від «поетів-кавалерів», власне, епігонів Ренесансу, прагнули єднання віршованого слова з довкіллям через людське переживання, рівне світопізнанню. Для них чуттєва напруга, не заперечуючи критеріїв розуму, часто пом'якшуючи їх, поривалася до осяянь, до сміливого поєднання віддалених асоціацій. Багато в чому «Метафізична лірика» завбачила естетику романтизму і модернізму.

«Озерна школа» – так називали перших англійських поетів-романтиків кінця XVIII – початку XIX століть, які жили й творили в знаменитому Озерному краї, розташованому на півночі Англії. До групи цих поетів-лейкістів (від англ. «lake» – «озеро») належали талановиті майстри слова: Вільям Вордсворт, Роберт Сауті та Семюел Колрідж. «Озерним» гурток Вордсворта в насмішку прозвав журнал «Edinburgh Review» у 1807 році. Ця назва міцно закріпилася за ними, незважаючи на протести «лейкістів». Озерний край на північному заході Англії славиться своїми неповторними гірськими й озерними пейзажами. Саме тут, серед пагорбів і гаїв селища Гросмір, знаходився маєток «Dove Cottage», родинне гніздо Вільяма Вордсворта (1770–1850), славетного англійського лірика. Доленосною подією для митця стало знайомство у 1795 році з молодими поетами-початківцями Семюелом Колріджем (1772–1834) і Робертом Сауті (1774–1843). Троє друзів багато часу проводили разом, ділилися творчими планами, годинами із захопленням говорили про поезію й філософію. Як писав С. Колрідж, вони були «три людини з однією душею». Озерний край став для поетів джерелом натхнення. Зелені луки, дзеркальні поверхні озер, величні пагорби й таємничі долини – ця неповторна природна краса надихала митців на творчість. У творах Вордсворта відобразились деякі

мальовничі краєвиди тих місць – річка Дервент, Червоне озеро на Хелвеліні, жовті нарциси на березі озера Олсвотер, зимовий вечір на озері Ествейт. Вільям Вордсворт захоплювався прогулянками цією мальовничою місцевістю, милувався нею, вивчав її. Цікаво, що у 1810 році він навіть опублікував «Путівник по озерах». І на сьогодні Озерний край залишився одним із найкрасивіших заповідників Великобританії.

Творчість поетів «озерної школи» була своєрідним протестом проти поезії англійського класицизму. Поети-реформатори мріяли відновити британську поезію, яку вважали штучною, пишномовною, перенасиченою штампами й занадто раціоналістичною та елітарною. Поет Ніколай Гумільов так писав про творців «озерної школи»: «Поети Озерної школи, Колрідж і його друзі, Вордсворт і Сауті, виступили на захист двох близьких один одному вимог – поетичної правди й поетичної повноти. В ім'я поетичної правди вони відмовилися від умовних виразів, фальшивої красивої мови, доволі легких тем, словом, усього, що ковзає по поверхні свідомості, не хвилюючи її і не задовольняючи потреби в новому. Їхня мова збагатилася безліччю народних висловів і чисто розмовних оборотів, їхні теми стали торкатися того вічного в душі людини, що хвилює всіх і у всі епохи. В ім'я поетичної повноти вони побажали, щоб їхні вірші задовольняли не тільки уяву, але й відчуття, не тільки очі, але й вухо. Ці вірші бачиш і чуєш, ними дивуєшся і радієш, точно це вже не вірші, а живі істоти, що прийшли розділити твою самотність».

У ранній період творчості поети захоплювались ідеями Французької революції, але потім, налякані хвилею Якобінського терору, відійшли від неї, стали її активними противниками. У творах «лейкістів» посилилися релігійні тенденції й мотиви, їхня пізня творчість набула консервативного характеру.

Перший період (кін. 80-х – поч. 90-х рр. XVIII ст.).

Семюел Колрідж.

Ранній творчості «лекістів» притаманні деякі критичні тенденції. В їхніх ранніх творах відбилося масове зубожіння

англійського селянства, засуджувалися нелюдність і жорстокість правлячих класів Британії, що гнобили народи Англії та Ірландії.

Перший період творчості «лейкістів» відзначений загальним для всіх трьох поетів інтересом до найважливіших соціальних питань тогочасного життя. Французька буржуазна революція мала значний вплив на ранню творчість поетів. Революційні події викликали до себе гострий інтерес молодих людей, які в цей період ще засуджували суспільний устрій Англії, вважали його несправедливим. Критичне ставлення до англійської дійсності відчувається в багатьох творах Колріджа, Вордсворта й Сауті, написаних у перші роки Французької буржуазної революції.

Невдоволення англійською дійсністю проявляється в оді Колріджа «На взяття Бастилії» (1789); він мріє про свободу, яку Англія здобуде за прикладом Франції. Картинами злиднів, безправ'я й гноблення англійського народу пройняті вірші Сауті «Дружина солдата», «Скарги бідняків», «Похорон жебрака». Особливо вирізняється поема Вордсворта «Провина і скорбота» («*Guilt and Sorrow*», написана у 1793 р., перероблена у 1798 р.). Її дійові особи – звичайні люди, трудівники й страждальці: матрос-безхатченко, жінка, яка втратила на війні чоловіка і трьох дітей, збідніла родина. Ці люди – жертви безжалісного й несправедливого суспільного ладу. Вордсворт відкрито говорить про це, засуджуючи «Соціальний порядок» («*Social order*»). Про долю пограбованої та експлуатованої Англії розповідають такі вірші Вордсворта як «Еліс Фелл, або Бідність» («*Alice Fell or Poverty*») «Мати моряка» («*The Sailor's Mother*»), «Остання вівця» («*The Last of the Flock*»). Поет захоплюється життєвою мудрістю своїх героїв, їхньою гідністю, життєвою стійкістю перед негараздами, утратою близьких і коханих. Його зворушує мудрість, закладена в дитячій свідомості, яку ще не зіпсував життєвий досвід («Юродивий хлопчик», «Нас семеро»).

Характерною особливістю зображення французьких революційних подій у поезії лейкістів було різко виражене

релігійно-містичне забарвлення. Справа рук народу, перемога революційних мас зображувались як здійснення волі «провидіння», яке карало жорстоких тиранів.

Другий період (середина 90-х рр. XVIII ст.).

Роберт Сауті.

У другому періоді творчості лейкістів визначаються їхні реакційно-романтичні погляди. Разом із Сауті, Колрідж мріє поїхати до Америки, створити там спільноту вільних людей, трудівників та інтелектуалів-гуманістів, що не підкоряються жодній владі. Захоплення поета соціально-утопічними ідеями відобразилося у віршах «Пантисократія» (1794) й «Про перспективу встановлення пантисократії в Америці» (1794). Оскільки коштів для поїздки в Америку у друзів було недостатньо, план створення пантісократії зазнав провалу, про що Колрідж шкодував, тому що був захоплений своєю ідеєю. Разом із Сауті Колрідж пише драму «Падіння Робесп'єра» (1797), продовжує свою боротьбу проти ідей революції в трагедії «Осоріо» («Osorio», 1797) – у переробленому вигляді надрукована в 1813 р. під назвою «Каяття» («Remorse»).

Драматургія лейкістів рясніє жорстокими сценами, злочинами, убивствами, а оточення характеризується підкреслено похмурим колоритом. Так, у творах поетів «Озерної школи» з'являються риси, які тяжіють до реакційної поетики готичного роману. Страх перед силами реакційного терору, які пущені в хід проти народу, переважає в оді Колріджа «Полум'я, Голод і Вбивство» (1796), хоча проявляється в ній і скорбота понівеченої Ірландії.

Маніфест англійського романтизму.

Збірка поезій «Ліричні балади», що вийшла друком 1798 року, здійснила справжній переворот у житті тогочасної англійської поезії. У 1801 році з'явилося друге видання збірки з передмовою, у якій Вільям Вордсворт виклав свою поетичну концепцію. Передмова, у якій поет-реформатор називає збірку «експериментальною», стала своєрідним маніфестом британських поетів-романтиків.

Збірка «Ліричні балади» є унікальним прикладом співпраці двох великих поетичних талантів: Вільяма Вордсворта і Самюеля Колріджа. Те, як вони взагалі могли працювати разом, дотепер залишається загадкою. Поети були зовсім різними за характером і темпераментом. Вордсворт любляв сільський спокій, свіже повітря, довгі прогулянки, під час яких він складав вірші. Колрідж, навпаки, був ученим, книголюбом і знавцем німецької філософії. У нього були неабиякі здібності, але дуже складний характер.

Перу Вордсворта належать двадцять сім поетичних творів зі збірки, Колріджу – чотири. Поет-реформатор Вордсворт велику увагу приділяв мові своїх поезій, яку прагнув наблизити до народної. Темі для своїх творів поет знаходив у повсякденному житті: «Повсякденне життя я обрав тому, що лише в ньому все природно й правдиво; за його умов простий, нічим не прикрашений побут не суперечить прекрасним та вічним формам природи».

Вордсворт ідеалізував сільський побут, зробивши центральним героєм поезій людину з народу. Він також наголошував на визначальній ролі природи в житті поета:

«Природу пізнає не розум, а чуйне серце. Природа – великий учитель».

Самюель Колрідж, навпаки, тяжів до фантастичного, утаємниченого й містичного. Справжнім поетичним шедевром став його безсмертний філософський твір «Оповідь про Старого Мореплавця» (1799). Це сумна історія про моряка, який страждає за скоєний ним гріх – убивство заради забавки величного морського птаха альбатроса. Поету вдалося з неперевершеною майстерністю поєднати у своєму творі вигадку і дійсність, занутивши читача у вир трагічних подій, які відбуваються на кораблі, що перетворився на своєрідного Летючого голландця. Про поему дуже поетично висловився Ніколай Гумільов, яка ним була блискуче перекладена: «Вона написана розміром англійських народних балад, з повтореннями теж у народному дусі. Це ніби наближає її до читача, який бажає її співати, як співалися колись поеми, що послужили для неї

зразком. Повторення найбільш значних місць гіпнотизує нас, заражаючи напруженим хвилюванням оповідача. Рим... як дзвіночки, підсилюють магічну музику поеми».

«Реформа» поетичної мови.

Англійські та американські літературознавці наголошують на тому, що автори «Ліричних балад» (особливо Вордсворт) плідно реформували англійську поетичну мову й заклали основи мови англійської поезії XIX століття.

Вордсворт широко рекламував «реформу» поетичної мови в «Ліричних баладах»: він широко й сміливо використовував розмовну мову, народну лексику. «Реформа» «лейкістів» була остаточним ударом по спадщині англійського класицизму, проголошеному ними безнадійно застарілим і позбавленим значення. Насправді ж, Вордсворт і Колрідж у сфері поетичної мови боролися проти спадщини англійської просвітницької поезії.

У ряді випадків «лейкісти» дійсно долали відому абстрактність англійської віршованої мови XVIII століття, увівши в поетичний побут конкретну лексику, яка пожвалює зображення природи, побуту, людських почуттів (особливо у Вордсворта). Але разом з тим вони зреклися того цінного, що було досягнуто просвітницькою класицистичною поезією XVIII століття, – її публіцистичного, громадянського пафосу, логічної ясності чіткості форми, від її влучної, афористичної мови.

Мова їхньої поезії виступала засобом утечі від дійсності, спрощення її складних і неприємних явищ. Байрон, критикуючи Вордсворта, засуджував прагнення реакційного романтизму до спрощеного, штучнонаївного зображення життя. Без сумніву, у віршах Вордсворта англійська природа постала по-новому: відмовившись від міфологічних умовностей і перифраз класицизму, Вордсворт знайшов точні й виразні слова для передачі відтінків листя і світлових ефектів, він словами намалював ліси, пасовища, луки Англії. Але як різко відрізняється пейзажна поезія Вордсворта від описів природи у Байрона і Шеллі.

Своєрідну середньовічну містичну поетику можна відчути й у Сауті (поема «Жанна д'Арк», 1790). До неї звернувся він і у своїх

баладах (1798–1800), розробляючи сюжети, тісно пов'язані з церковною середньовічною літературою чи з історією церкви.

Просвітництво – широка ідейна течія, яка відображала антифеодальний, антиабсолютистський настрій освіченої частини населення в другій половині XVII–XVIII століть. Представники цієї течії: учені, філософи, письменники – вважали метою суспільства людське щастя, шлях до якого – переустрій суспільства відповідно до принципів, продиктованих розумом. Несправедливість і поневолення, які панують у суспільстві, вони вважали наслідком накиннутих можновладцями законів, релігійних забобонів і нестачі справжніх знань. Своїм завданням вільнодумці проголошували утвердження свободи, розвиток природних здібностей кожного й поширення освіти. XVIII століття називають також Добаю розуму, адже разом з ідеями Просвітництва утверджувалася віра в силу знань і можливість розумного облаштування громадського життя. Саме в цей час виникла ідея поступу – тобто послідовного розвитку людства через здобуття нових знань, удосконалення суспільного ладу й покращення умов життя.

Просвітники мали широкий світогляд, у якому виділялися концепція освіченого абсолютизму, ідея цінності людини, критика церкви, патріотизм, утвердження самосвідомості й самооцінки особи.

Просвітництво зародилося практично одночасно в країнах Західної Європи: Британії, Франції, Нідерландах, Німеччині, Італії, Іспанії, Португалії, але швидко поширилося у всій Європі, включно з Річчю Посполитою й Російською імперією. Значну роль у його становленні відіграв швидкий розвиток природознавства та книгодрукування.

Зазвичай вважається, що епоха Просвітництва розпочалася в другій половині XVII століття й тривала до Великої французької революції. Їй передувала наукова революція першої половини XVII століття. Галілео Галілей (італ. Galileo di Vincenzo de Galilei) заклав основи наукового методу у вивченні явищ природи, винаходи телескопа і мікроскопа сприяли встановленню

геліоцентризму й першому спостереженню мікроорганізмів. Швидкий розвиток фізики й математики увінчався публікацією в 1687 р. «Математичних начал натуральної філософії» Ісаака Ньютона – фундаментальної праці, що заклала основи класичної механіки й математичного аналізу. Наукові відкриття сприяли розкріпаченню мислення в інших сферах.

Велика французька революція означувала кінець сподіванням на перебудову суспільства на розумних засадах, однак ідеї епохи Просвітництва вплинули на формулювання важливих документів епохи: Декларації прав людини і громадянина, Декларації незалежності, Конституції США, польської Конституції 3 травня 1791 р.

Суттєвою відмінністю епохи Просвітництва від попередніх було те, що в цей час почало складатися громадське життя. Надалі питання суспільства обговорювалися в пресі, дискусійних клубах, кав'ярнях, салонах, на асамблеях, у масонських ложах. Хоча держава, парламент і церква намагалися стримувати вільнодумство, часто зробити це було неможливо, оскільки заборонені цензурою праці часто можна було опублікувати за кордоном, у країнах із ліберальнішими поглядами, таких як Англія й Нідерланди.

До другої половини XVII ст. Західна Європа втратила релігійну цілісність. Унаслідок Реформації й періоду тривалих релігійних воєн у частині європейських країн панівною християнською конфесією став протестантизм, тоді як в інших державах католицизм зберіг домінантне становище. Між державами з різними релігіями встановився модус вівенді, що означало толерантне ставлення до релігійних розбіжностей хоча б у межах усієї Європи, якщо не окремих країн. Релігійна боротьба продовжувалася у вигляді полемік і дискусій, а це сприяло розширенню діапазону висловлюваних думок.

Європа стала різноманітною також у плані політичних режимів. Якщо у Франції, Австрійській імперії чи Іспанії цей період відповідав розквіту абсолютизму, то Англія вже минула цей етап свого розвитку й після Славетної революції 1688 року

стала конституційною монархією, у якій влада короля була обмежена «Біллем про права 1689». Нідерланди тішилися демократичним правлінням, Німеччина та Італія були роздроблені на низку малих держав, у деяких країнах, таких як Росія та Австрійська імперія, ще міцно зберігалось кріпацтво. При широкому спектрі політичних устроїв неминуче виникали порівняння, які призводили до дискусій щодо ідеального облаштування суспільства.

В економіці Європи теж відбувалися докорінні зміни, формувалися капіталістичні виробничі відносини, зростала й зміцнювала свої позиції буржуазія. Економічний центр Європи змістився з півдня, де раніше основну роль відігравали Венеція й Генуя, на північ, в Амстердам, де вже відбулася буржуазна революція. У другій половині XVIII ст., з початком промислової революції, головним центром економіки Європи став Лондон.

Ідею освіченого абсолютизму висловив французький філософ Вольтер. Чимало європейських монархів XVIII ст. підтримували її хоча б частково. До них належали цариця Російської імперії Катерина II, імператор імперії Габсбургів (нім. Habsburger) Йосип II та ін. Відкидаючи ідеї суспільного контракту й не схвалюючи вільнодумство, ці можновладці піклувалися про освіту й науку у своїх державах, були меценатами мистецтв.

Для епохи Просвітництва властиве нове суспільне явище – виникнення сфери громадського життя, тобто інституцій, де відбувалися дебати щодо важливих для суспільства проблем. До таких інституцій належали новостворені академії й наукові товариства, гуртки, салони, кав'ярні, масонські ложі тощо.

В Європі і Америці сформувалося міжнародне «віртуальне» товариство, яке отримало назву «Республіка листів» («*Respublica literaria*»), члени якого обмінювалися думками через кордони держав, листуючись один з одним.

Літературні салони зародилися у Франції в епоху правління Людовика XIV. Зазвичай господиня салону запрошувала до себе певну знаменитість, письменника чи філософа,

який розпочинав дискусію на цікаву для гостей філософську, суспільну чи політичну тему. Господарями салонів були й чоловіки. Найвідоміший із них – салон барона Гольбаха (фр. Paul Heinrich Dietrich von Holbach), у якому збиралися Дідро, д'Аламбер, Гельвецій (фр. Claude Adrien Helvetius), Мармонтель, Реналь, абат Гальяні та ін.

Кава з'явилася в Європі в XVII ст. На початку XVIII ст. кав'ярні Оксфорда, Лондона й Парижа стали виконувати роль наукових і літературних клубів. У паризькому «Café Procope» зародилася ідея «Енциклопедії». Кав'ярні Лондона й Оксфорда стали свого роду «грошовими університетами», де в атмосфері, вільній від університетської строгості, читалися лекції і проводилися демонстрації наукових експериментів. Однак до кінця століття кава стала дешевішою й доступнішою ширшим колам буржуазії, і кав'ярні втратили просвітницький статус. Найкращі з них, утім, перетворилися в закриті клуби з обмеженим членством.

Академії й рівнозначні їм наукові товариства на кшталт Лондонського королівського товариства сформувалися у великих європейських державах у XVII ст. Вони сприяли розповсюдженню наукових знань і заохочували наукові дослідження. Професія вченого набула престижності. Французька академія наук регулярно оголошувала конкурси на найкращі наукові дослідження, Французька академія публікувала словники французької мови й сприяла її стандартизації. Зусиллями Леонарда Ейлера підвищився рівень спочатку Пруської академії наук, а потім Петербурзької академії наук.

Важливою віхою в розвитку ідей Просвітництва стало видання «Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтв і ремесел», здійснене в середині XVIII ст. під керівництвом Дені Дідро й Жана де Рона д'Аламбера. Вона не тільки збрала в одному виданні тогочасні знання людства, а й виклала їх у світському, науковому дусі, відкидаючи теологію, як вихідну основу. Жан д'Аламбер написав до «Енциклопедії» вступне слово, в якому сформулював її мету, задачі й засади, на яких вона створювалася.

«Енциклопедія» стала вершиною епохи Просвітництва, але видавництво наукової, філософської й полемічної літератури далеко не обмежилось нею. Перший науковий журнал «Journal des Scavants» почав виходити в Парижі у 1665 р., а з 1680 р. видавництво журналів набрало силу. Спочатку журнали видавалися латиною й французькою, але згодом французька мова повністю витіснила латину. Оскільки видавнича справа в менших країнах Європи мала менший ринок, а отже, на шляху її розвитку було більше перешкод, французькі журнали, що друкувалися здебільшого в Нідерландах, щоб уникнути цензури, стали випускати по всій континентальній Європі. Саме в цей період французька мова набула статусу мови міжнародного спілкування для освічених людей Європи.

Поряд з якісними виданнями в епоху Просвітництва з'явилося також багато й низькопробних видань літераторів-поденників, які публікували здебільшого плітки й скандальні історії. У Лондоні центром цієї літературної братії була Граб-стріт – вулиця, яка вже не існує, але залишилася в англійській мові синонімом низькопробної літератури. Новим явищем у книгодрукуванні стала поява дешевих книжок для нижчих класів.

З'явилася мода на приватні бібліотеки. Одну з таких бібліотек, бібліотеку Дідро, придбала й розширила російська цариця Катерина II. Водночас розширювалася межа публічних бібліотек, у яких можна було позичити книгу. Книги також часто пропонувалися в кав'ярнях, які у XVIII ст. виконували роль клубів.

Масонство.

Складовою частиною Просвітництва було братерство вільних каменярів, масонство, усесвітній орден, який ставив перед собою мету змінити суспільство шляхом впливу на владні органи й державних діячів. Чимало просвітників належали до тієї чи іншої масонської ложі. Серед них Монтеск'є, Вольтер, Александр Поуп, Горейс Волпол (англ. Horace Walpole), Роберт Волпол, Моцарт, Гете, Фрідріх Великий, Бенджамін Франклін, Джордж Вашингтон. Деякі масонські символи увійшли до символіки новонароджених Сполучених Штатів Америки.

Серед визначних французьких філософів-просвітників Вольтер, Етьєн Кондільяк, Шарль Луї де Монтеск'є, Жан-Жак Руссо стояли на позиціях деїзму. Дені Дідро, Жюльєн Ламетрі, Клод Гельвецій, Поль Гольбах відстоювали матеріалістичні погляди. Англійська філософія епохи Просвітництва представлена Джоном Толандом, Ентоні Шефтсбері, Ентоні Коллінзом, Бернардом Мандевілем, німецька – Християном Вольфом, Александром Баумгартеном (нім. Baumgarten), Готгольдом Ефраїмом Лессінгом.

Філософія Просвітництва, поставивши акцент на розум, успадкувала багато від раціоналізму, однак значно почерпнула також із ідей емпіризму. На відміну від раціоналістів, наприклад, Декарта, розум у просвітників не пасивне вмістище вічних ідей спільних для людини і Бога, а є активним знаряддям перетворення життя. Це зумовлено загальним прагненням просвітників до змін, реформ суспільства й вірою в те, що, спираючись на науку, можна встановити нові розумні закони й перебудувати світ на краще.

З емпіризму, зокрема у Локка, філософія просвітництва взяла те, що необхідною передумовою розуму є опора на факти, чуттєві дані. Виходячи з цього положення просвітники таврували раціоналізм як метафізику, філософію, що не спирається на відомості про реальний світ. За взірць наукового підходу бралася Ньютонівська механіка. Кондільяк вважав порожніми, і навіть шкідливими, абстрактні поняття на зразок буття, субстанція, сутність, атрибут, причина, свобода. Просвітники погано бачили різницю між філософією і наукою, і ставили до філософії такі ж вимоги, як до науки. У цьому відношенні вони були передвісниками позитивізму.

Поєднання ідей раціоналізму та емпіризму було у філософії епохи Просвітництва поверховим, теоретично необґрунтованим. За це її критикував Георг Гегель (нім. Georg Wilhelm Friedrich Hegel), звинувачуючи у відсутності глибини й оригінальності.

У своєму ставленні до релігії більшість просвітників були прибічниками деїзму, тобто визнавали Бога-творця, але

заперечували його втручання в перебіг подій у створеному ним світі. Їхня релігія була раціональною, узгодженою з розумом. У той же час вони виступали з критикою панівної релігії свого часу, вважаючи її забобонами й марновірством.

Частина філософів-просвітників притримувалася атеїстичних поглядів, заперечуючи існування Бога взагалі. Просвітникам, які захоплювалися механікою Ньютона, був властивий механістичний світогляд. Світ, природа й людина для них були складними машинами, підпорядкованими лише законам природи. Філософія просвітників відкидала телеологію, тобто поняття про мету існування світу й людини, і схилилася до фаталізму, зумовленого механіцизмом. Схоластика, філософія Середньовіччя, стверджувала, що людина має свободу волі, оскільки її створив такою Бог, надавши їй можливість вибору вірити чи не вірити, тоді як механістична людина просвітників не мала такої свободи – її дії і доля були зумовлені законами природи.

Відкидаючи релігію як основу моралі, просвітники виводили етичні норми з природи людини, яку вони вважали незмінною, складеною з інстинктів, схильностей і чуттєвих потреб. З природи людини вони виводили поняття про її природні права. Щодо організації суспільства, то просвітники відстоювали ідею суспільного договору. Ця ідея про те, що люди організовані в суспільство таким чином, щоб забезпечити свій захист, і з цією метою передають державі частину своїх прав, дозволяла пояснити походження держави й влади без втручання Бога.

Вірячи у здатність розуму до справедливого влаштування життя, просвітники надавали значення вихованню людини та її освіті. Звідси, від слова «світло» походить назва епохи. Французькою мовою це «*Siècle des Lumières*» – дослівно «століття світла».

Соціально-економічні перетворення доби Просвітництва вплинули на духовний світ людей через різні види мистецтва, у тому числі й через літературу. За словами А. Єлистратової,

«література стала передовим плацдармом, де перевірялися найновіші й найсміливіші погляди на людину й суспільство». Різноманітні філософські теорії знаходили відображення на сторінках літературних творів, а письменники нерідко самі ставали філософами, висуваючи власні концепції.

Найвідоміші літературні твори доби Просвітництва: Вольтер «Простак»; Даніель Дефо «Робінзон Крузо»; Джонатан Свіфт «Мандри Гуллівера»; Йоган Вольфганг Гете «Фауст»; Генрі Філдінг (англ. Henry Fielding) «Історія Тома Джонса, знайди»; Фрідріх Шіллер (нім. Friedrich Schiller) «Вільгельм Телль».

Ідеологію Просвітництва визначали дві головні риси:

1) віра в безмежні можливості людського розуму, який став для ідеологів Просвітництва мірилом усього сущого;

2) віра в те, що, використовуючи можливості людського розуму, можна поліпшити світ, побудувавши людське суспільство, засноване на засадах розуму, а отже, істини й справедливості.

Звідси поставала й практична мета просвітницької ідеології: перетворити людину «природну», тобто нерозвинуту, у людину цивілізовану, тобто культурну й освічену. Цього, на думку просвітників, можна було досягти, пробуджуючи й виховуючи, розвиваючи й вдосконалюючи в людині її розумне начало, тобто ту властивість, завдяки якій вона від самого початку й виділилась із природи і світу її примітивних творинь-істот.

Свого роду універсальним наочним взірцем можливості такого перетворення для всіх західноєвропейських просвітників був герой роману Д. Дефо «Робінзон Крузо». Відрізаний від цивілізації, він починає життя ніби спочатку, з чистого аркуша, починає його як примітивна істота, яка перебуває в цілковитій залежності від природи. Але, використовуючи можливості свого розуму, він досить швидко виходить на рівень, близький до життя цивілізованої людини.

Ідеологи Просвітництва основною причиною недосконалості людського суспільства вважали неосвіченість, яка є результатом або природної нерозвиненості народу, який ще не

встиг розвинутиись, і перебуває на низькому культурному рівні, або обману народу священниками чи світськими можновладцями. Якщо розсіяти цю пітьму неосвіченості, то з дикунського чи напівдикунського царства зросте царство Розуму і цивілізації. Отже, свою основну мету ідеологи руху вбачали в тому, щоб нести в масу освіту, світло пізнання, ідеї, які могли виховувати й наставляти людей на шлях істини. Звідси й назва руху і епохи – Просвітництво.

В епоху Просвітництва однією з центральних стала проблема людини та її внутрішньої, духовної природи. Просвітники виділили риси, які з'явилися в людині під впливом цивілізації, і дійшли висновку, що всі люди народжуються рівними й добрими. Мудра природа наділила людину милосердям, прагненням до добра, краси, справедливості, свободи. А суспільство, на думку мислителів, спотворює людську природу, тому великого значення вони надавали дослідженню впливу соціального середовища на людину. Просвітники вірили, що людину можна морально виправити шляхом навернення її до знань, духовних ідеалів, природних законів. Процес формування нової людини вони пов'язували зі зміною суспільних порядків, але головне, на їхню думку, все ж таки «те, що приховано в душі людини, а не навколо неї» (Г. Філдінг). Просвітники стверджували цінність особистості незалежно від її соціального походження й майнового стану. Вони були великими гуманістами, проголосивши рівність людей і право кожного на щастя. Представники Просвітництва виступали як «громадяни світу», які вірили в можливість єднання всього людства на основі розуму і природи.

Епоха Просвітництва до певної міри виступила спадкоємцем минулої епохи Відродження, яка також ставила за мету просвітницькі цілі. Але якщо діячі доби Відродження охоплювали своїми знаннями лише вибране коло близьких їм за духом гуманістів і не прагнули й не мали особливої змоги розширити це коло, то діячі епохи Просвітництва намагались утілити свої ідеї й передати свої знання якомога ширшому колу співгромадян, несли світло знань у маси.

Основним джерелом поширення просвітницьких ідей – поряд із філософією і освітою – була художня література, яку дуже цінували просвітники саме за її широкі можливості впливу на суспільну свідомість. Художнім відкриттям доби Просвітництва стали нові жанри – філософська повість і роман виховання, які відображали самий дух епохи з її прагненням до пізнання та освіти.

Епоха Просвітництва була також часом надзвичайно тісної взаємодії багатьох національних літератур і культур. Прямим наслідком цієї взаємодії стало виникнення єдиної європейської літератури, що сприятиме формуванню майбутньої світової літератури. Саме тому великий німецький просвітник Гете, підводячи підсумки культурного розвитку Європи XVIII ст., сказав: «Тепер ми вступаємо в епоху світової літератури».

Просвітницький класицизм – умовний період в історії світової літератури, що охоплює XVIII століття (в окремих країнах кінець XVII – початок XIX ст.). Цей період позначений подальшим поглибленням нерівномірності літературного процесу у світі. У Західній Європі це був досить чітко окреслений літературний період, позначений пов'язаними між собою художніми та ідейними напрямками Просвітництва і сентименталізму. У країнах Сходу література продовжувала носити риси попередніх епох, що впливали ще із середньовіччя.

У літературі XVIII століття відбувається серйозний стильовий злам. Практика універсальних стильових систем залишається в минулому. Мистецтво, насамперед література, стають окремою сферою культурного життя і вже не виражають сукупні культурно-історичні прагнення своєї доби. Естетичні системи втрачають значення всезагальності. Розходяться шляхи різних видів мистецтва: літератури і театру, театру і музики. Поет більше не використовує спільний стильовий запас доби, він створює власну систему стилю й підпорядковує її своєму особистому задуму.

У кожній країні література носила яскраво виражений національний характер у залежності від своєрідності історичних

рис і традицій. Хоча для всієї епохи були характерні деякі спільні риси, виражені в явищі Просвітництва і течії сентименталізму.

Просвітители підпорядкували свою творчість завданню перебудови суспільства. Головним принципом просвітницької естетики стало утвердження виховної ролі мистецтва, демократичної ідейності. Використавши вчення Арістотеля про мистецтво, просвітители заклали теоретичні основи критичного реалізму, що розвинувся вже в мистецтві ХІХ століття.

Твори просвітителів вирізняє концептуальність, філософічність. У ряді випадків це своєрідні белетризовані філософські трактати. Звідси й певна раціоналістичність творчості просвітителів. Вони створили жанри публіцистичного філософсько-політичного роману, морально-політичної драми і гротескно-комедійного памфлету. При цьому використовували літературні форми старих майстрів: памфлети Лукіана, філософську поему Лукреція, сатиричну літературу Ренесансу: твори Еразма Роттердамського, Франсуа Рабле, Томаса Мора, яких вони вважали своїми ідейними попередниками.

Просвітницький реалізм. У західноєвропейській літературі просвітницькі тенденції спочатку зародилися в Англії на початку 1700-х років, досягли своєї вершини в середині століття у Франції й перейшли в нову якість наприкінці століття в Німеччині.

У літературі виділяється три основні ідейно-стильові напрями:

- просвітницький раціоналізм, що найбільшою мірою відбив просвітницькі ідеї;
- сентименталізм, до якого також відносять літературу штирмерства в Німеччині;
- література веймарських класиків у Німеччині (Шіллер, Гете).

У західноєвропейській літературі цього періоду виділяють такі етапи:

- *просвітницький раціоналізм в Англії:* Д. Дефо (1661–1731); Дж. Свіфт (1667–1745);

- *просвітницький раціоналізм у Франції*: Монтеск'є (1689–1755); Вольтер (1694–1778); Д. Дідро (1713–1784); Бомарше (1732–1799);

- *сентименталізм в Англії*: С. Річардсон (1689–1761); Г. Філдінг (1707–1757); Л. Стерн (1713–1768); Е. Юнг (1683–1765); Р. Бернс (1759–1796);

- *сентименталізм у Франції*: Ж.-Ж. Руссо (1712–1778); Л.-С. Мерсьє (1740–1814); Ж.-А. Бернарден де Сен-П'єр (1737–1814); Н. Р. де ля Бретон (1734–1806); Маркіз де Сад (1740–1814);

- *веймарська класика*: Г. Ефраїм Лессінг (нім. Gotthold Ephraim Lessing) (1729–1781);

- *штюрмерство*: Ф. Шіллер (1759–1805); Й. В. Гете (1749–1832).

Пуританські тенденції. Пуритани (від англ. «purity» – «чистота») – послідовники кальвінізму в XVI–XVII столітті в Англії, що вимагали очистити англіканську церкву від старих католицьких обрядів.

Пуритани вимагали замінити єпископат виборними старійшинами (пресвітерами), замість меси вести проповіді, обряди спростити, а деякі навіть знищити, позбавити церкви прикрас. Пуританізм став ідеологічним прапором Англійської революції 1640–1649 рр. Неоднорідність соціально-політичного складу пуритан призвела до виділення серед них трьох сил: поміркованої (пресвітеріани), радикальної (індепенденти) течій, а також низів Англії (левелери).

Унаслідок урядових репресій багато пуритан були змушені переселитися в континентальну Європу, а також у Північну Америку. Так, пуритани стояли біля витоків США, бо саме з поселення пуритан у 1620 році в штаті Массачусетс фактично почалося англійське заселення Північної Америки.

У переносному значенні термін «пуританин» уживається щодо людини, яка переймається чистотою своїх думок і вчинків та вимагає чистоти від інших.

Реалізм (від латин. «realis» – «суттєвий», «дійсний») – стиль і напрям у літературі й мистецтві, які ставили за мету

правдиве відтворення дійсності в її типових рисах. Панування реалізму слідувало за добою романтизму й передувало символізму. Термін «реалізм» уперше вжив французький літературний критик Ж. Шанфлері в 50-х рр. XIX століття для позначення мистецтва, що протистоїть романтизму і академізму.

На відміну від романтизму, який зосереджував увагу на внутрішньому світі людини, основною для реалізму стає проблема взаємин людини і середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування духовного світу (характеру) особистості. Замість інтуїтивно-почуттєвого світосприйняття на перше місце в літературі висувається пізнавально-аналітичне начало, а типізація дійсності утверджується як універсальний спосіб художнього узагальнення.

У XIX столітті визначальною рисою реалізму вважалася «правдивість» – у розумінні «тотожності дійсності», яку відображає митець. У зв'язку з цим варто зазначити, що справжнє мистецтво завжди є правдивим, адже незмінно прагне відображати істини й цінності людського буття, які, однак, не залишаються незмінними. Той чи інший художній напрям стає домінуючим і «правдивим» за певної доби саме тому, що виявляється здатним дати найпереконливіші відповіді на її виклики, найповніше виразити «істини буття», як вони мисляться й переживаються сучасниками.

Утім, за реалізмом не випадково закріпилася його назва: він тісно пов'язаний з настановою реалістичного (тобто заснованого на досвіді) сприйняття й витлумачення дійсності.

Реалізм як художня система ґрунтується на спостереженнях, вивченні та аналізі дійсності. Творчість письменників-реалістів є, власне, художнім осмисленням і узагальненням цього вивчення й аналізу. Отже, ідеться не лише про відмінність «творчих методів», а й про різний «будівельний матеріал» у творах романтиків і реалістів. Відомий французький філософ і вчений І. Тен заявляв, що реалістичний роман за своєю сутністю є сукупністю спостережень і досвіду, а відтак кожна освічена людина на матеріалі своїх спостережень і життєвого

досвіду може написати один чи два пристойних романи. Звісно, це перебільшення, але воно в загострено-парадоксальній формі висвітлює істотні особливості реалістичного способу творчості.

Щоправда, у письменників першої половини XIX ст. Бальзака, Стендаля, Діккенса, Ш. Бронте, Меріме, Гоголя активність уяви та її роль залишалися на високому рівні, але ж їхня творчість значною мірою перебувала в річищі романтизму й не піддається остаточному зарахуванню до реалістичної художньої системи. Ситуація змінилася в другій половині століття, коли реалізм остаточно самовизначився й рішуче відмежувався від романтизму. Тепер на перший план було висунуто настанову «достовірності» відображення дійсності, суть якої полягала у збереженні дійсних пропорцій і масштабів у змалюванні повсякденності, персонажів і обставин; рішучому засудженню піддавалися романтичні «фантазії» й «перебільшення».

Важливо також пам'ятати, що реалізм є породженням епохи, позначеної домінуванням науки в царині духовно-практичної діяльності та її великим впливом на літературу. З-поміж інших типів і напрямів художньої творчості він вирізняється тим, що з усіх завдань мистецтва, багатофункціонального за своєю природою, на перший план виступає завдання пізнавальне. Можна навести чимало висловлювань тогочасних письменників і критиків, які наголошували на цій особливості реалізму, наприклад, промовисте зізнання Г. Флобера: «...Я зрозумів одну річ, одну дуже важливу річ, що для людей нашої породи (письменників) щастя полягає в пізнанні й ні в чому іншому».

Визначальні риси реалізму:

- раціоналізм, раціоцентричний психологізм (ототожнення психіки й свідомості, недооцінка позасвідомих процесів);
- правдиве, конкретно-історичне, усебічне зображення типових подій і характерів у типових обставинах за правдивістю деталей;
- принцип точної відповідності реальній дійсності усвідомлюється як критерій художності, як сама художність;

- характер і вчинки героя пояснюються його соціальним походженням і становищем, умовами повсякденного життя;
- конфліктність (драматизація) як сюжетно-композиційний спосіб формування художньої правди;
- превалювання (превага) епічних, прозових жанрів у літературі, послаблення ліричного напрямку мистецтва;
- розв'язання проблем на основі загальнолюдських цінностей.

Примітною особливістю реалізму є те, що, звертаючись до тієї чи іншої теми, письменник водночас осмислює її як художнє дослідження певного явища чи проблеми. Такої свідомої настанови не знайдемо в літературі жодного іншого напрямку. Відповідно, аналітичність стає однією з визначальних рис реалістичної творчості. Про її аналітичний дух і пафос чи не першим висловився О. де Бальзак: «Перш ніж писати твір, письменник має проаналізувати всі характери, перейнятися всіма звичаями, обійти всю землю, відчувати всі пристрасті, бо всі пристрасті, країни, звичаї, характери, природні явища і явища моральні – усе має пройти через його аналіз».

Новим і принципово важливим у поетиці реалізму є також те, що він відмовився від поділу життєвих явищ на «високі» і «низькі», «естетичні» і «неестетичні» й відповідно від поділу на «високі» і «низькі» жанри і стилі. Співвіднесення зображуваного з умоглядними естетичними категоріями високого і низького, трагічного і комічного, яке вважалося обов'язковим у художній практиці попередніх епох, утратило для реалістів сенс. Важливою для них була відповідність зображення самої дійсності, що сприймалася як єдине і водночас суперечливе ціле, в якому поєднуються й переплітаються високе і низьке, трагічне і смішне, прекрасне і потворне.

Маніфестом реалізму в літературі вважають передмову О. де Бальзака до «Людської комедії» (1830). Саме Бальзак став засновником нового напрямку у французькій літературі й яскравим його представником поруч із П. Меріме, Стендалем, який, щоправда, називав себе романтиком, і Г. Флобером (фр. Gustave Flaubert).

В англійській літературі першим реалістичним романом вважають «Посмертні записки Піквікського клубу» Чарльза Діккенса (1836–1837). Окрім Діккенса найвидатнішими британськими письменниками-реалістами вважають Вільяма Теккерея і Шарлотту Бронте.

Реалістичній літературі притаманний певний тип автора. Автор – це завжди певний погляд на зображуване, концепція зображуваного, вираженням якої є художній твір. І. Флобер порівнює автора з Богом, який має бути у творі, як Бог у світобудові – усюди і ніде. Письменники-реалісти, які відчували себе деміургами, не завжди були «невидимими» у своїх творах. Вони вважали, що інтуїція і розум митця можуть проникнути в усе суще й адекватно його відтворити. Цей митець тяжіє до колективної «свідомості епохи», її інтелектуальної частини, в якій наявні необхідні знання в різних сферах. Деміургізм реалістичної літератури є авторською позицією, в основі якої світоглядно-епістемологічна парадигма епохи.

М. Конрад, Д. Благой, В. Жирмунський вважають, що історія реалізму починається не з епохи Відродження і не з епохи Просвітництва, а з літератури XIX століття. В. Жирмунський відзначає, що про реалізм Шекспіра, Сервантеса, Рабле можна говорити «в широкому значенні слова», у значенні правдивості, а не в значенні Бальзака чи Толстого. Основна ознака реалізму, на думку В. Жирмунського, у соціальності. Початок класичного реалізму він бачить в англійській літературі XVIII століття, зокрема у творчості Дефо, Філдінга, Смолетта. В історії реалізму вчений не знаходить місця для Шекспіра.

Більшість сучасних дослідників виникнення реалізму пов'язує з 30-ми роками XIX століття, а ренесансний і просвітницький вважає передісторією класичного реалізму.

Реалізм у живописі.

Народження реалізму в образотворчому мистецтві найчастіше пов'язують із творчістю французького художника Гюстава Курбе (1819–1877), який відкрив у 1855 році в Парижі свою персональну виставку «Павільйон реалізму», хоча ще до нього

в реалістичній манері працювали художники барбізонської школи (Теодор Руссо, Жан-Франсуа Мілле, Жуль Бретон). Курбе вважають і першим теоретиком реалізму, адже він у передмові до каталогу виставки обґрунтував програмові засади напряду. Розробку теоретичної бази продовжив Жуль Шанфлері на сторінках журналу з промовистою назвою «Реалізм» (1856–1857).

В Італії реалістичний живопис був відомий під назвою веризму, у Росії – під іменем передвижництва.

У 1870-і роки розвиток реалізму призвів до появи нату-реалізму й дещо втратив свої позиції з появою імпресіонізму, неоромантизму і символізму.

У художній діяльності значення реалізму як стилю є суперечливим, його кордони невизначені. У більш вузькому сенсі під реалізмом розуміють позитивізм як напрямок в образотворчому мистецтві II половини XIX століття.

Першим українським живописцем-реалістом вважають Тараса Шевченка.

У сучасному живописі реалізм межує з гротеском, анти-гламуrom.

Реалізм у музиці.

Музика – найабстрактніший з усіх мистецтв, часом важко зарахувати її до певних конкретних методів, течій, напрямів. Тим не менш, як і всі види мистецтва, вона тісно пов'язана з життям, з її подіями і проблемами, ідеями та ідеалами і, як і всі мистецтва, вона підкоряється загальним законам художнього розвитку. Якщо говорити про реалізм у музичному мистецтві, то його походження, безумовно, має глибокі корені, що знаходяться в правдивому вираженні людських почуттів і думок через інтонацію, тон, темп, ритм.

Музичний реалізм виріс із музичного романтизму й водночас успадкував здобутки «віденської класики» й неокласицизму загалом. Для реалістичної музики характерна тісна пов'язаність із громадським життям.

Вершиною реалізму в оперному мистецтві Франції визнають оперу Жоржа Бізе «Кармен». Творчості Бізе взагалі

притаманні витонченість форм, чіткість викладу. Герої опери – прості люди з сильними й суперечливими характерами.

Найяскравішим із представників італійського (і світового) реалізму вважають Джузеппе Верді. Ґрунтуючись на найкращих традиціях італійської опери, він створив справді новаторські, насичені глибоким драматизмом, і водночас психологічно правдиві музичні твори, найвідомішими з яких є опери «Ріголетто», «Травіата», «Трубадур», «Аїда», «Отелло».

Рух «Бурі і натиску» (нім. «Sturm und Drang») – період в історії німецької літератури (1767–1785), пов’язаний із відмовою від культу розуму, притаманного класицизму, на користь яскравої емоційності та опису крайніх проявів індивідуалізму, інтерес до яких властивий предромантизму. Назва літературного руху походить від назви однойменної драми німецького письменника Фрідріха Максиміліана фон Клінгера. Письменників, що відносили себе до руху «Буря і натиск», називають **штюрмерами** (від нім. «*stürmer*» – «бунтар», «забіяка»).

Ідеологом цього бунту проти раціоналізму виступив німецький філософ Йоганн Георг Гаман (нім. Johann Georg Hamann), який поділяв погляди французького письменника й мислителя Жан-Жака Руссо. Діячі «Бурі і натиску» високо цінували п’єси Шекспіра, «Оссіанових поем» і «природну» поезію англійського поета Едуарда Юнга. У цей же час в Європі зародився новий літературний рух під назвою сентименталізм. Його прихильники, як і штюрмери, виступали проти раціоналістичних постулатів класицизму.

Головними осередками руху були міста Франкфурт, Страсбург (нім. Strasbourg) та Геттінген (нім. Göttingen).

За належності до певного осередку діячів «Бурі і натиску» ділили на три літературні групи:

- геттінгенська (Л. Гелті, Г. Бюрґер, С. Геснер, І. Форс, Й. Мюллер);
- страсбурзька (Й. В. Гете, Я. Лепц, Ф. Клінгер, Г. Ваґнер);
- швабська (Ф. Шіллер, Д. Х. Шубарт).

Представники «Бурі і натиску»: Й. Г. Гаман (1730–1788); Г. В. фон Герстенберг (1737–1823); Г. Л. Вагнер (1747–1779); Й. Г. Гердер (1744–1803); Й. В. Гете (1749–1832); Ф. М. Клінгер (1752–1831); Г. А. Бюргер (1747–1794); К. Ф. Д. Шубарт (1739–1791); Ф. Шіллер (1759–1805).

Сентименталізм – явище складне й сповнене протиріч. Як ідейний і художній напрям він не тотожний Просвітництву в цілому, але в той же час тісно пов'язаний з останнім. У ряді випадків він був кризою Просвітництва (Англія), в інших майже повністю злився з просвітницькою літературою (Франція, Німеччина).

В європейській літературі герой був новою людиною доби руйнації феодального суспільства, зображеною то в буднях реального побуту, як Том Джонс, Фігаро, Луїза Міллер, то в певній відстороненості від цих буднів, або навіть в узагальнено-філософському плані (Робінзон Крузо, Натан Мудрий, Прометей, Фауст).

Просвітники ввели в літературу героя-простолюдина як позитивний образ. Почали оспівувати його працю, мораль, співчутливо зображати його страждання. При цьому часто критикувався панівний клас, у літературу вводився критичний елемент, що окрім художнього мав і політичне значення. Просвітницький герой – діяльний, упевнений у собі.

Сентименталізм докорінно відрізнявся від класицизму, і частково впливав із Просвітництва. Якщо класицисти оповідали про видатних людей, видатні події й видатні пристрасті, то сентименталісти звернулись до людей простих, пригноблених, слабких. В їхніх героях немає нічого особливого. Страждання їх не дивують і не вражають, проте зворушують. Замість піднесеного й величного, що було в класицистів, сентименталісти привнесли в літературу зворушливе. Сентименталізм був також і реакцією на Просвітництво, з його часто надмірною раціоналізацією сюжетів і персонажів. Хоч саме з Просвітництва випливала увага до звичайних людей.

Класицисти природи не помічали, натомість у творах сентименталістів природа зайняла важливе місце. Споглядання

її, мирне спілкування з нею простих, незлобивих людей – ось ідеал сентименталістів.

Течії романтизму. У романтизмі спостерігаємо спектр течій, крізь призму яких розкривається розмаїтість цього художнього феномена.

- *Ранній романтизм* (універсальний романтизм). Виник на першій стадії романтичного руху, наприкінці XVIII – у перші роки XIX ст., хоча проявляється і в наступні періоди.

Представники: йєнський гурток романтиків: брати Август і Фрідріх Шлегелі, Ф. Шеллінг, Й. Фіхте, Ф. Шлейєрмахер, В. Блейк, С. Колрідж, американський трансценденталізм, Ф. Тютчев, пізня поезія В. Гюго.

- *Народно-фольклорний романтизм* (поч. XIX ст.).

Представники: В. Вордсворт «Ліричні балади» (1798) в англійській літературі; гейдельберзька школа романтиків у німецькій літературі.

- *«Байронічна» течія* – завершене втілення отримала у творчості Дж. Байрона.

Представники: Дж. Байрон в Англії, А. де Віньї, А. де Мюсе у Франції, Г. Гейне в німецькомовних країнах, А. Пушкін і М. Лермонтов у Росії.

- *Гротескно-фантастична течія або гофманівська.*

Представники: Е. Т. А. Гофман, Е. По в певних аспектах творчості, «Петербурзькі повісті» М. Гоголя, «Філософські етюди» О. де Бальзака.

- *Утопічна течія.*

Представники: започаткована в першій чверті XIX ст. у творчості В. Годвіна й П. Б. Шеллі, набула значного розвитку в літературі 30–40-х рр., проявляючись у творах В. Гюго, Жорж Санд, Ежена Сю, Г. Гейне та ін.

- *«Вальтерскотівська» течія.*

Представники: Вальтер Скотт, Є. Гребінка, П. Куліш.

Стендаль: італійська тема в житті і творчості.

Уже від народження Стендаль був натурою дуже вразливою та емоційною. Мати його була італійка, освічена жінка,

читала синові італійських письменників і поетів в оригіналі. Мабуть, це вона встигла прищепити синові любов до всього італійського. Італійська тема займає одне з головних місць у всій творчості Стендаля і взагалі в його житті: щоденники «Рим. Неаполь і Флоренція», «Прогулянки по Риму», роман «Пармська обитель», збірка новел «Італійські й венеціанські хроніки». Стендаль багато разів і подовгу бував в Італії – то як учасник наполеонівських походів, то як турист, то як державний чиновник і дипломат. Природно, у нього маса спостережень про італійське мистецтво, звичаї, національний характер. Тема зіставлення двох національних характерів – італійського і французького – наскрізна тема роздумів Стендаля.

Французів Стендаль дорікав за марносластво – вони не можуть бути щасливими, тому що для них найвища радість – це радість марносластва (що скажуть про тебе інші). У XVI ст. у Франції народився дух галантності, який підготував поступове знищення всіх пристрастей, і навіть любові, заради нового жорстокого тирана, якого всі слухають, і ім'я якого – *марносластво*.

В Італії, навпаки, людина могла прославитися в будь-якій області. В Італії в XVI столітті жінки так само, як і чоловіки, що прославилися військовою честю, знали грецьку мову. Там існували справжні пристрасті, а не одна лише галантність. В італійців Стендаля підкуповувала їхня нічим не затьмарена пристрасть, байдужість до громадської думки, бажання і вміння дотримуватися поривам своєї душі. «Ці дивовижні люди, – писав Стендаль, – можуть бути зупинені у своєму імпульсі тільки невеликим грошей...»

Марносластво французів він відзначав усюди – у суспільній поведінці, в особистому житті, навіть у мистецтві. Критикуючи тривале захоплення класицизмом у французькій літературі, Стендаль багато в чому відносив це за рахунок марносластва як національної риси (мовляв, у супереч усім віянням часу ми будемо вважати, що краще нашого XVII ст. нічого не було, і ми дали тоді еталони світу, світ зараз про це забув, але

ми це пам'ятаємо!). Звичайно, Стендаль тут багато в чому мав рацію. Наприклад, ту обставину, що трагедія марнославства і самозамилування грає в усій французькій літературі XIX ст. (і у того ж Стендаля) значну роль, підтверджує це припущення письменника. Адже крах долі героїв – тут, як правило, крах честолюбних прагнень (у англійців це не так!). І коли Стендаль помер, за його заповітом на могилі на Монмартрському кладовищі було викарбовано напис по-італійськи: «Арріго Бейль, Міланець, письменник, коханець, учений» – напис, далеко не чужий марнославства.

Стендаль постійно підкреслює цілісність натури італійців, їх пристрасність. Таким чином, сам інтерес до проблеми пристрасті свідчить про підвищення емоційності стендалевської натури.

Але ось інше захоплення Стендаля – точні науки, логічне мислення, принципи дослідження. Звичайно, це не просто індивідуальні захоплення, але за ними, безперечно, є щось більш глибоке – це віяння нової епохи, коли взагалі принципи позитивізму, наукового знання стали головним принципом світовідчуття.

У всьому емоційному житті самого Стендаля з тих пір незмінно присутнє прагнення до логічного осмислення своїх переживань. Коли він подорожує по Італії, він подорожує не просто як закоханий в цю країну турист, а і як її літописець – він обов'язково все докладно записує в щоденник, потім видає подорожні нотатки. Він не просто захоплюється італійським національним характером – він намагається дослідити причини, умови його формування саме в такому вигляді. Усюди в нього інтерес ученого й дослідника (хоча він і дилетант).

Роль епіграфа до твору. Епіграф – це «голос 3-за кордону твору» (С. Бочаров). Це художній вислів, зіставлення двох предметів, ознак, явищ за подібністю; це троп, протилежний гіперболі, побудований на применшенні чи перебільшенні тієї чи іншої ознаки описуваного предмета, дії; це один із основних літературних родів, в якому життя відображене через передавання почуттів, думок, переживань; це одна з основних ознак байки, зображення в образах рослин, тварин, предметів

учинків і думок людей. (Троп – слово чи словосполучення, яке на основі уподібнення розкриває сутність предмета через перенесення на нього ознак іншого предмета чи явища).

У давнину епіграфами називали написи на предметах. Сьогодні епіграф (грец. – «напис») – цитата, влучний вислів, афоризм чи прислів'я, подані перед текстом літературного твору або перед його окремими розділами. Звернення письменника до епіграфа залежить від типу його художнього мислення, стилю та задуму твору. Вводячи цей факультативний елемент, автор надає йому великого значення. Епіграф часто служить ключем до осмислення художньої концепції (системи поглядів на проблему), виражає основну колізію (розгортання подій), тему, ідею, настрій твору, допомагаючи його сприйманню, а також означає асоціативні зв'язки твору з літературною традицією та сучасністю, отже, основна функція епіграфа – вираження ідеї твору або авторської позиції.

У світовій літературі прийом епіграфування має давні традиції. Епіграфи стали вживати з початку XV ст. Уперше він з'явився в «Хроніках» Фруассара (Франція, написано близько 1404 р., опубліковано в 1495 р.), у «Calendarium» Реджомонтано (Венеція, опубліковано близько 1476 р.). Використання епіграфа часто ставало ознакою певної манери письма, як, наприклад, у творчості англійських драматургів епохи Відродження та постренесансної доби (кінець XVI – перша половина XVII ст.) – Р. Гріна, Б. Джонсона, Т. Лоджа, Т. Мідлтона, у письменників епохи Просвітництва Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо, Ш.-Л. Монтеск'є, Й. В. Гете, Ф. Шіллера, М. Радищева; у романтиків першої половини XIX ст. Дж. І. Байрона, В. Скотта, В. Гюго, Г. Гейне, Ф. Купера, Е. По, К. Батюшкова, В. Жуковського.

Епіграфом охоче користувалися О. Бальзак, Стендаль, М. Гоголь, А. Пушкін, М. Лермонтов, А. Герцен, М. Драгоманов, І. Франко, Леся Українка, М. Вороний, С. Васильченко.

Вікторіанська мораль. Життєрадісна 19-річна дівчина, яка зійшла в 1837 році на британський престол, навряд чи могла передбачити, які асоціації буде викликати її ім'я сотню

років потому. І хоча вікторіанська епоха була далеко не найгіршим часом в британській історії – література розквітала, економіка і наука бурхливо розвивались, колоніальна імперія досягла піку своєї могутності, – проте чи не перше, що спадає на думку, коли чуєш ім'я цієї королеви – «вікторіанська мораль».

Нинішнє ставлення до цього феномена в кращому випадку – іронічне, частіше – відверто негативне. В англійській мові слово «Victorian» досі є синонімом для понять «священницький», «лицемірний». Хоча епоха, названа ім'ям королеви, була мало пов'язана з її особистістю. Соціальний символ «Її Величність королева Вікторія» позначав не її особисті погляди, а базові цінності часу – монархію, церкву, сім'ю. І цінності ці постульовані були ще до того, як на Вікторію була покладена корона.

Період її правління (1837–1901 роки) для внутрішнього життя Англії був часом спокійного перетравлення після грандіозного обжерства. Попередні століття були наповнені революціями, бунтами, наполеонівськими війнами, колоніальними загарбаннями. Та й щодо власне моралі – британське суспільство в попередні часи аж ніяк не відрізнялось надмірною суворістю моральності й манірністю поведінки. Англіїці знали на радощах життя й віддавались їм цілком нестримно – за винятком не дуже тривалого періоду існування в країні потужного пуританського руху (який на деякий час перетворив Англію на республіку). Але з відновленням монархії настав тривалий період неабиякого послаблення моралі.

Передуючі Вікторії покоління Ганноверів вели вельми розпусний спосіб життя. Наприклад, король Вільям IV, дядько Вікторії, не приховував, що у нього було десять незаконних дітей. Георг IV також мав славу ловеласа (незважаючи на те, що обхват його талії досягав 1,5 метра), алкоголіка, до того ж увігнав королівський будинок у величезні борги.

Престиж британської монархії був у той період як ніколи низьким – і про що б сама Вікторія ні мріяла, час штовхав її до принципово іншої стратегії поведінки. Не вона вимагала від

суспільства високої моральності – суспільство вимагало цього від неї. Монарх, як відомо, – заручник свого становища. Але ж були причини вважати, що вона успадкувала надзвичайно пристрасний темперамент Ганноверів. Так, Вікторія колекціонувала зображення оголеної чоловічої натури. Одну картину навіть подарувала чоловікові, принцові Альберту – і більше ніколи нічого подібного не робила.

Чоловік їй дістався цілком відповідний віянням часу. Альберт дотримувався настільки пуританських поглядів, що «відчував фізичне нездужання при простій думці про подружню зраду». У цьому він був прямою протилежністю своїм найближчим родичам: батьки розлучились; батько, герцог Саксен-Кобург-Готський Ернст I, був просто феєричним бабієм, який не пропускав ні спідниці – так само як і брат Альберта, герцог Ернст II.

Вікторіанський кодекс поведінки – це декларація всіх мислимих чеснот. Працьовитість, пунктуальність, помірність, хазяйновитість... Насправді, усі ці принципи ніхто не підраховував і не формулював. Найкоротший виклад їх суті міститься, як не дивно, у романі американки Маргарет Мітчелл «Віднесені вітром»: «Від вас вимагають, щоб ви робили тисячі якихось непотрібних речей тільки тому, що так робилось завжди».

Звичайно, уявлення про те, що «так робилось завжди» було брехнею. Але в будь-якому суспільстві, раптово охопленому боротьбою за моральність, погляд на минуле набуває «китайського акценту»: історія представляється не такою, якою вона була, а такою, якою мала бути.

Особливо жорстоких гонінь вікторіанства зазнала чуттєвість. Чоловіки й жінки повинні були забути, що в них є тіло. Єдиними його ділянками, які дозволялось відкривати в будинку, були кисті рук і обличчя. На вулиці чоловік без високого стоячого комірця й краватки, жінка без рукавичок вважались голими. Уся Європа вже давно застібала штани на гудзики, і тільки в Англії користувались мотузочками і шнурками.

Існувала величезна кількість евфемізмів, наприклад, називати руки і ноги інакше, ніж «кінцівками» було дуже непристойно.

Про почуття та емоції писали й говорили переважно мовою квітів. Вигин шиї підстреленої пташки на натюрморті сприймався так само, як зараз еротична фотографія (не дивно, що запропонувати за обідом жінці пташину ніжку вважалося грубістю).

За святковим столом дотримувались принципу «поділу статей»: по закінченні трапези жінки виходили, а чоловіки залишались викурити сигару, пропустити склянку портвейну і поговорити. До речі, звичай залишати компанію не прощаючись («піти по-англійськи») дійсно існував, проте в Англії казали «піти по-шотландськи» (у Шотландії – «піти по-французьки»), а у Франції – «піти по-російськи»).

Відкриті прояви симпатії між чоловіком і жінкою категорично заборонялись. Правила повсякденного спілкування рекомендували подружжю при сторонніх звертатись один до одного офіційно (містер такий-то, місіс така-то), щоб моральність оточуючих не страждала від грайливості тону. Вершиною розв'язності вважалась спроба заговорити з незнайомою людиною.

Слово «кохання» табувалось повністю. Межею відвертості в освідченнях був пароль «Чи можу я сподіватись?» з відповіддю «Я повинна подумати».

Залицання складались з ритуальних бесід і символічних жестів. Приміром, знаком приязні був милостивий дозвіл молодій людині нести молитовник юної леді після повернення з недільної служби.

Дівчина вважалась скомпрометованою, якщо бодай на хвилину залишалась наодинці з чоловіком. Удівець змушений був або роз'їжджатися з дорослою незаміжньою дочкою, або наймати в будинок компаньйонку – в іншому випадку його запідозрили б у кривозмішенні.

Дівчатам не годилося знати нічого ні про секс, ні про народження дітей. Не дивно, що перша шлюбна ніч нерідко ставала для жінки трагедією – аж до спроб суїциду.

Вагітна жінка являла собою видовище, яке безмірно ображало вікторіанську мораль. Вона закривалась у чотирьох стінах, приховувала «ганьбу» від себе самої за допомогою сукні

особливого покрою. Борони боже згадати в розмові, що вона «pregnant» – тільки «in interesting situation» або «in happy waiting».

Вважалось, що хворій жінці краще померти, ніж дозволити лікарю-чоловіку чинити над нею «ганебні» медичні маніпуляції. Лікарські кабінети були обладнані глухими ширмами з отвором для однієї руки, щоб медик міг визначити пульс або торкнутись до лоба пацієнтки для виявлення жару.

Статистичний факт: у 1830–1870 роках близько 40 % англієнок залишались незаміжніми, хоча нестачі в чоловіках не спостерігалось. І справа тут не тільки в труднощах залицяння – справа впиралась ще й у станово-групові забобони: поняття мезальянсу (нерівного шлюбу) було доведено до абсурду.

Хто кому пара і не пара – вирішувалось на рівні складної алгебраїчної задачі. Так, з'єднати узами шлюбу нащадків двох аристократичних родин міг завадити конфлікт, що трапився між їхніми предками в XV столітті. Процвітаючий сільський торговець не смів видати свою дочку за сина дворецького, оскільки представник «старших панських слуг» навіть без гроша за душею на соціальних сходах стояв незмірно вище за крамаря.

Утім, суворі вікторіанські правила впроваджувались в англійське суспільство лише до рівня нижніх прошарків середнього класу. Простий люд – селяни, фабричні робітники, дрібні торговці, моряки і солдати – жили зовсім інакше. Це у вищому суспільстві діти були безневинними янголятами, яких треба було всіляко оберігати від світу; діти з нижчих соціальних верств починали працювати на шахтах і фабриках уже в 5-6 років. Що вже говорити про інший бік життя. Про всілякі політеси в статевих відносинах простий люд і не чув.

Утім, і у вищому суспільстві все було не так просто. У ньому ходили справжні еротичні і порнографічні літературні твори на кшталт «My Secret Life». Існував навіть порножурнал «The Pearl». Адже вікторіанський кодекс поведінки насправді вимагав не відсутність у людини гріхів – головне було, щоб про них не було відомо в суспільстві.

Народившись трохи раніше за воцаріння Її Величності, вікторіанство і померло перш, ніж вона. Це добре простежується по англійській літературі. Три сестри Бронте – остаточні зрілі вікторіанки. Пізній Діккенс зафіксував ознаки руйнування вікторіанського кодексу. А Б. Шоу та Г. Веллс описали вже тільки «Кентервільський привид» вікторіанської епохи. Особливо примітною фігурою був Веллс: автор популярних романів був відчайдушним, першорядним бабієм. І пишався цим.

Веймарський класицизм у творчості Гете. Одним з етапів у творчому становленні митця став «веймарський класицизм» – таку назву дістала спільна діяльність Гете й Шіллера з реалізації програми естетичного виховання народу. Обидва поети покладали надію на виховну роль мистецтва, сподівалися навчити людину «бути чистою серед навколишнього бруду, бути вільною в абсолютному рабстві», щоб «щедра мить не застала покоління людей невідготовленими» до того часу, коли буде змінено недосконалий суспільний лад.

Подорожуючи Італією, Гете захоплюється класицизмом. Античний світ він сприймає як царину краси і гармонії, прямі лінії античної архітектури заспокоюють поетову душу. Саме тоді формуються ідейні підвалини нового світогляду Гете, концепція «веймарського класицизму». Поштовхом до творчих пошуків стала життєва криза – десять безплідних веймарських років. За цей час Гете отримав ще один гіркий урок – його діяльність не поліпшила життя народу загалом. У пошуках інших шляхів митець приходить до ідеї естетичного виховання людини. Разом із Шиллером вони розробляють програму такого виховання. «Веймарський класицизм» Гете й Шіллера був художнім експериментом, утопічним та ідеалістичним за своєю суттю. Зміст його полягав у відродженні на новому життєвому ґрунті духу античності, тобто в опрацюванні тогочасного життєвого матеріалу в дусі класичної гармонії.

Найбільшим художнім досягненням «веймарського класицизму» стали роман Гете «Роки науки Вільгельма Майстера» (1796) та його поема «Герман і Доротея» (1798). Працюючи над

цими творами, Гете наполегливо шукав форму, яка б дозволила поєднати ідеальне з реальним, гуманістичний ідеал із жорстокою дійсністю. У поемі «Герман і Доротея» поет використав класицистичний закон «трьох єдностей», який до того ніколи не вживався в епічній поемі, але розширив межі часу і простору.

Обидва поети докладали чимало зусиль для розвитку нового напрямку, але їхня просвітницька діяльність, так само як і захоплення Гете ідеями штюрмерства та державними справами, не принесла відчутних практичних результатів. Й. В. Гете, з його ясным розумом і проникливим поглядом, змушений був визнати, що мистецтво не здатне серйозно вплинути на життя суспільства.

Естетичні погляди Гете не відповідають традиційним хронологічним рамкам, якими в сучасному літературознавстві зазвичай відмежовують одне від одного різні літературні напрями – класицизм, сентименталізм, романтизм. Гете йшов своїм шляхом, відмінним від загального.

Міщанська драма – жанр драматичної творчості. Виникла на початку XVIII ст. в англійській, а згодом і в інших західноєвропейських літературах. Зародившись під впливом ідей буржуазного Просвітництва, міщанська драма відображала гострі конфлікти «третього стану» з феодалами, виражала суспільні та естетичні запити буржуазії, що піднімалась, її протест проти аристократичної моралі, станової нерівності. На противагу трагедії класицизму міщанська драма в сентиментальній, зворушливо-почуттєвій формі відображала повсякденне сімейне життя й побут, висувуючи нового героя – людину просту, незнатного походження, ідеалізуючи її «добропорядність». Популярними були в міщанській драмі Дж. Лілло (Англія) і Л. С. Мерсьє (Франція). Найвидатніші теоретики і представники міщанської драми – Д. Дідро, Бомарше (Франція), Г. Лессінг (Німеччина), у творчості яких цей жанр збагатився політичними ідеями боротьби з тиранією феодалізму. В їхній теорії вперше визначилося поняття просто драми як особливого жанру драматургії. У XIX столітті, коли все більше стала

виявлятися реакційна роль буржуазії, міщанська драма втратила свої громадянські традиції і перетворилася на мелодраму.

Пародія (грец. «*parodia*» – «пісня навиворіт», переробка на смішний лад) – один із жанрів фольклору та художньої літератури, власне гумористичний чи сатиричний твір, у якому імітується творча манера письменника для осміяння її як не відповідної новим мистецьким запитам. Інколи пародія переінакшує зміст відомого твору, надає йому нового звучання, хоч не слід її плутати з бурлеском і травестією, які мають дещо відмінні характеристики. Запровадив пародію еллінський письменник Гіппонакт (помер у 530 р. до н. е.). Це був поширений жанр в античну добу. «Циклоп» Евріпіда – пародія на «Одіссею», «Жаби» Аристофана – на трагедії Евріпіда та ін. Звертався до пародії М. де Сервантес («Дон Кіхот»), Е. Роттердамський («Похвала глупоті»), Ф. Рабле («Гаргантюа і Пантагрюель»), Дж. Свіфт («Мандри Гуллівера») та ін.

Нині до жанру пародії звертаються представники неоавангардизму, зокрема Бу-Ба-Бу, які, загострюючи тенденції сміхової культури, указують на «хворобливі» процеси в літературному житті, хибні художні принципи, пов'язані з імітат-мистецтвом колишнього соціалістичного реалізму. Крім основного засобу пародії, що полягає в іронічній імітації висміюваного зразка, у ній посилюється функція гіперболи, шаржування деяких особливостей літературного твору (тематики, образного ладу, композиції, персонажів, мовлення тощо), доведення їхніх рис до абсурду для досягнення несподіваного сатирично-комічного ефекту.

Сатира (латин. «*satira*», від «*satura*» – «суміш», «усяка всячина») – особливий спосіб художнього відображення дійсності, який полягає в гострому осудливому осміянні негативного. У вузькому розумінні сатири – твір викривального характеру. Сатира спрямована проти соціально шкідливих явищ, які гальмують розвиток суспільства, на відміну від гумору, вона має гострий непримиренний характер. Часто об'єктом сатири є антиподи загальнолюдської моралі, пристосуванці,

лицеміри, ренегати і зрадники, а також явища, які не відповідають естетичному ідеалові. У сатиричних творах широко використовуються художня гіперболізація, яка є основою сатиричної типізації, шарж, гротеск. Сатира зародилася в усній народній творчості. Високого рівня досягла в літературі античних часів (Аристофан, Петроній, Лукіан). Розквіт сатири в західноєвропейській літературі пов'язаний з іменами Дж. Боккаччо, Ф. Рабле, Ж.-Б. Мольєра, Дж. Свіфта, Вольтера, Г. Гейне, В. Теккерея, А. Франса, Марка Твена, Б. Шоу, Г. Манна, Я. Гашека та ін. З-поміж українських письменників – І. Вишенський, Г. Сковорода, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, Л. Глібов, Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, Лесь Мартович, В. Самійленко, Остап Вишня, В. Винниченко, В. Чечвянський, О. Чорногуз та ін.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

Базова

1. **Абуш, А.** Шиллер [Текст] / А. Абуш. – М., 1964. – 156 с.
2. **Аверинцев, С. С.** Два рождения европейского рационализма [Текст] / С. С. Аверинцев // Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. – М., 1996. – 543 с.
3. **Азаркин, Н. М.** Монтескье [Текст] / Н. М. Азаркин. – М., 1988. – 276 с.
4. **Английская комедия XVII–XVIII веков** [Текст]. – М., 1989. – 349 с.
5. **Английская лирика первой половины XVII века** [Текст]. – М., 1989. – 256 с.
6. **Андреев, М. Л.** Комедии Гольдони [Текст] / М. Л. Андреев. – М., 1997. – 45 с.
7. **Аникин, Г. В.** История английской литературы [Текст] / Аникин Г. В., Михальская Н. П. – М., 1985. – 560 с.
8. **Аникст, А. А.** Гете и «Фауст» [Текст] / А. А. Аникст. – М., 1983. – 156 с.
9. **Аникст, А.** Творческий путь Гете [Текст] / А. Аникст. – М., 1986. – 165 с.
10. **Андреев, Л. Г.** История французской литературы [Текст] / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г. К. Косиков. – М., 1987. – 380 с.
11. **Артамонов, С. Д.** История зарубежной литературы XVII века [Текст] / С. Д. Артамонов. – М. : Учпедгиз, 1958. – 359 с.
12. **Атарова, К. Н.** Лоренс Стерн и его «Сентиментальное путешествие» [Текст] / К. Н. Атарова. – М., 1988. – 168 с.
13. **Балашов, Н. И.** Испанская классическая драма в сравнительно-литературном и текстологическом аспектах [Текст] / Н. И. Балашов. – М., 1975. – 256 с.
14. **Барг, М. А.** Эпохи и идеи. Становление историзма [Текст] / М. А. Барг. – М., 1987. – 56 с.

15. **Барт, Р.** Расиновский человек [Текст] / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – 645 с.
16. **Баскин, М. Н.** Монтескье [Текст] / М. Н. Баскин. – М., 1975. – 198 с.
17. **Бахмутский, В.** В поисках утраченного [Текст] / В. Бахмутский. – М., 1994. – 256 с.
18. **Бахмутский, В.** Время и пространство во французской классической трагедии XVII века [Текст] / В. Бахмутский // Бахмутский В. В поисках утраченного. – М., 1994. – 256 с.
19. **Бахмутский, В. Я.** На рубеже двух веков [Текст] / В. Я. Бахмутский // Спор о древних и новых. – М., 1985. – 384 с.
20. **Бенишу, П.** На пути к светскому священнослужению [Текст] / П. Бенишу // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 13. – С. 56–68.
21. **Бент, М.** «Вертер, мученик мятежный...» Биография одной книги [Текст] / М. Бент. – Челябинск, 1997. – 164 с.
22. **Библер, В. С.** Век Просвещения и критика способности суждения. Дидро и Кант [Текст] / В. С. Библер // Западноевропейская художественная культура XVIII века. – М., 1980. – 389 с.
23. **Бордонов, Ж.** Мольер [Текст] / Ж. Бордонов. – М., 1983. – 318 с.
24. **Бояджиев, Г. Н.** История зарубежного театра [Текст] / Г. Н. Бояджиев. – М. : Просвещение, 1981. – 336 с.
25. **Васильева, Т.** Александр Поп и его политическая сатира [Текст] / Т. Васильева. – Кишинев, 1979. – 456 с. – С. 96.
26. **Ватченко, С. А.** У истоков английского антиколониалистского романа [Текст] / С. А. Ватченко. – К., 1984. – 176 с.
27. **Верцман, И.** Руссо [Текст] / И. Верцман. – М., 1970. – 256 с.
28. **Верцман, И.** Эстетика Гете [Текст] / И. Верцман // Верцман И. Проблемы художественного познания. – М., 1967. – 369 с.
29. **Вильмонт, Н.** Достоевский и Шиллер [Текст] / Н. Вильмонт. – М., 1984. – 498 с.

30. **Виппер, Ю. Б.** Влияние общественного кризиса 1640-х годов на развитие западноевропейских литератур XVII века [Текст] / Ю. Б. Виппер // Историко-филологические исследования. – М., 1974. – 280 с.
31. **Виппер, Ю. Б.** О разновидностях стиля барокко в западноевропейских литературах XVII века [Текст] / Ю. Б. Виппер // Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. – М., 1990. – 202 с.
32. **Виппер, Ю. Б.** Формирование классицизма во французской поэзии начала XVII века [Текст] / Ю. Б. Виппер. – М., 1967. – 452 с.
33. **Волгина, Е. И.** Эпические произведения Гете 1790-х годов [Текст] / Е. И. Волгина. – Куйбышев, 1981. – 456 с.
34. **Волков, И. Ф.** Теория литературы [Текст] / И. Ф. Волков. – М. : Просвещение, 1995. – 256 с.
35. **Гарсиа Лорка, Ф.** Поэтический образ у дона Луиса де Гонгоры [Текст] / Ф. Гарсиа Лорка // Гарсиа Лорка Ф. Об искусстве. – М., 1971. – 466 с.
36. Гетевские чтения. 1984 [Текст]. – М., 1986. – 516 с.
37. Гетевские чтения. 1991 [Текст]. – М., 1991. – 546 с.
38. Гетевские чтения. 1993 [Текст]. – М., 1993. – 508 с.
39. **Гинзбург, Л. Я.** Литература в поисках реальности [Текст] / Л. Я. Гинзбург // Вопросы литературы. 1986. – № 2. – С. 45–67.
40. **Голенищев-Кутузов, И. Н.** Литература Испании и Италии эпохи барокко [Текст] / И. Н. Голенищев-Кутузов // Голенищев-Кутузов И. Н. Романские литературы. – М., 1975. – 123 с.
41. **Горбунов, А. Н.** Джон Донн и английская поэзия XVI–XVII веков [Текст] / А. Н. Горбунов. – М., 1993. – 376 с.
42. **Гордон, Л. С.** Поэтика «Кандида» [Текст] / Л. С. Гордон // Проблемы поэтики в истории литературы. – Саранск, 1973. – 156 с.
43. **Грандель, Ф.** Бомарше [Текст] / Ф. Грандель – М., 1979. – 235 с.

44. **Гриб, В. Р.** Аббат Прево и его «Манон Леско» [Текст] / В. Р. Гриб // Гриб В. Р. Избранные работы. – М., 1956. – 289 с.
45. **Гриб, В. Р.** Мадам де Лафайет. Расин. Мольер [Текст] / В. Р. Гриб // Гриб В. Р. Избранные работы. – М., 1956. – 290 с.
46. **Гулыга, А. В.** Гердер [Текст] / А. В. Гулыга. – М., 1975. – 169 с.
47. **Дворцов, А. Т.** Жан-Жак Руссо [Текст] / А. Т. Дворцов. – М., 1980. – 278 с.
48. Дени Дидро и культура его эпохи [Текст]. – М., 1986. – 556 с.
49. **Длугач, Т. Б.** Подвиг здравого смысла [Текст] / Т. Б. Длугач. – М., 1995. – 474 с.
50. Европейская поэзия XVII века [Текст]. – М., 1977. – 278 с.
51. **Елистратова, А. А.** Английский роман эпохи Просвещения [Текст] / А. А. Елистратова. – М., 1966. – 378 с.
52. **Емохонова, Л. Г.** Мировая художественная культура [Текст] / Л. Г. Емохонова. – М. : Академия, 1999. – 445 с.
53. **Еремина (Пискунова), С. И.** Великий театр Педро Кальдерона [Текст] / С. И. Еремина (Пискунова) // *Calderon de la Barca. Tres dramas y una comedia*. – М., 1981. – 396 с.
54. **Женетт, Ж.** Змей в пастушеском раю. – Об одном барочном повествовании [Текст] / Ж. Женетт // Женетт Ж. Фигуры : в 2-х т. – М., 1998. – Т. 1. – 368 с.
55. **Жирмунская, Н. А.** История зарубежной литературы XVII века [Текст] / Н. А. Жирмунская, З. И. Плавский. – М. : Академия, 1999. – 253 с.
56. **Жирмунская, Н. А.** История зарубежной литературы XVIII века [Текст] / Н. А. Жирмунская, З. И. Плавский. – М. : Высшая школа, 1991. – 334 с.
57. **Жирмунский, В. М.** Очерки по истории классической немецкой литературы [Текст]. В. М. Жирмунский – Л., 1972. – 456 с.
58. **Жучков, В. А.** Немецкая философия эпохи раннего Просвещения [Текст] / В. А. Жучков. – М., 1989. – 476 с.

59. **Забабурова, Н. В.** Творчество М. де Лафайет [Текст] / Н. В. Забабурова. – Ростов-на-Дону, 1985. – 456 с.
60. **Забабурова, Н. В.** Французский психологический роман (эпоха Просвещения и романтизм) [Текст] / Н. В. Забабурова. – Ростов-на-Дону, 1992. – 456 с.
61. Зарубежная литература XVII–XVIII веков. Хрестоматия [Текст]. – М., 1982. – 560 с.
62. Из немецкой поэзии. Век X – век XX [Текст]. – М., 1979. – 354 с.
63. Испанский театр [Текст]. – М., 1969. – 644 с.
64. История всемирной литературы [Текст] : в 9 т. М., 1987. – Т. 4. – 860 с.
65. История зарубежной литературы XVII века [Текст] / под ред. З. И. Плавскина. – М., 1987. – 580 с.
66. История зарубежной литературы XIX века [Текст] / под ред. Н. О. Соловьевой. – М. : Академия, 1999. – 638 с.
67. История немецкой литературы [Текст] : в 3 т. – М., 1985. – Т. 1. – 740 с.
68. **Кагарлицкий, Ю. И.** Театр на века. Театр эпохи Просвещения [Текст] / Ю. И. Кагарлицкий. – М., 1987. – 656 с.
69. **Кадышев, В.** Расин [Текст] / В. Кадышев. – М., 1990. – 428 с.
70. **Колесников, Б. И.** Роберт Бернс [Текст] / Б. И. Колесников. – М., 1967. – 378 с.
71. Колесо Фортуны. Из европейской поэзии XVIII века [Текст]. – М., 1989. – 456 с.
72. **Конради, К. О.** Гете. Жизнь и творчество [Текст] : в 2 т. / К. О. Конради. – М., 1987. – 384 с.
73. **Кузнецов, В. Н.** Вольтер [Текст] / В. Н. Кузнецов. – М., 1978. – 438 с.
74. Культура эпохи Просвещения [Текст]. – М., 1993. – 556 с.
75. **Ланштейн, П.** Жизнь Шиллера [Текст] / П. Ланштейн. – М., 1984. – 412 с.

76. **Левидов, М.** Путешествие в некоторые отдаленные страны, мысли и чувства Д. Свифта [Текст] / М. Левидов. – М., 1986. – 425 с.
77. Лессинг и современность [Текст]. – М., 1981. – 384 с.
78. **Либинзон, З. Е.** Фридрих Шиллер [Текст] / З. Е. Либинзон. – М., 1990. – 384 с.
79. **Лозинская, Л. Ф.** Шиллер [Текст] / Л. Ф. Лозинская. – М., 1990. – 386 с.
80. Литературные манифесты западноевропейских классицистов [Текст]. – М., 1980. – 476 с.
81. **Лотман, Ю. М.** Слово и язык в культуре Просвещения [Текст] / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. – Таллинн, 1992. – Т. 1. – 682 с.
82. **Макуренкова, С. А.** Джон Донн: поэтика и риторика [Текст] / С. А. Макуренкова. – М., 1994. – 498 с.
83. **Маршова, Н. М.** Шеридан [Текст] / Н. М. Маршова. – М., 1978. – 346 с.
84. **Муравьев, В.** Путешествие с Гулливером [Текст] / В. Муравьев. – М., 1986. – 368 с.
85. **Михайлов, А. В.** Поэтика барокко: завершение риторической эпохи [Текст] / А. В. Михайлов // Историческая поэтика. – М., 1994. – 354 с.
86. **Морозов, А. А.** «Симплициссимус» и его автор [Текст] / А. А. Морозов. – Л., 1984. – 236 с.
87. **Михальская, Н. П.** История английской литературы [Текст] / Н. П. Михальская, Г. В. Аникин. – М. : Академия, 1998. – 511 с.
88. **Михальская, Н. П.** История зарубежной литературы XIX века [Текст] / Н. П. Михальская. – М. : Просвещение, 1991. – 455 с.
89. **Мокульский, С. С.** Хрестоматия по истории западноевропейского театра [Текст] : в 2 т. – М., 1963. – Т. 1. – 568 с.
90. **Морозов, А. А.** Эмблематика и ее место в искусстве барокко [Текст] / А. А. Морозов, Л. А. Софронова // Славянское барокко. – М., 1979. – 426 с.

91. **Наливайко, Д. С.** Искусство: направления, течения, стили [Текст] / Д. С. Наливайко. – К., 1981. – 474 с.
92. **Нарский, И. С.** Пути английской эстетики XVIII века [Текст] / И. С. Нарский // Из истории английской эстетической мысли XVIII века. – М., 1982. – 408 с.
93. **Немецкая поэзия XVII века в переводах Льва Гинзбурга** [Текст]. – М., 1976. – 654 с.
94. **Обломиевский, Д. Д.** Французский классицизм [Текст] / Д. Д. Обломиевский. – М., 1968. – 426 с.
95. **Ортега-и-Гассет, Х.** Воля к барокко [Текст] / Х. Ортега-и-Гассет // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. – М., 1991. – 498 с.
96. **Пахсарьян, Н. Т.** Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690–1960-х годов [Текст] / Н. Т. Пахсарьян. – Днепропетровск, 1996. – 486 с.
97. **Пахсарьян, Н. Т.** История зарубежной литературы XVII–XVIII веков. Учебно-методическое пособие [Текст]. – М., 1996. – 560 с.
98. **Разумовская, М. В.** От «Персидских писем» до «Энциклопедии». Роман и наука во Франции в XVIII веке [Текст] / М. В. Разумовская. – СПб., 1994. – 338 с.
99. **Разумовская, М. В.** Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х годов [Текст] / М. В. Разумовская. – Л., 1981. – 230 с.
100. **Пинский, Л. Е.** Магистральный сюжет [Текст] / Л. Е. Пинский. – М., 1989. – 256 с.
101. **Потемкина, Л. Я.** Пути развития французского романа в XVII веке [Текст] / Л. Я. Потемкина. – Днепропетровск, 1971. – 462 с.
102. **Плавский, З. И.** Испанская литература XVII – середины XIX века [Текст]. – М., 1978. – 462 с.
103. **Поэзия испанского Возрождения** [Текст]. – М., 1990. – 786 с.
104. **Пуришев, Б. И.** Очерки немецкой литературы [Текст] / Б. И. Пуришев. – М., 1955. – 390 с.

105. **Пуришев, Б. И.** Хрестоматия по западноевропейской литературе XVII века [Текст] / Б. И. Пуришев. – М., 1949. – 860 с.
106. **Разумовская, М. В.** Литература XVII–XVIII веков [Текст] / М. В. Разумовская и др. – Минск, 1989. – 568 с.
107. **Разумовская, М. В.** Ларошфуко, автор «Максим» [Текст] / М. В. Разумовская. – Л., 1971. – 252 с.
108. **Реале, Д.** Западная философия от истоков до наших дней [Текст] / Д. Реале, Д. Антисери. – СПб., 1996. – 356 с.
109. **Реизов, Б. Г.** Итальянская литература XVIII века [Текст] / Б. Г. Реизов. – Л., 1966. – 556 с.
110. Ренессанс. Барокко. Просвещение [Текст]. – М., 1974. – 408 с.
111. **Решетов, В. Г.** Английская литературная критика XVI–XVII веков [Текст] / В. Г. Решетов. – М., 1984. – 358 с.
112. **Роджерс, П.** Генри Филдинг [Текст] / П. Роджерс. – М., 1984. – 296 с.
113. **Свидерская, М.** Изобразительное искусство Италии XVIII века в контексте западноевропейской художественной культуры [Текст] / М. Свидерская // Вопросы искусствознания. – М., 1996. IX (2/96). – 478 с.
114. **Сидорченко, Л. В.** Александр Поуп. В поисках идеала [Текст] / Л. В. Сидорченко. – Л., 1987. – 386 с.
115. **Силюнас, В.** Испанский театр XVI–XVII веков [Текст] / В. Силюнас. – М., 1995. – 456 с.
116. Слово скорби и утешения. Народная поэзия времен Тридцатилетней войны 1618–1648 годов [Текст]. – М., 1963. – 232 с.
117. **Соловьева, Н. А.** У истоков английского романтизма [Текст] / Н. А. Соловьева. – М., 1988. – 502 с.
118. **Соловьева, Н. А.** Новые тенденции в освоении историко-культурных эпох: век XVIII в Англии [Текст] / Н. А. Соловьева // Ломоносовские чтения 1994. – М., 1994. – 436 с.
119. **Соколянский, М. Г.** Творчество Генри Филдинга [Текст] / М. Г. Соколянский. – К., 1975. – 340 с.

120. **Софронова, Л. А.** Человек и картина мира в поэтике барокко и романтизма [Текст] / Л. А. Софронова // Человек в контексте культуры. – М., 1995. – 456 с.

121. **Стадников, Г. В.** Лессинг. Литературная критика и художественное творчество [Текст] / Г. В. Стадников. – Л., 1987. – 456 с.

122. Театр французского классицизма [Текст]. – М., 1970. – 442 с.

123. **Тертерян, И. А.** Барокко и романтизм: к изучению мотивной структуры [Текст] / И. А. Тертерян // Iberica. Кальдерон и мировая культура. – Л., 1968. – 486 с.

124. **Тронская, М. Л.** Немецкая сатира эпохи Просвещения [Текст] / М. Л. Тронская. – Л., 1962. – 405 с.

125. **Тронская, М. Л.** Немецкий сентиментально-юмористический роман эпохи Просвещения [Текст] / М. Л. Тронская. – Л., 1965. – 416 с.

126. **Тураев, С. В.** Гете и формирование концепции мировой литературы [Текст] / С. В. Тураев. – М., 1989. – 398 с.

127. **Тураев, С. В.** «Дон Карлос» Шиллера: проблема власти [Текст] / С. В. Тураев // Монархия и народовластие в культуре Просвещения. – М., 1995. – 390 с.

128. **Урнов, Д. М.** Дефо [Текст] / Д. М. Урнов. – М., 1977. – 432 с.

129. **Хализев, В. Е.** Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 398 с.

130. **Хейзинга, Й.** Игровое содержание барокко [Текст] / Й. Хейзинга // Хейзинга Й. Homo ludens. – М., 1992. – 425 с.

131. **Хейзинга, Й.** Рококо. Романтизм и сентиментализм [Текст] / Й. Хейзинга // Хейзинга Й. Homo ludens. – М., 1992. – 358 с.

132. **Чамеев, А. А.** Джон Мильтон и его поэма «Потерянный рай» [Текст] / А. А. Чамеев. – Л., 1986. – 239 с.

133. Человек эпохи Просвещения [Текст]. – М., 1999. – 208 с.

134. **Шайтанов, И. О.** Мыслящая муза [Текст] / И. О. Шайтанов. – М., 1989. – 406 с.

135. **Шервин, О.** Шеридан [Текст] / О. Шервин. – М., 1978. – 286 с.
136. **Шиллер, Ф.** Статьи и материалы [Текст] / Ф. Шиллер. – М., 1966. – 238 с.
137. **Шиллер, Ф. П.** Фридрих Шиллер. Жизнь и творчество [Текст] / Ф. П. Шиллер. – М., 1955. – 232 с.
138. Эстетика Дидро и современность [Текст]. – М., 1989. – 264 с.
139. **Ястребова, Н. А.** Постоянство в историческом движении (от Ренессанса к XVII в.) [Текст] / Н. А. Ястребова // Ястребова Н. А. Формирование эстетического идеала и искусство. – М., 1976. – 420 с.
140. XVIII век: литература в системе культуры [Текст]. – М., 1999. – 384 с.

Довідники і словники

1. Зарубежные писатели. Библиографический словарь [Текст] : в 2 ч. / под ред. Н. П. Михальской. – М. : Просвещение: учеб. лит., 1997. – 448 с.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий [Текст] / под ред. А. Н. Николюкина; редкол. М. Л. Гаспаров и др. – М. : НПК «Интервак», 2003. – 1600 с.
3. Літературознавчий словник-довідник [Текст] / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
4. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Сов. энцикл., 1987. – 752 с.
5. Словник іншомовних слів [Текст] / уклад. С. М. Морозов, Л. М. Шкаралупа. – К. : Наукова думка, 2000. – 680 с. – (Словники України).
6. Словник іншомовних слів : 23000 слів та термінологічних словосполучень [Текст] / уклад. Л. О. Пустовіт та ін. – К. : Довіра, 2000. – 1018 с. – (Б-ка держ. службовця. Держ. мова і діловодство).

7. **Руднев, В. П.** Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты [Текст]. – Изд. третье, доп. и испр. – М. : Аграф, 2009. – 543, [1] с.

8. Философский энциклопедический словарь: более 35000 статей [Текст] / Ред.-сост. Губский Е. Ф. и др. – М. : Изд-во «ИНФРА», 2004. – 576 с. – (Библиотека словарей «ИНФРА-М»).

Навчальне видання

ДАНИЛЬЧУК Ольга Михайлівна

**ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
XVII–XIX СТОЛІТЬ.
КЛАСИЦИЗМ. БАРОКО. ПРОСВІТНИЦТВО.
СЕНТИМЕНТАЛІЗМ. РОМАНТИЗМ. РЕАЛІЗМ**

Навчальний посібник

Верстка – *І. І. Стратій*

Коректор – *О. Г. Костенко*

Підписано до друку 21.08.2020 р. Формат 60х84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Цифровий друк.
Умовно-друк. арк. 8,14. Наклад 300. Замовлення № 2008-44.
Віддруковано з готового оригінал-макета.

Видавець і виготівник Національний університет кораблебудування,
просп. Героїв України, 9, м. Миколаїв, 54025
Свідцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців
і розповсюджувачів видавничої продукції ДК № 6402 від 19.09.2018 р.

Видавництво та друк – Видавничий дім «Гельветика»
73034, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а
Телефони +38 (0552) 39 95 80, +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.