Міністерство освіти і науки України

Запорізький національний університет



Я.П. Кравченко

**Історія зарубіжної літератури**

**(ХVII, XVIII, поч. ХІХ ст.)**

Навчально-методичний посібник

для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра освітньо-професійних програм «Мова і література (англійська)», «Мова і література (німецька)», «Мова і література (французька)», «Мова і література (іспанська)», «Мова і література (китайська)»

Затверджено

 Вченою радою ЗНУ

 протокол № 5 від 30.11.2021

Запоріжжя

2021

УДК: 82’04(100)(091)(075.8)

К772

 Кравченко Я.П. Історія зарубіжної літератури (XVII, XVIII, поч. ХІХ ст.) : навчально-методичний посібник для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра освітньо-професійних програм «Мова і література (англійська)», «Мова і література (німецька)», «Мова і література (французька)», «Мова і література (іспанська)», «Мова і література (китайська)». Запоріжжя : ЗНУ, 2021. 108 с.

Посібник призначений для забезпечення форм аудиторної і самостійної роботи з дисципліни «Історія зарубіжної літератури». Видання містить: стислий виклад лекцій, плани семінарських занять із допоміжними навчальними матеріалами для аналізу, методичні рекомендації до виконання самостійної роботи і індивідуального науково-дослідного завдання, зразки завдань для поточного контролю. Систематичне опрацювання наданих теоретико- та історико-літературних матеріалів і виконання відповідних завдань сприятиме формуванню базових професійних і загальнокультурних компетенцій майбутнього фахівця-філолога.

Для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра освітньо-професійних програм «Мова і література (англійська)», «Мова і література (німецька)», «Мова і література (французька)», «Мова і література (іспанська)», «Мова і література (китайська)».

Рецензент

*Ніколова О.О.,* доцент кафедри німецької філології, перекладу та світової

літератури

Відповідальний за випуск

*Вапіров С.Ю.,* доцент, завідувач кафедри німецької філології, перекладу та світової літератури

 **ЗМІСТ**

ВСТУП ……………………………………………………………………………….5

*ЛЕКЦІЯ № 1*

**Доба бароко в європейській літературі і культурі**……………………………..7

*ЛЕКЦІЯ № 2*

**Класицизм як історико-мистецький феномен** ……………….………………..10

*ЛЕКЦІЯ № 3*

**Філософсько-естетична концепція європейського Просвітництва** ………...13

*ЛЕКЦІЯ № 4*

**Світоглядна і художня парадигма літератури романтизму** …………………18

*ЛЕКЦІЯ № 5*

**Розвиток літератури романтизму в Німеччині** ……………………………….24

*ЛЕКЦІЯ № 6*

**Становлення романтизму в літературі Англії** ………………………………. 26

*ЛЕКЦІЯ № 7*

**Романтизм у французькій літературі** ………………………………………….34

*ЛЕКЦІЯ № 8*

**Романтизм у літературі США**…………………………………………………..38

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

*Семінарське заняття № 1*

**Естетика і поетика класицизму (П. Корнель, Ж.-Б. Мольєр)** ……………..45

*Семінарське заняття № 2*

**Роман Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» в контексті традицій англійського просвітництва** ……………………………………………………………………50

*Семінарське заняття № 3*

**Літературна казка в системі жанрів романтичної літератури (Л.Тік, Е.Т.А. Гофман) ……….**……………………………………………………………………………………………………..54

*Семінарське заняття № 4*

**Лірика романтизму** ……………………………………………………………..58

*Семінарське заняття № 5*

**Романтична драма: конфлікт, герой, поетика («Рюї Блаз» В. Гюго, «Каїн» Дж. Г. Байрона)** …………………………………………………………………62

*Семінарське заняття № 6*

**Роман Мері Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» в історії і сучасності** ………………………………………………………………………..66

*Семінарське заняття № 7*

**Жанротворчі чинники романтичного історичного роману (на матеріалі роману В. Скотта «Айвенго»)**…………………………………………………70

*Семінарське заняття № 8*

**Романтичний історизм і психологізм в романі «Собор Паризької Богоматері» В. Гюго** ……………………………………………………………………………73

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ……………..77

МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ЗАВДАННЯ ……………80

ЗМІСТ СЕМЕСТРОВОГО КОНТРОЛЮ..……………………………………….93

ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ МІНІМУМ ………….…………………………………..98

ПЕРЕЛІК ХУДОЖНІХ ТВОРІВ ………………………………………………..104

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА ……………………………………............107

**ВСТУП**

Навчальна дисципліна «Історія зарубіжної літератури» належить до нормативних дисциплін циклу професійної підготовки студентів освітньо-професійних програм: «Мова і література (англійська)», «Мова і література (німецька)», «Мова і література (французька)», «Мова і література (іспанська)», «Мова і література (китайська)». Зміст навчальної дисципліни обумовлений основними **завданнями**:

* засвоєння студентами історико-культурних і світоглядних особливостей барокового, класицистичного, просвітницького світогляду;
* усвідомлення специфіки жанрів художньої творчості XVII, XVIII – пер. пол. XIX ст.;
* засвоєння алгоритмів інтерпретації елементів стилю, поетики і художньої образності в творах барокового, класицистичного, романтичного художнього напрямів;
* засвоєння сюжетно-образних, композиційних і стильових особливостей літератури XVII, XVIII – пер. пол. XIX ст.;
* формування вміння студентів аналізувати не лише художній текст, але й наукові концепції;
* оволодіння методичними прийомами аналізу твору, а також методологічними моделями філологічного дослідження;

Навчально-методичний посібник з дисципліни «Історія зарубіжної літератури XVII, XVIII – поч. ХІХ ст.» призначений для забезпечення і організації аудиторної і самостійної роботи студентів другого курсу факультету іноземної філології і структурований відповідно до професійних вимог. Розвиток базових загальнокультурних і професійних компетенцій майбутнього фахівця-філолога передбачає формування комплексу навичок, що реалізуються завдяки прослуховуванню лекцій, підготовці до семінарських занять, виконанню самостійної роботи і індивідуального науково-дослідного завдання.

До змісту посібника включено: стислий виклад лекцій з основних тем, передбачених програмою, завдання і матеріали до семінарських занять, методичні рекомендації до виконання самостійної роботи і індивідуального науково-дослідного завдання, зразки завдань для тематичного контролю, глосарій.

Текстовий матеріал *лекцій* подано у стислому викладі з подальшим розширенням змісту в усному тлумаченні. Висвітлюються основні питання ґенезису літературних епох – бароко, класицизму, Просвітництва, романтизму.

 Теми *семінарських занять* синхронізовано з тематикою лекційних занять. Семінари покликані стимулювати навчальну активність студентів за рахунок ознайомлення з теоретичними питаннями і виконання завдань аналітико-інтерпретаційного характеру. Користуючись теоретичним матеріалом і виконуючи практичні завдання, студенти мають зрозуміти сутність естетичних феноменів у складній системі категорій барокової, класицистичної, романтичної естетики. Кожне заняття присвячене аналізу одного твору або жанру і вирішує завдання конкретизації уявлень про особливості функціонування форм художнього слова в межах певної епохи та літературного напряму.

Семінарські заняття мають уніфікований зміст і структуру, що включає:

- інтерактивну дискусію з визначених питань;

- групову роботу з окремих питань;

- письмову самостійну роботу (термінологічний диктант; перевірка знання художнього тексту у вигляді тесту);

 Тематика *самостійної роботи* представлена відповідно до змісту курсу. Результати виконання запропонованих завдань перевіряються при написанні тематичних контрольних робіт, виконанні індивідуального науково-дослідного завдання, під час відповіді на екзамені.

 Виконання *індивідуального науково-дослідного завдання* передбачає демонстрацію студентами власних навичок літературознавчого аналізу.

 *Словник основних термінів*, розміщений в кінці посібника, має на меті допомогти студенту зорієнтуватися в складній терміносистемі курсу і може бути використаний в усіх передбачених програмою формах роботи.

***ЛЕКЦІЯ № 1***

 **Доба бароко в європейській літературі і культурі**

**План**

1. *Генезис барокового світогляду*
2. *Людина в системі цінностей бароко*
3. *Естетична сутність бароко*
4. *Поетика барокової літератури*

У XVII ст. Європа вступає у нову культурно-історичну добу – століття бароко. Поняття бароко об’єднує кілька значень: 1) бароко як світорозуміння пов'язане зі специфічним розумінням світу і місця людини в ньому в новий історичний час, що прийшов на зміну Відродженню. В цьому сенсі йдеться про «барокову людину», яка у своїх життєвих цілях, почуттях, думках і поведінці відбиває неповторність нової доби; така людина стає персонажем мистецтва 2) *загальномистецький* стиль бароко, який відобразився в літературі, образотворчих мистецтвах, музиці, театрі; 3) *літературний* напрям бароко, в який включають літературні явища, позначені бароковим стилем і світорозумінням.

Слово «бароко» походить від португальської назви «реrolа bаrrоса» (перлина чи мушля з перлиною незвичної форми). Це слово почали вживати в Італії (bагоссо) щодо архітектури і образотворчих мистецтв, щоб підкреслити відмінність ново­го стилю від стилю Ренесанс.

Доба Бароко – це час філо­софської і **наукової революції**. Царицею наук та її уособленням вважали математику. Лейбніц писав, що кожну галузь людського життя можна схопити і виразити через математичні відношення. Математика, її методи і символи виражали суть барокового мис­лення. Практично всі філософи доби Бароко були математиками (Р. Декарт, Б. Спіноза, Б. Паскаль та ін.).

Барокова етика є значною мірою **індивідуалістичною**. Людина виявляє готовність самостійно прий­мати рішення і нести персональну відповідальність за вчинок, навіть якщо участь її власної волі мінімальна (драми Кальдерона, Корнеля, трагедії Расіна). Їй тісно в межах готових приписів біблійної моралі. Основою прийняття рішення і вчинку стає на­пружена рефлексія на раціональній основі, а не емоційне пориван­ня чи природний імпульс, як у добу Відродження. Проте це досить неоднозначний індивіду­алізм. Бароко порушило питання про небезпеку антропоцентризму («Людина – міра всіх речей»). Індивідуалізм у добу Відродження означав руйнування васально-сеньйоріальної моралі і переконаність у рівності всіх людей перед Природою, незалежно від їх офіційного статусу. В добу Бароко важить ще більше прагнення індивідуальності відстояти свою свободу.

Доба Відродження утвердила ідею широти людини, яка внутрішньо емансипувалася від духовних і соціальних догм середньовіччя і відкрила для себе цінність жит­тя. Ренесансна широта світосприйняття виразила себе у жадіб­ному інтересі до всього життя, а отже, збагатила життєвий, зокрема інтелектуальний, духовний досвід європейця. Бароко враховує *трагічний досвід ренесансної людини*. Воно підносить дух людини над владою емпіричної реаль­ності й відкриває вищу точку, в якій дух знаходить гармонію і спокій, не втрачаючи своєї внутрішньої сили. Це може бути релі­гійна віра, моральний обов'язок, куртуазний етикет, краса тощо.

**Головна парадигма** бароко – це усвідомлення світу як набагато складнішого і загадковішого, ніж його уявляли в добу Відро­дження. Основним принципом світу стає не особистість**,** а сама реальність, що лежить за межами особистості й наділена само­достатнім змістом і рушійною силою. Ця реальність, що її важко осягнути і опанувати, домінує над людиною і підкоряє собі її волю. Особистість розкривається не через активну самореалізацію у світі, а в напружених намаганнях осягнути дійсність, протистояти їй, інколи навіть просто пристосуватися до неї (шахрайський роман в Іспанії і Німеччині).

**Розум і мислення** стають опорою для людини в чужому і загадковому світі. Якщо пафосом Відродження був пристрасний вчинок, то пафосом Бароко стала пристрасність роздумів. Сам літературний твір нерідко перетворюється на напружений філо­софський роздум про суть людини і світу. Нерідко персонаж виводиться як людина, одержима прагненням роздумів, як філософ («Чарівний маг» П. Кальдерона), а центром твору стає полеміка про найсуттєвіші питання людського буття («Втрачений рай» Дж. Мільтона).

Літературний стиль бароко мав своїх **теоре­тиків**. Це іспанець Бальтазар Грасіан («Про дотепність, або Мис­тецтво витонченого розуму»), італієць Еммануеле Тезауро («Під­зорна труба Арістотеля») та ін.

Стиль літератури бароко. Від Старого Завіту бароко перей­має полемічний пафос, дидактизм, взагалі силу цілеспрямованого психологічного навіювання. Бароковий письменник ніби постійно бачить перед собою читача, до якого він звертається як до спів бесідника. Багатьох поетів Бароко захоплювала романтика інтелектуальних шукань, дотепного діалогу з непізнаванним. Темна глибінь води більше хвилює людську думку. Бароко створило поезію ви­тонченої думки, інтелектуальної гри.

Бароко тяжіє до *панорамності* описів, монументальності зобра­жень, які поєднуються з увагою до найдрібніших деталей, як побутовоописового, так і психологічного характеру (в прозових і поетичних жанрах). Людина і її суспільне оточення чи природа навколо неї цікавлять письменника в їхній внутрішній динаміці, безупинному рухові; для цього персонаж показується в активному спілкуванні з різними людьми, переноситься щоразу в нове ото­чення (шахрайський роман). Так само динамічно змінюється ха­рактер сюжету, наслідуючи логіку контрасту, антитез. Митці бароко вперше показують людські маси, масові рухи, війни («Сімпліциссімус» Гріммельсгаузена), їх приваблює зображення природ­них катаклізмів («Втрачений рай» Дж. Мільтона).

Символи бароко. Не тільки мистецтво бароко, а й все життя тієї доби характеризується символічною навантаженістю. Воно бере свої символи звідусіль: з античності, середніх віків, з Нового Завіту – а також з відкритого в добу Бароко для європейської культури Старого Завіту.

Відродження не захоплювалося символами, Гамлет в трагедії Шекспіра – це просто Гамлет; а поет Данте як персонаж «Божест­венної комедії» – це насамперед символ людської душі. Бароко вело активний продуктивний діалог з середніми віками. Барокові письменники люблять виражати свою думку в алегоріях, складних метафорах, параболах, емблемах. Вони схильні до афористичності. Літературний афоризм – породження доби Бароко

Найбільшого поширення літе­ратура бароко набула в Італії (де вона вперше зародилася), в Іспанії, Англії, Німеччині. Основні жанри бароко: барокова драма (Андреас Гріфіус, Йост ван ден Вондел, Педро Кальдерон), барокова поема (Торквато Тассо, Джон Мільтон), бароковий роман (Ганс Гріммельсгаузен, Франсіско Кеведо, Анрі Лесаж), барокова лірика (Джон Донн, Луїс Гонгора, Джамбаттіста Маріно, Георг Векерлін, Пауль Флемінг).

***ЛЕКЦІЯ № 2***

 **Класицизм як історико-МИСТЕЦЬКИЙ феномен**

**План**

1. *Культурно-історичні передумови класицизму*
2. *Формування загальних принципів класицистичної теорії*
3. *Характер зображення людини в літературі класицизму*
4. *Жанрова специфіка літератури класицизму*

Класицизм **–** другий після бароко провідний напрям у мистецтві Європи XVII ст. Класицизм поширився спочатку в мистецтві Франції. Класицизм як метод являє собою *систему принципів відбору, оцінки і відтворення дійсності*. Це система естетичних принципів відображення дійсності, яка складалася протягом цілого століття. Головною теоретичною працею, в якій викладені ці принципи, є робота *Н. Буало «Поетичне мистецтво*» (1674).

Мету мистецтва класицисти бачили в пізнанні істини, яка виступає як ідеал прекрасного. Класицисти висувають метод його досягнення, ґрунтуючись на трьох центральних категоріях своєї естетики: **розум, взірець, смак**. Всі ці категорії вважалися об'єктивними критеріями художності. На думку класицистів, великі твори – плід не таланту, не натхнення, не художньої фантазії, а наполегливого дотримання велінь розуму, вивчення класичних творів старовини і знання правил смаку. Таким чином, класицисти **зближують художню діяльність з науковою**.

Друга найважливіша категорія класицистичного методу – ***взірець.*** Класицисти вважали, що естетичний ідеал вічний і у всі часи однаковий, але лише в ***античності*** він був втілений в мистецтві з найбільшою повнотою. Тому, щоб знову відтворити ідеал, потрібно звернутися до античного мистецтва і ретельно вивчити його закони. От чому наслідування взірців цінувалося класицистами вище, ніж оригінальна творчість. Звернувшись до античності, класицисти тим самим відмовилися від наслідування християнських взірців, продовживши боротьбу гуманістів Відродження за мистецтво, *вільне від релігійного догматизму*.

Слід відзначити, що від античності класицисти запозичували зовнішні риси. Під іменами античних героїв ясно бачилися люди XVII-XVIII ст., а стародавні сюжети служили для постановки найгостріших проблем сучасності.

**Культ розуму** зажадав корінної перебудови змісту і форми творів, принципів типізації, системи жанрів. Класицисти проголосили *принцип наслідування природі*, суворо обмежуючи право митця на фантазію. Мистецтво зближувалося з політичним життям, його найважливішим завданням було оголошене виховання справжнього громадянина своєї країни.

Тому в центрі творів класицизму опиняються проблеми, що представляють **загальнонаціональний** інтерес. У мистецтві класицизму увага приділяється не приватному, одиничному, випадковому, а **загальному, типовому**. Тому характер героя в літературі не має індивідуальних рис, виступаючи як узагальнення цілого типу людей. Принцип класицистичної типізації призводить до різкого поділу героїв на позитивних і негативних, на серйозних і смішних, при цьому сміх все більше стає сатиричним.

Категорія розуму є центральною і у формуванні *нового типу художнього конфлікту*, відкритого класицизмом: конфлікту між розумом, обов`язком перед державою – і відчуттям, почуттям, особистими потребами, пристрастями. Як би не вирішувався цей конфлікт – перемогою розуму і обов`язку (як у Корнеля) або перемогою пристрастей (як у Расіна), лише **людина-громадянин**, що ставить свій обов`язок перед державою вище за приватне життя, є ідеалом класицистів.

Виявивши в людині немовби дві істоти – *державну і приватну*, письменники шукали і шляхи узгодження розуму і почуття, вірили в кінцеве торжество гармонії. Це одне з головних джерел оптимізму класицистичної літератури, соціальну основу якого можна бачити в історичній прогресивності абсолютизму XVII ст. (адже саме з ідеологією абсолютної монархії пов'язана проблематика класицизму) і в просвітницькій ідеології, що лежить в основі класицизму XVIII ст.

Велику увагу приділяли класицисти **теорії жанру**. Це пояснюється тим, що класицизм – перша в європейській літературі струнка система принципів відображення дійсності, яку можна визначити як художній метод.

У попередні епохи такі принципи об'єднувалися в жанри, і кожний жанр виступав як особлива система законів відображення життя. Класицисти зруйнували цю відособленість, підпорядкувавши різні жанри своєму методу. Але не всі жанри, що складалися століттями, відповідали повною мірою вимогам класицизму. І тоді з'явився невідомий літературі колишніх часів **принцип ієрархії** (тобто супідрядність) жанрів, що стверджував їх нерівність.

Згідно принципу ієрархії, є **жанри головні і другорядні**. До середини XVII ст. затвердилася думка, що найголовнішим літературним жанром є **трагедія** (у архітектурі – палац, в живописі – парадний портрет тощо). Проза вважалася нижчою за поезію, особливо художня. Тому поширення набули такі прозаїчні жанри, як проповідь, лист, мемуари, як правило, не розраховані на естетичне сприйняття, а художня проза, зокрема роман, опинилася в забутті.

Принцип ієрархії ділить жанри також на «високі» і «низькі», причому за жанрами закріплюються свої художні сфери. Так, за **«високими» жанрами** (трагедія, ода, героїчна поема) закріплювалася загальнодержавна проблематика, в них йшлося лише про королів, полководців, вищу знать, мова цих творів носила піднесений, урочистий характер («високий штиль»). У «**низьких» жанрах** (комедія, байка, сатира) можна було торкатися лише приватних проблем або абстрактних вад (скупість, лицемірство, пихатість тощо). Героями в «низьких» жанрах могли бути представники низів суспільства, виведення ж знатних осіб допускалося лише у виняткових випадках (тим вище можна оцінити сміливість Мольєра, що зробив постійною комічною фігурою образ маркіза). У мові таких творів допускалися грубощі, двозначні натяки, гра слів («низький штиль»). Використання слів «високого штилю» носило тут, як правило, пародійний характер.

Погодившись з принципами раціоналізму, класицисти висунули вимогу **чистоти жанрів.** Змішані жанри, наприклад, трагікомедія, витісняються. Цим завдається удар по здатності того або іншого жанру всебічно відображати дійсність. Відтепер лише система жанрів в цілому здатна відобразити розмаїття життя. Інакше кажучи, в класицизмі багатство і складність дійсності виявляється не через жанр, а через метод. От чому класицисти, вважаючи ряд жанрів «низькими», все одно широко їх розробляють, висуваючи таких класиків, як Мольєр (комедія), Лафонтен (байка), Буало (сатира).

***ЛЕКЦІЯ № 3***

**Філософсько-естетична концепція європейського Просвітництва**

 **План**

1. *Філософські основи європейського просвітництва*
2. *Основні ідеї просвітницького раціоналізму*
3. *Просвітницький роман в англійській літературі*

Домінуючою ідеєю в європей­ській культурі XVIII ст. стало просвітництво, тому все століття нерідко називають добою Просвітництва. **Просвітництво** – це широкий *інтелектуальний рух* за перегляд всіх основ життя людини у суспільстві: ідеологічних, релігійних, моральних, культурно-есте­тичних. Проте XVIII ст. так і залишилося б ще одним століттям бароко, якби не був зроблений один суттєвий крок. **Барух Спіноза** (1632 – 1677) першим почав розглядати як одне з універсальних начал розум. Він поєднав такі начала як Всесвіт, природа і людина тим, що розглядав їх як атрибути Бога; досконалість Бога, зокрема розум, поширив на весь світ, природу і людину. Світ (природа) постав у нього як гармонійний, бо в його основі знаходимо божественний розум.

Такої самої думки дотримувався і Лейбніц («напередвизначена гармонія» світу). Отже, розум почали розглядати як найвищий атрибут Бога, світ – як гармонійний і створений за законами розуму, а людину (як частину природи і в цій якості атрибут Бога) – як наділену божественним розумом.

Осягаючи сенс власного існування на землі і з цією метою співвідносячи себе з вищими універсаліями, людина визнавала тотожність божественного, природного й людського розуму. Ви­щий розум природи прагнули осягнути за допомогою спорідненого з ним розуму людського. Розум став основою нового мислення взагалі. В цьому й полягала суть просвітницької парадигми.

Значення Джона Локка. По-новому почали розуміти природу. Стверджували, що вихідним принципом і головним джерелом наших знань про світ може бути тільки досвід. Дж. Локк, слідом за Нью­тоном, робить свій внесок у руйнацію барокової картини світу. Якщо для барокової людини справжні причини були оповиті таєм­ницею і результати дій були непередбачуваними, то Локк вважав, що розум, спираючись на сигнали органів чуття, спроможний встановити справжню причину і передбачити необхідний наслідок, а людина спроможна діяти адекватно реальності. Сама ж реаль­ність стає прозорою і доступною для осягнення.

На відміну від барокового розуму, який мав метафізичний характер, просвітницький розум містив чіткий **критерій істини**, який полягав у свідченнях про себе природи через органи чуття. Філософське мислення просвітників базувалося на засадах **раціо­налізму** з культом **досвідного** знання.

Ідея прогресу. У свідомості широко утвердилася ідея прогресу. Нова доба усвідомила себе не як повернення до першовитоків (якими була античність для культури і Біблія для духовного життя в часи Відродження і Бароко), а як шлях вперед, до нових цінностей. Вперше з'явилася думка, що загальний, культурний прогрес залежить від удосконалення суспільних і державних інсти­туцій.

Критика церкви і нетолерантності. Просвітники, насампе­ред у Франції, критикували католицьку церкву через насаджувані нею забобони, релігійну нетерпимість і переслідування інакомислячих (Вольтер, Д. Дідро). Наприкінці століття були припинені спалення людей інквізицією.

Періодизація літератури XVIII ст. В плані художньої типології динаміка літератури XVIII ст. складніша. Виділяємо в ній три основні ідейно-стильові напрями, що якісно збагатили історико-літературний процес: 1. Літе­ратура просвітницького раціоналізму, що найбільшою мірою відби­ла просвітницьку парадигму. Найяскравіше вона була представ­лена в Англії і Франції; 2. Література сентименталізму, що по-різному виявила себе в Англії і Франції. Її своєрідним відгомоном можна вважати літературу штюрмерства в Німеччині. 3. Літера­тура веймарських класиків у Німеччині.

Письменники-просвітники успадкували такі риси барокової літератури. У них ми можемо виділи­ти **дві поширені сюжетні моделі**: у першій розкривається невід­повідність певних умов життя вимогам здорового глузду. Такими є «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта, «Перські листи» Ш. Л. Монтеск'є, «Кандід» та інші філософські повісті Вольтера, «Небіж Рамо» Д. Дідро, «Весілля Фігаро» О. Бомарше. Водночас створюється образ людини, яка сама у собі втілює вищі вимоги розуму. Цей досконалий розум витримує складні випробування екстраординарною дійсністю. Такими є твори «Робінзон Крузо» Д. Дефо, «Черниця» Д. Дідро, «Емілія Галотті» Г.Е. Лессінга.

Найхарактерні­шим твором *просвітницького раціоналізму* в Англії можна вважати «Пригоди Робінзона Крузо» Даніеля Дефо.

Опинившись на безлюдному острові, герой сприймає довколишню реальність як закономірну даність, розумну і непо­рушну у своїй основі; а своє завдання бачить у тому, щоб інтег­руватися в цю даність на правах її окремого, але закономірного елемента.

Природа – це втілення *універсального розуму*, з яким людина мусить узгодити свій індивідуальний розум. Робінзон виживає тому, що підкорив весь свій новий спосіб життя і мислення **об'єктивному, раціональному** в своїй основі порядку. Він пізнав справжні причини і наслідки і навчився використовувати їх для себе. Він навчився долати в собі владу афектів і довіряти не по­чуттям, а здоровому глузду. Врешті-решт домігся, щоб результат його зусиль завжди відповідав намірам. В літературі Про­світництва вчинок знов повертав собі цінність.

Відносини героя з довкіллям будуються за принципом запи­тання – відповідь. Спочатку довкілля ставить перед ним проблему. Так, Робінзон знаходить на морському піску відбиток ступні, ба­чить біля житла кущик пшениці. Після ретельного обмірковування ситуації він доходить правильного висновку, відповідно до якого розробляє план подальших дій. З'ясовується, що відбиток належить не йому, отже, на острові є інші люди і йому треба подбати про безпеку. Пшениця виросла з насіння, що він витрусив з мішка, отже, доцільно і надалі розводити цю культуру. Він логічно висно­вує, що краще не відстрілювати кіз, витрачаючи дорогоцінний запас пороху, а розводити їх. Шедевром раціонального мислення можна вважати спосіб, в який він забирає з розбитого корабля всі речі, що залишилися там після аварії.

Категорії буржуазної самосвідомості. Спосіб життя і мис­лення Робінзона характеризує його як типового буржуа, хоча він і живе далеко від цивілізації. Автор обґрунтовує самою природою певні важливі складові, або категорії, буржуазного життя. Це природний розум, який допомагає герою приймати бездоганно правильні рішення. Це природна релігійність, яка допомагає йому без посередництва церкви виконувати свій важкий обов'язок щоденної праці. Це природне право, за яким Робінзонові належить весь острів на тій підставі, що він вклав у нього свою працю, обробив його «в поті чола свого». Це природна моральність бо сама природа оберігає Робінзона від руйнівних афектів (харак­терно, що в романі відсутній жіночий образ).

Образ П'ятниці у творі свідчить про те, що названі вище категорії автор розгортав не як абстрактні, а ототожнював їх з буржуазною свідомістю. Володіння розумом дає Робінзону право на певне місіонерство, і він намагається прищепити наївній «ди­тині природи» свій раціоналізм і свою релігійність. На його думку, вірування, звичаї і мова дикуна не відповідають європейському критерію здорового глузду. Він переконаний, що сама природа надає йому право зробити П'ятницю своїм слугою, хоча обидва вони опиняються на острові в однаково відчайдушному становищі.

В романі ми знаходимо типове для Просвітництва протистав­лення природи як первинної гармонії і цивілізації, що руйнує або спотворює її. Природа сприймається (не без відчутного впливу XVII ст.) як високе, облагороджуюче начало. П'ятниця та дикуни-людожери на острові належать до іншої – «низької», нерозумної природи.

Робінзон засновує на острові якісно нову цивілізацію, побудо­вану виключно на високих природних засадах. В її основі сумлінна праця, моральність, релігійність, розум.

У центральному творі **Джонатана Свіфта** (1667 – 1745) «Мандри у різні віддалені країни світу Лемюеля Гуллівера, спочатку хірурга, а потім капітана кількох кораблів» головний персонаж постає як втілення просвіт­ницького розуму. Своєю участю в подіях герой має відтінювати їх здебільшого абсурдність і безглуздість з просвітницького погляду.

Гуллівер – образ, позбавлений психологічної самодостатності; його завдання як персонажа – створювати наочний контраст із тими обставинами, в яких він опинився, і тим самим виявляти невідповідність, яка є основою комічного, що рясно підсилюється фантастичним. Це може бути фізична невідповідність (у країні ліліпутів герой надто великий, у країні велетнів – надто малий), розумова (він виявляється єдиним розумним «йегу», чим дуже дивує коней), морально-етична (його миролюбність, толерантність і гуманні наміри в атмосфері підозр і честолюбної метушні в країні ліліпутів), психологічна невідповідність (зовнішня подібність із потворними йегу) тощо.

Яскравим літературним втіленням раціоналістичного розумін­ня пристрастей і емоцій є роман Л.-А. Прево «Історія кавалера Де Гріє і Манон Леско» (1732), де розповідається, як юний високородний дворянин занапастив кар'єру, опинившись у владі прист­расних почуттів до дівчини без статусу, звабливої куртизанки Манон. Автор прагне розкрити невмотивованість з погляду здо­рового глузду пристрастей героя і з цією метою вдається до всебічної характеристики своєї героїні. Цим самим він ставить її (всупереч власним намірам) у центр твору, мимоволі розкриває її людську неповторність і настільки захоплює читача пластичністю і яскравістю образу, що врешті-решт примушує його співчувати «невірній Манон». Сам А. Прево стоїть на суто раціоналістичній позиції, проте його внесок у формування літератури сентимен­талізму незаперечний.

***ЛЕКЦІЯ № 4***

**Світоглядна і естетична парадигма літератури романтизму**

 **План**

1. *Соціально-історичні і філософські передумови виникнення романтизму*
2. *Концепція людини і світу в літературі романтизму*
3. *Жанрова своєрідність художніх творів романтичного напряму*
4. *Провідні характеристики романтичного типу творчості*

Романтична естетика багато в чому породжена *німецькою класичною філософією*,зокрема її засновником *І. Кантом*, який визначив прекрасне як некорисне, завдавши, таким чином, удару по раціоналістичних концепціях мистецтва. *Ф. Шеллінг* бачив в мистецтві шлях пізнання **Універсуму**, який не відкривається одній лише силі розуму. Вчення про інтелектуальну інтуїцію наділяло художника званням пророка, який пізнає природу у всіх її іпостасях, як з матеріальної, так і з духовної точки зору. *Шеллінг* був натурфілософом, супротивником абсолютизації раціональних наук і вважав, що стародавні люди були набагато більш прозорливі, ніж сучасні, оскільки бачили світ в єдності науки, мистецтва і релігії. Всі ці види духовної діяльності об'єднувалися в **міфології**, яка романтиками розумілася як складна система символів, що містить глибоке внутрішнє значення. Звідси відбувається і ідеалізація Середньовіччя, як «останньої цілісної епохи», і розуміння художника на рівні жреця, якому дозволено знати більше, аніж звичайним людям, але і вимоги ставляться перед ним серйозні.

Мистецтво романтики розуміли як злиття вільної естетичної гри з релігією і філософією. Вони творили за законами міфу, але це вже не стародавня, а **нова міфологія**, створена не колективно, а **індивідуально**. Романтик висловлює своє розуміння світу через його **символізування**.

Романтизм, як і всяке інше позараціональне явище, сповнений **суперечностей**. Занурення у фольклорну стихію синтезується в ньому з абсолютизацією творчого «Я», а позачасова міфообразність – з відкриттям художнього історизму, як визначення неповторного обличчя окремих епох. Спрямованість до вічних проблем людського буття не заважала художникам пристрасно реагувати на події сучасності. «Паломництво Чайльд Гарольда» Байрона, «Гіперіон» Гельдерліна, «Німеччина. Зимова казка» Гейне, «Битва Германа» Клейста сповнені міфологізуючих дійсність прийомів, але в той же час є живими відгуками на «злобу дня». Більш того, в 30 – 40 рр. в надрах романтизму зародився *соціальний роман* (В.Гюго, Жорж Санд, Е. Сю), що піддавав гострій критиці експлуатацію, нерівність і корупцію. Правда, підхід романтиків до недоліків суспільства завжди ніс емоційно-піднесене забарвлення, пов'язувався з вічними темами християнського упокорювання, мучеництва тощо.

Слід зазначити, що ХІХ ст. вважається століттям остаточного формування європейських націй, можливо, тому, що саме тоді *національна своєрідність* вперше була усвідомлена. І відбулося це багато в чому завдяки романтикам.

Напередодні народження романтичної естетики німецький мислитель, натхненник штюрмерства *І.Г. Гердер* виказав ряд цікавих ідей, багато з яких сприйняли романтики. В своїх роботах *«*Про походження мови» (вид. 1772), «Ідеї про філософію історії людства» (опублікована в 1784-91), «Бог»(1787) він виказав думку про релігійну специфічність окремих націй, породжену кліматом і історією. Християнське вчення різні народи сприймають по-різному. Одним з перших *Гердер* почав збирати фольклор, вважаючи, що він приховує в собі багато відповідей на невирішені питання. Надалі інтерес до фольклору як до «уламка міфу» знайшов своє продовження в діяльності *гейдельберзької школи і «лейкістів».* В усній *народній* творчості бачив «правду історії» *В. Скотт* і його численні послідовники в різних країнах.

Сприйняття *народного* мистецтва як цілющого стрижня існування народу стало особливо актуальне для тих націй, які в 19 сторіччі вирішували складні історичні питання об'єднання (Італія), звільнення з-під іноземної влади (Іспанія, Португалія, Україна, Болгарія, Чехія, Польща) або боротьби за незалежність (Норвегія).

Таїнства *народних* легенд і пісень, біблійна, антична, середньовічна міфологія здавалася романтикам загадковим простором, проникнути в яке може лише особлива людина, шукач і ентузіаст. Романтична особистість намагається осягнути таємниці Всесвіту, і хоча платить за це важку ціну (як, наприклад, Мореплавець Колріджа) залишається вірною тій істині, яку довірили їй сили природи.

У романтизмі особистість героя зливається з особистістю автора (**суб'єктивізація процесу творчості**), герої і поети ведуть ніби єдине життя (**романтичне життєтворення**). *В. Вордсворт, Ф. Гельдерлін, Новаліс* були не лише авторами романтичних творів, але і самі могли б стати їхніми героями.

Філософія *Платона*, який відділив обдарованих осіб від маси і створив символ печери для відображення процесу пізнання, впливала на ідею **двоєсвіту.** Більшість людей знаходиться в глибинах скелі, яка символізує видимий світ, і не бачить духовного світла. Поети стоять біля виходу з печери, але спиною до світла, вони можуть зловити тільки відблиски божественного сяйва, і в цьому полягає трагедія їхнього життя. Для звичайних людей вони є божевільними. Туга митців за загадковим світлом масі незрозуміла. І поети не можуть протягом фізичного життя возз'єднатися із тим дивним явищем, присутність якого вони лише передчувають в оболонці темної печери. Але вони відчувають, що людство знаходиться в темряві.

**Тема особистісної і творчої свободи** є центральною в літературі романтизму. Романтики прагнули знайти звільнення через **іронію,** розуміючи її як прерогативу обдарованої особистості.

Взагалі слово «іронія» невідривно пов'язане із філософією *Сократа*, якого його учні назвали «великим іроніком». Теоретичної розробки цьому феномену першим надав *Аристотель*, а за ним вже у ХІХ столітті – *К.В. Зольгер* та *Ф. Шлегель*. В їхньому розумінні досягнути звільнення від реальності можна лише через іронічне (насмішкувате) ставлення до неї. Але, звільнившись від тлінності земного життя, художник залишається в рабстві у себе самого. Власний егоїзм не дозволить йому прийти до стану повного ентузіазму. І тут знову на допомогу приходить іронія, яка примушує ставитися поблажливо і до себе самого, і до власної діяльності. Саме таку позицію займав *Сократ*, за кумедною зовнішністю якого ховався геніальний дух.

Але спокійне іронічне ставлення до світу спостерігалося в романтизмі не завжди. Із розвитком романтичної літератури її герой стає все більш самотнім і похмурим. Він набуває якостей або невизнаного генія, або розчарованого в світі мандрівника, що намагається втекти від власного спліну. Хоча зло, що походить від нього, завжди є благородним. Він ніколи не опускається до життєвої меркантильності. Міхаель Кольхаас *Клейста,* Каїн *Байрона*, його ж герої «східних» поем, вчиняють злочини не через корисливі мотиви. Ними рухає відчуття несправедливості світового устрою, і от чому вони викликають швидше співчуття, ніж засудження.

Серйозний вплив на формування **романтичного героя** мала філософія *I. Фіхте*, з її поняттям самопородження творчого «Я». Художник несе в своїй підсвідомості величезні знання про світ (згідно ствердженню Новаліса, він «не знає, а відає»), він черпає глобальну інформацію не із зовнішнього, і із внутрішнього світу. Це веде до конфлікту з реальністю, тому що геніальність завжди антитетична: вона знищує все застаріле, але цінне і дороге для звичайних людей (філістерів). Полон застарілих уявлень зручний для філістерів, але поет не може існувати в ньому. Його доля – абсолютна свобода.

Романтизм сприйняв від *«руссоїзму»* сентиментальну (чуттєву) концепцію особистості, але пішов далі. Романтичний герой не просто живе серцем, він – сповнений кипінням пристрасті. Досягнувши апогею, пристрасть перетворюється на абсолютну байдужість, на мертвий холод зневаги.

Прагнення свободи набуває якостей демонізму, тому що конфліктує із християнською концепцією людини. Але наділена силою уяви особистість не вкладається у вузькі релігійні рамки. Моральними орієнтирами молоді на початку ХІХ ст. були не отці церкви, і ті, хто силою свого характеру суперечили, здавалось, непорушним положеннями (Наполеон, Болівар, Байрон).

Романтизм відчужувався від всього звичайного, прагнув екзотичних речей, «дивності», піднесення. Він втікав від банальності в світі мистецтва, намагаючись підкорити служінню мистецтву все своє життя, навіть в побутових його проявах. Надалі наданий курс успадкують модерністи, які доведуть його до іще більших, екстремальних виявів.

Дана позиція повністю суперечила установам класицизму на спокійне, величне мистецтво. **Боротьба з класицизмом** мала місце в різних країнах, але особливої актуальності набула вона у Франції, де досягнула апогею і вилилась, навіть, у масовій бійку між прихильниками романтизму і захисниками класицизму під час прем'єри драми *В. Гюго «Ернані»* (1830).

Романтики «відмінили» майже всі нормативи класицизму. Замість суворого розділення жанрів і стилів на «високі» і «низькі», вони проголосили свободу поетичного виразу. Але найважливішою стала відмова від єдиного естетичного ідеалу. Античність із стану єдиного стандарту перейшла у статус одного із багатьох різноманітних ідеалів. Національна давнина і пов’язаний з нею фольклор почали цінуватися не менше, ніж античні трагедії. Естетизація потворного (гротеск) набула не менш важливого значення, ніж величні класичні характери.

Захоплення **гротесковою образністю** призвело до розвитку цікавого прийому зображення магічного і незвичайного на звичайному, побутовому фоні життя. Така манера є притаманною творчості *Гофмана, Шаміссо, Метьюріна, По*. Пізніше її продовжили фантасти ХХ ст.

Романтизм змінив традиційну систему жанрів. Замість строгого розділення літературних родів з'явилися **синтетичні жанри** *ліро-епічної поеми* і навіть *ліро-епічної драми*, родоначальником яких виступив *Дж.Гордон Байрон*.

Впродовж століть література розвивалася в руслі спадкоємності понаднаціональних традицій. Античні зразки і Біблія відігравали роль естетичного фундаменту. Романтизм не відмовився від них, але в ньому особливого значення набуло явище **колориту**, як національного, так і історичного. Так в руслі романтизму народилися тісно пов'язані з фольклором **літературна казка** (фундатор – Л. Тік) і **історичний роман** (В. Скотт). В надрах романтизму народилися також **наукова фантастика** і **детектив** (Е. По). А сучасний жанр *«фентезі»* прямо походить від романтичного світобачення.

У літературі романтизмупереважала **поезія**, як синтез літератури і музики. Романтизм генерував низку національних поетичних шкіл: *T. Г. Шевченко* в Україні, *Ш. Петефі* в Угорщині, *А. Міцкевич* в Польщі, *Г. Гейне* в Німеччині були тісно пов'язані із *народною* поетичною культурою, що і надало їх спадщині загальнонаціонального значення.

**Провідні характеристики** романтичного типу творчості:

- *пантеїстичний*, натурфілософський погляд на світ і природу, протилежний, як раціональному механіцизму, так і традиційному теїзму;

- прагнення до суб'єктивного погляду на світ, усвідомлення власної чужості «натовпу», тяжіння до екзотичного, надзвичайного фону зображення, до *неймовірних ситуацій і неординарних героїв*, що нерідко відображають авторську особистість;

- *міфологізація і сакралізація реальності* через звернення до символізування, гротеску, фантазії;

- усвідомлення катастрофічної роздробленості, «розірваності» Нового часу і «втеча» від нього в світ ілюзії, мрії, казки; звідси – інтерес до фольклору, *національної історії і національного колориту* як до засобів, що допомагають повернути стан дитячої цілісності і живописної безпосередності.

***ЛЕКЦІЯ № 5***

**Розвиток літератури романтизму в Німеччині**

 **План**

1. *Загальна характеристика та періодизація німецького романтизму*

*2. Філософсько-естетичний досвід ієнського «універсального романтизму»*

*3. Теоретико-літературні здобутки гейдельберзької школи романтизму*

Наприкінці XVIII – початку XIX ст. німецька література перебувала в стані теоретичного осмислення подій, що відбувалися в світі, і, перш за все – у Франції. Велика Французька революція надала могутній духовний імпульс всій Європі. В Німеччині вона була осмислена як в позитивному, так і в негативному ключі. Ідеал свободи був сприйнятий як **ідеал індивідуальний**,романтичний. Тоді як людство в цілому сприймалося на рівні «натовпу», темної маси, для якої свобода не тільки шкідлива, але і небезпечна.

Німеччина – батьківщина романтичної теорії, яка виявилася спочатку як синтез ідей, характерних для вузького кола єнських інтелектуалів (філософів, істориків культури, поетів), що збиралия в домі *Августа* та *Фрідріха Шлегелів*, починаючи із 1796 р. До гурка входили поет *Новаліс*, літературознавець *В.Г. Ваккенродер*, філософи *І. Фіхте* і *Ф. Шеллінг*, географ *К. Ріттер*.

У 1797 р. **Фрідріх Шлегель**(Schlegel) публікує в Єні свої «**Фрагменти»,** в яких виказує ряд думок про сучасний розвиток мистецтва і про його перспективи. «Фрагменти» з'являються спочатку в часописі *«Ліцей витончених мистецтв»*, а з відкриттям в 1798 р. журналу «Атенеум»,виходять в світ повторно. «Фрагменти» *Ф. Шлегеля* прокладають шлях для мистецтва, пов'язаного з ідеєю естетичного перетворення світу, ідеалом нової *універсальної* культури, в якій зливаються художня діяльність, філософія, наука і релігія*.* Ідеї загального символізму і романтичної іроніїтакож будуть намічені в «Фрагментах» *Ф. Шлегеля*.

У 1798 р. в «Атенеумі» з'явилися і «**Фрагменти» Новаліса**. В цей же час почалася діяльність **Августа Шлегеля** і **Людвіга Тіка**. Останній видав в 1799 р. «Фантазії про мистецтво для друзів мистецтва», де образ *Альбрехта Дюрера*, самобутнього художника німецького *Ренесансу,* набув значення естетичного зразка для всього покоління ентузіастів.

У «Фантазії» Тіком були включені нариси і начерки, що залишилися від рано померлого Ваккенродера. «Визначне музичне життя композитора Йозефа Берглінгера» (1799) відкрило одну з провідних тем німецького романтизму. Це тема художника, протиставленого філістерському натовпу.

 З Ваккенродера, фактично, почалося затвердження музики як найромантичнішого з мистецтв. Надалі тяжіння до живописності і культ музичної творчості започаткують романтичну оперу (К.М. фон Вебер, Р. Вагнер, Дж.Росіні, Дж. Верді і т. д.), яка вважається вершиною розвитку оперного мистецтва.

Послідовники філософії І.-Г. Фіхте і Ф. Шеллінга, єнські романтики були націлені на універсалізм. Єнці породили термін «романтизм», маючи на увазі протиставлення живописного романського мистецтва жорсткому германському духу. Слідом за *Ф. Шеллінгом* і його вченням про інтелектуальну інтуїціювони прагнули створення єдиного для всіх народів землі світобачення, заснованого на єдності ясного розуму (німецький дух) і відчуття (романські і східні культури). *Романтизм* єнці розуміли як мистецтво абсолютно нового типу, що прийшло на зміну античному ідеалу (А. Шлегель «Лекції про драматичне мистецтво і літературу», 1808). Справа в тому, що до початку становлення романтизму європейське мистецтво розвивалося на основі античності. Навіть Середньовіччя, при всій його боротьбі з язичництвом, будувало свою книжкову культуру на греко-римських зразках. Ренесанс відроджував втрачені сторони все тієї ж античності. Класицизм взагалі зупинив свій вибір на мистецтві стародавніх греків і римлян як на єдиному зразку. Просвітництво в своїх уявленнях про мистецтво, знову ж таки, орієнтувалася на ідеали старогрецьких полісів. Лише бароко дещо вибивалося з цієї черги нескінченних наслідувань і переосмислень. Але ж бароко, як спроба реанімації стародавніх релігійних цінностей, близьке до духу романтизму в своїй стихійності і живописності.

Ідея І.-Г. Фіхте про універсальність геніального «Я» сповнила єнців ентузіазмом. Вони протиставили себе бюргерській Німеччині і занурившись в романський дух, з одного боку, демонстрували захоплену релігійність, з іншого – ту свободу чуттєвості, яка притаманна атмосфері романських країн.

Творець жанру літературної казки Людвіг Тік (Tieck) став систематизатором і хранителем спадщини єнської школи*.* Тік одним з перших почав цікавитися *казкою* як естетичним орієнтиром і в 1797 р. з'явилися, під заголовком «Народні казки», і отримали величезну популярність казки Тіка, що відтворюють майстерно *народний* дух.

Патріотичний підйом, породжений наполеонівськими походами, вважається поштовхом до виникнення **гейдельберзької школи** (1805 – 1809)*,* яку представляють *Людвіг Ахім фон Арнім, Клеменс Брентано, Вільгельм і Якоб Грімм, Йозеф фон Ейхендорф.* Занурення в дослідження німецької національної специфіки було її основною метою. В 1805 р. Арнім і Брентано видають збірку «**Чарівний ріг хлопчика»**,оголосивши його зібраннями пісень німецького народу. Слід зазначити, що тут крилося деяке перебільшення. Далеко не всі пісні і *балади* «Чарівного рогу» були *народними*. Досить велику частину складали вірші забутих поетів XVI – XVII ст., які співалися в народі. В збірці присутні також і авторські *балади*, наприклад «Лорі Лей» (1801),створена *Брентано* на основі прозаїчної прирейнської легенди.

У «Чарівному розі» представлений широкий діапазон жанрів: колискові, патріотичні, ліричні, військово-стройові, побутові пісні складають гармонійну єдність. Але укладачі збірки все-таки не уникнули *романтичного суб'єктивізму*, прагнучи відібрати, перш за все, ті тексти, які відповідали їх особистим уявленням про німецький *народний* характер, який, на їхню думку, охороняв патріархальні засади світу.

Та фольклористика не була єдиним захопленням молодих гейдельберців. *Л.А. фон Арнім* є автором новел, повістей, романів, віршів та драм. Такі твори, як «Бідність, багатство, злочин та спокута графині Долорес» (1810), «Ізабелла Єгипетська, перше кохання імператора Карла V» (1812), «Охоронці корони» (1817), «Рафаель і його сусідки» (1822) набувають все більшої цінності.

Арнім багато працював в жанрі *історичного роману*. Але його підхід до історії був містичним, казковим. І тому його затьмарила історична проза В. Скотта. Але вже в ХХ ст. про Арніма заговорили як про передтечу модернізму. Сучасна епоха постмодернізму, фактично, наново відкрила прозу Арніма, яка поєднує в собі досить сильні пригодницькі та фантастичні елементи і водночас тяжіє до глобального осмислення світу.

Якщо «Чарівний ріг хлопчика» залишився в основному в історії німецької культури, то «Дитячі і сімейні казки» (1812 – 1822) і «Німецькі перекази» (1816 – 1818), видані **Якобом і Вільгельмом** **Грімм** (Grimm), увійшли до скарбниці культури світової.

Світ знає братів Грімм, в першу чергу, як засновників сучасної фольклористики. На відміну від попередників (Дж. Боккаччо, Ш. Перро) брати Грімм публікували казки у тому вигляді, в якому останні побутували в народі. Вони ставились до усної народної творчості, як до святині, і вважали переробки злочином, який паплюжить, нехай алогічну, але внутрішньо гармонійну розповідь. Ці великі філологи заснували також сучасну діалектологію, були видатними граматиками і знавцями етимології.

**Вільгельм Гауф** (Hauff), представник *«швабської» школи*, казкар і романіст, який помер в 25 років, але назавжди залишився в історії світової літератури, завдяки **«**Альманаху казок на 1826 р.». В тому ж 1826 р. з’явився роман «Ліхтенштейн», який вважається одним із кращих історичних романів Німеччини. Але головною цінністю спадщини Гауфа є казки.

**Йозеф фон Ейхендорф** (Eichendorff) був близький до гейдельберзьких романтиків. Головною особливістю його творчості дослідники вважають заспокоєння. Від філістерського світу поет і письменник йшов в світ марень і в гармонію природи. Для німецького фольклору, а також поетів, що виходили в своїй творчості з його традицій, характерний герой-підмайстер, що вільно мандрує різними землями німецької мови. Ліричний герой Ейхендорфа – вічний подорожанин, велику частку його спадщини складають різні путні картини і ліричні нариси, що відображають різноманіття світу.

***ЛЕКЦІЯ № 6***

**Становлення романтизму в літературі Англії**

 **План**

1. *Своєрідність шляхів формування англійської романтичної традиції*

*2. Соціально-історичні і естетичні передумови романтизму*

*3. Естетичні переконання поетів-лейкістів*

Термін «*романтизм»* отримав життя в Німеччині, в роботах *Новаліса* (в літературному аспекті) і *Гофмана* (в значенні музичного терміну). Але прийшов він до Німеччини з Англії, де вже в 17 ст. визначення romantic прикладалидо тих творів, які володіли пригодницьким сюжетом, живописали старовину, відрізнялися самобутністю і були наповнені фантастикою. Особливо це торкалося жанру *«готичного»* *роману* (gothic novel), щозародився у 18 столітті і став єднальною ланкою між сторіччям Просвітництва і романтизмом.

Першовідкривачем жанру «готичного» роману вважається Хорас Уолпол (Walpole) з його класичним «Замком Отранто» (1765). Широку популярність набули також романи Ганни Радкліф (Radcliffe), «Роман в лісі» (1791) «Удольфські таємниці» (1794), «Італієць» (1797). Не меншою популярністю користувалися романи Вільяма Годвіна (Godwin) «Сент-Леон» (1799) і «Мандевілл» (1817), а «Мельмот-блукач» (1820) Чарльза Роберта Метьюріна, наповнений вже романтичним неприйняттям дійсності, вразив уяву всієї Європи. «Королем жахів» вважався Метью Грегорі Льюїс (Lewis) з його «Монахом»(1795 – 1796).

*Романтизм* розвивався в Англії на тлі *індустріальної (промислової) революції*, що змінила все звичне життя країни. Зникали цілі сільськогосподарські регіони разом з традиційною культурою. Колишні фермери ставали пролетарями, людьми, відірваними від коріння і природи. Мінявся звичний ландшафт. Країну вкрили мережі залізниць, з'явився Чорний Край (Black Country) – промисловий пояс, до якого увійшли міста Манчестер, Бірмінгем, Н’юкасл та ін. Найменування своє він отримав від кольору кіптяви, яка важким смогом закутувала промислові центри. Родова аристократія занепадала, почався процес змішування її з грошовою знаттю, що нащадками стародавніх родів нерідко сприймалося вельми хворобливо. «Лицарі грошей» – буржуа не були обтяжені кодексом спадкової честі, що вельми полегшувало їм шлях до верхівки суспільства. Але важче за всіх доводилося пролетаріату, який вперше виник в Англії і там же вперше почав боротися за свої права. Саме слово «пролетарі» (від лат. рroles – потомство) бере свій початок в стародавньому Римі. Так називали найбідніший прошарок вільних громадян, що не мають нічого, окрім потомства, гідного для військового використання.

В Англії становище пролетаріату було важким. Цілі маси людей люмпенізувались, відчуваючи себе жалюгідними придатками машин, скинутими до самого підніжжя соціальних сходів. «Стара, добра Англія» йшла в минуле. Їй на зміну йшла Англія урбанізована, яку незабаром стали називати «майстернею світу». Засилля машинного виробництва, загибель природи і традиційної сільської культури сприймалася романтиками трагічно. Та хід історії зупинити не можна. І тому британський романтизм *утопічний*, як ніякий інший. Хтось йшов в світ творчих ілюзій і намагався зберегти уламки природи («лейкісти») або красиве національне минуле (В. Скотт). Хтось намагався боротися (Дж. Гордон Байрон), та хід історії не залежить від волі окремих людей.

Першим художником романтичного типу творчості в Англії вважається **Вільям Блейк** (Blake). Представник ремісничих шарів Лондона (він був професійним гравером), Блейк багато в чому виходить з літератури британського *бароко*, характерного для XVII століття. Творчість Блейка глибоко релігійна, та його релігійність, безумовно, носить єретичний, бунтарський характер. Він показує нам не догматичного, а «свого» Бога, ремісника-деміурга, що створив світ в тяжкій праці.

Першими романтиками в повному розумінні цього слова були в Англії *В. Вордсворт, С. Колрідж і Р. Сауті*. З їх співпраці починається явище «**озерної школи»** або **«лейкізму»** (lake school роеts), ідейна співдружність поетів, якій були притаманні ідеалізація сільської, патріархальної Англії і інтерес до містики. Лідером групи був **Вільям Вордсворт** (Wordsworth), постійним місцем проживання якого був Кемберленд, гориста місцевість на північному заході Англії, досить рідко заселена і відокремлена. Вордсворт – поет-пейзажист. Його вірші оспівують природний затишок. Невисокі і дуже стародавні Кембрійські гори, вересові пустищі, покриті мохом, вологе океанічне повітря, гаї і сільські садиби, оточені садами і квітниками – ось основні об'єкти зображення Вордсворта. Така спокійна поезія не могла сподобатися революційно налаштованим художникам і критикам. «Лейкістами» мешканців Кемберленда почали називати спочатку в негативному ключі. Мовляв, поезія у них вся якась розмита, «мокра», млява. Але самі поети нічого проти такого найменування не мали. До того ж воно відповідало їх *пантеїстичним* переконанням. Так і виник термін.

У 1797 р. Вордсворт познайомився з *Колріджем*, а в 1798 р. вийшли в світ «**Ліричні балади»**, які сповістили про народження *романтизму* в британській літературі. В 1800 р. вийшло друге видання «Ліричних балад» з анонімною передмовою (авторами якого, швидше за все, є самі Вордсворт і Колрідж). Вона вважається маніфестом британського романтизму. На зміст маніфесту, безумовно, вплинуло знайомство авторів з досягненнями німецьких романтичних шкіл. Про це говорить проголошувана настанова на мову і способи віддзеркалення світу, характерні для фольклору. Поезія «високого штилю» заперечується як неправдива і штучна. Сільська Англія оголошується естетичним еталоном, який має прийти на зміну античним зразкам.

Прикладом життя, відданого поезії, може служити доля *Вільяма Вордсворта*, що народився серед озер Кемберленда і після багаторічних мандрів знову повернувся туди, щоб стати співцем вересових полів. Вордсворт не займався практично нічим, окрім поезії, не робив кар'єри, не намагався зайняти вигідну посаду. З'ясувавши для себе ще під час навчання в Кембриджі свою чужість світу соціальної успішності, він завжди прямував туди, куди його вабило серце. Під час Великої Французької революції він здійснив пішу подорож Францією, не дивлячись на небезпеку такої мандрівки. Повернувшись до Англії, він вів жебрацьке, неосіле існування, яке надалі, за часів матеріального благополуччя, примусило його бути захисником знедолених верств населення.

Оселившись, завдяки спадку, в 1797 році на природі, *Вордсворт* стає її співцем. Правда, до цього часу вже були створені такі пейзажно-описові поеми, як «Вечірня прогулянка» (1793), «Образотворчі нариси» (1793). Він створює численні портрети простих сільських мешканців, які разом з іншими природними явищами, сприймаються як творіння «святого задуму Природи», і в той же час – як хранителі вічних властивостей людської натури. Але основними предметами зображення в малих ліричних формах стають для поета квіти, птахи, дерева, пори року.

Малі форми найвідоміша і найпопулярніша в Британії частина спадщини Вордсворта. Вони пронизані *пантеїстичними* настроями. Природа для нього у жодному випадку не є матерією, це Храм, в якому молиться ліричний герой. Це місце Бога, і тому природа є вічною містичною наставницею для людини. Святилище населено втіленнями природних духів, і кожне з них, будь то струмок, хмара або квітка, має свою душу і свою індивідуальність.

**Семюель Тейлор Колрідж** (Coleridge), помічник *Вордсворта* у створенні британської романтичної школи, є не лише видним поетом, але і видатним теоретиком. Колрідж багато зробив для розповсюдження ідей німецького *предромантизму* і романтизму в Британії. Він опублікував статті про *Гете, Шиллера, Гейне, Новаліса*. Німецький романтизм приваблював його патріархальністю і містичним відчуттям злиття з природою, відданістю вічним началам людського життя. Поетична свідомість самого Колріджа також традиційна і містична. «Поезія не має бути зрозуміла до кінця», – стверджував поет і виражав своє бачення світу через його *символізування*.

Три поеми Колріджа – «**Оповідь про Старого Мореплавця»** (1798), «**Крістабель»** (1798) і «**Кубла Хан»** (1798) буквально наповнені потойбічним. Але найбільш відома «Оповідь про Старого Мореплавця», де убитий безтурботним моряком альбатрос втілює провину людини перед Природою.

Поема Колріджа, завдяки мові і формі, наближеній до старовинної балади, нагадує біблійну легенду. Йому вдається досягти максимальної значущості своїх образів-символів і донести до читачів ідею недоторканності природних заборон.

Повну протилежність «*лейкістам»* складав **Персі Біші Шеллі** (Shelley), поет-романтик, що також перебував в конфлікті з британським істеблішментом. Шеллі був абсолютним романтиком, не здатним жити за законами світу звичайних людей. Якщо пригадати вислів Е.Т.А. Гофмана про те, що «є музиканти, а є просто хороші люди», то Шеллі однозначно відноситься до перших.

Будучи студентом Оксфордського університету, баронет створив собі репутацію безбожника і атеїста тим, що під впливом філософського вчення *Д. Юма* опублікував брошуру «Необхідність атеїзму» (1811) і був виключений за це з університету.

Ознайомившись під час своїх незліченних подорожей із життям ірландського народу, Шеллі став відданим прихильником ідеї національної незалежності Ірландії. Він, будучи підданим британської корони, не приховував своїх республіканських переконань, захищав права робітників, був прихильником жіночої рівноправності і свободи розірвання невдалих шлюбів. Загалом, його духовна позиція суперечила такій важливій для Сполученого Королівства цінності, як традиційність. Не дивлячись на це, сучасні британці вельми позитивно ставляться до спадщини Шеллі, наголошуючи на його безумовній поетичній майстерності.

Поезія Шеллі прекрасна і велична, вона дихає пристрасною любов'ю до ідеальної краси. Образи, створені його могутньою уявою, величаві і повні відваги, але їм не вистачає життєвої сили. Шеллі не пройшов шлях, подібний шляху *Байрона*, який від романтичних пристрастей звернувся до життєвої правди. Шеллі жив і помер як абсолютний романтик, палкий і свято віруючий в щасливе майбутнє усього людства.

Його перша поема – «Королева Маб» (1813) – через алегоричну форму викривала порочність суспільства і його інститутів. Наступний твір – «Повстання Ісламу» (1817 – 1818) виправдовує насильницьке повалення деспотії. В передмові до поеми поет говорить про надзавдання свого твору: «… мені хотілося запалити в серцях моїх читачів благородне натхнення ідеями свободи і справедливості, ту віру і те сподівання чогось благого, якого ані насильство, ані спотворення, ані забобони не можуть абсолютно знищити в людстві». Міркуючи про духовний стан ХІХ ст., Шеллі вже в 1818 р. передбачає загальний настрій краху ілюзій і пов'язує це з результатами Великої Французької революції. Але його власний настрій відрізняється оптимізмом. Кровопролиття часів якобінського терору він пояснює тим, що народ, якого довгий час топтали як раба, не може відразу стати цивілізованим і висококультурним. Для цього потрібен довгий процес еволюції. Але результати подій у Франції, не дивлячись на їх уявний провал, поет оцінює позитивно. Велика Французька революція почала шлях людей всієї земної кулі до свободи і справедливості. Цей шлях буде довгим, але він обов'язково завершиться успіхом. Ця думка і визначає основний настрій «Повстання».

У кишені мертвого *Персі Біші Шеллі* знайшли том віршів **Джона Кітса** (Keats), представника так званої *«міщанської»* (або бюргерської) школи романтизму. Особливість творчості цього співця гедонізму полягає в наївному, ніби дитячому погляді на світ. В ньому немає самовпевненої іронії *Байрона* і зарозумілого радикалізму *Шеллі*. Ліричний герой Кітса – не дуже добре освічена проста людина, яка просто споглядає світ і бачить красу в звичайних явищах. Хоча, слід віддати належне аристократам *Байрону і Шеллі*, які захищали тиху музу Кітса від нападів гордовитої лондонської критики.

Британське літературознавство називає романтизм Кітса «чуттєвим» («sensuous»), тобто позбавленим аналітизму. Кітс немов передбачає розвиток *імпресіонізму*. Він нічого морально і, вже тим більше, соціально, не оцінює, а просто оспівує красу природи, відтворює переживання, пов'язані із сприйняттям класики, милується об'єктом нерозділеної любові. Правда, за рік до смерті, в 1820 р. Кітс почав під впливом *Персі Біші* *Шеллі* творити філософсько-алегоричну поему «Гіперіон»,присвячену падінню старих і народженню нових богів.

***ЛЕКЦІЯ № 7***

**Романтизм у французькій літературі**

 **План**

1. *Соціально-історичні передумови формування романтизму у Франції*
2. *Специфіка національної проблематики романтичних творів*
3. *Ранньоромантичний період розвитку романтизму*
4. *Специфіка літератури пізнього романтизму*

Двісті років абсолютного панування *класицизму* не пройшли для Франції даремно. Лише у 20-х рр. ХІХ ст. нормативність *класицизму* остаточно перемагає романтична стихійність. В 30-ті рр. *романтизм* панує, та в ці ж роки зароджуються і міцніють реалістичні тенденції. Панування *романтизму* було таким недовгим не випадково: суспільна ситуація не сприяла відходу художників в світ суб'єктивних, внутрішніх переживань. Франція ХІХ ст., як країна трьох революцій, примушувала шукати натхнення в реальному житті, яке саме по собі було романтичним.

*Романтизм* взагалі будувався на контрастах. Якщо в Німеччині дана особливість виявилася в антитезі філістерства і геніальності, в Англії і Ірландії – індустріальний світ вступив в суперечність із одвічною патріархальністю, то у Франції буржуа довгий час не усвідомлювалися ворогами прекрасного. Третій стан бився на барикадах і нищив абсолютизм. Це була динамічна, позбавлена відсталості, сила. І митці довгий час не бачили в ній *об'єкту*, протилежного їхньому світу. Лише з 30-х рр. починають осмислюватися проблеми «держави крамарів», причому, швидше, в реалістичній літературі (Стендаль, Бальзак, Флобер). Тому традиційна для *романтизм*у антитеза у Франції виявилася на рівні політичної боротьби між республіканцями і роялістами (монархістами), хоча і вона не була абсолютною.

У французькій літературі ХІХ ст. не виявляється зосередженості на національній основі. Фольклор не відіграє такої ролі, як в Німеччині, а національний пейзаж не хвилює французів так, як англійців. Річ у тому, що Франція сприймала себе як універсальну*,* загальносвітову модель нового суспільства,претензії *Наполеона* на світове панування відображають цю загальнонаціональну думку. Навіть, звертаючись до національної історії (В. Гюго, П. Меріме), французи прагнуть, перш за все, тлумачення революційного стану суспільства*.* Їх цікавлять проблеми морального права народів на повстання, причому інтерес цей має глобальний характер.

Якщо в Німеччині і Британії *романтизм* був спрямований в минуле (навіть революційно налаштований лорд Байрон сумував за лицарськими часами), то французьке художнє мислення перебувало в сучасності або, навіть, будувало утопії в майбутньому. «Дельфіна» і «Корінна» Жермени де Сталь, «Рене» Ф.Р. де Шатобріана, «Індіана» Жорж Санд перебували не в середньовіччі, а у сьогоденні. А самі автори постійно зверталися до вирішення актуальних суспільних проблем. Ця особливість дісталася французькому романтизму в спадок від епохи Просвітництва. Практично всі романтики активно виступали з тієї або іншої політичної платформи на захист певного суспільного устрою. «Партія Шатобріана» демонструвала пристрасть до старої Франції часів абсолютизму і величезного авторитету католицької церкви. «Партія Гюго і Жорж Санд», що очолили рух *«Мистецтво заради Прогресу»,* навпаки, виступала на захист республіканського державного устрою і ліберальних принципів. Правда, до середини століття виникне і рух *«Мистецтво заради Мистецтва»* (Т. Готьє, Леконт де Ліль), яке відмовиться від участі художників в суспільному житті.

Примітною особливістю французької літератури ХІХ ст. (у тому числі і романтичної) є також відсутність міцного зв'язку з *казковим*, фантастичним началом. За винятком деяких творів *Ш. Нодьє і Т. Готьє*, французькій літературі притаманний, швидше, раціональний*,* ніж містичний погляд на речі. Навіть в творчості реаліста *Бальзака* фантастичне начало присутнє більш наочно («Шагренева шкіра», «Ісус Христос у Фландрії»), аніж в творчості романтиків. Та це не означає відмови від *міфологізації дійсності*,яка виявиласяпрактично в усіх письменників і поетів ХІХ ст. Християнська символіка *Шатобріана* і *Ламартіна* створила ґрунт для розвитку ідей *сенсімонізму*, що став одним з основних ворогів «буржуазності». «Естетичність» *Готьє, Бодлера* і *Флобера* прямо походить від розчарування в бурхливій революційній діяльності, від бажання художників піти від брудного і брехливого світу у світ естетичних переживань. В цілому загальний настрій ХІХ ст. у Франції можна назвати, використавши заголовок роману *Бальзака*, настроєм «втрачених ілюзій».

Умовно література ХІХ ст. починається у Франції з творчості Ж.-Ж*. Руссо,* з його культу «чутливості» і гострої критики існуючих порядків. Ідеалізація природного стану людини,зруйнованої надалі штучно породженою нерівністю, присутня і в творчості *Шатобріана, Гюго* і *Жорж Санд*. Перевага серця над розумом стала ключовою настановою вже у ранніх романтиків (Ж. де Сталь, Е. П. де Сенанкур, П.С.Балланш, Р. де Шатобріан).

Роман Сенанкура «Оберман» (1804), так само, як і «Адольф» (1816) Констана, належать до жанру психолого-сповідальної прози, що бере свій початок в «Сповіді» Ж.-Ж.Руссо. Французькі письменники і поети створили зразки глибокої психологічної прози, яка знайде своє продовження у ХХ ст. в романі *«потоку свідомості»* (М. Пруст, Д. Джойс та ін.).

У 30-ті рр. у Франції відбувається остаточний занепад *класицистичного* театру, *«*гробарями» якого можна назвати *В. Гюго, А. де Мюссе, А. де Віньї і* молодого *Дюма-батька.* «Крах» *класицистичного* театру був дуже бурхливим. Його символом і апофеозом вважають знамениту «битву» між прихильниками «старої» і «нової» традицій, яка відбулася під час прем'єри драми В. Гюго «Ернані» в 1830 р., коли зал для глядачів перетворився на поле справжньої сутички, як в естетичному, так і у фізичному змісті.

Становлення *романтизму* у Франції було справжньою революцією. *Класицистичний* театр асоціювався із рафінованим придворним мистецтвом, що відкидає *народне* начало. Тому боротьба із ним вважалася справою честі для тих, хто бажав бачити Францію оновленою.

**Альфонс де Ламартін** (Lamartine) поєднував в собі неначебто несумісне: як поет, він являв собою абсолютного *елегіста*, але в той же час брав активну участь в політичній боротьбі і займав відповідальні державні посади. Його лірика має медитативний характер. Збірки **«**Роздуми» (1820), «Нові роздуми» (1823), «Гармонії» (1835), релігійна поема «Жоселен» (1836) передають судження про життя і смерть, про природу і кохання. Зовнішній світ, для Ламартіна, – лише оманлива видимість, його ліричний герой шукає розради в світі іншому. «Мені нічого вже не потрібно в цьому світі, // Я нічого вже від життя не хочу», – констатує він у вірші **«**Самотність**»** (1820), порівнюючи себе із зів'ялим осіннім листом.

За життя Ламартіна вважали «Шатобріаном в поезії», оскільки вважалося, що він приніс в лірику той містично-християнський настрій, який оспівав в прозі *Рене де Шатобріан*. Але пройти життєвий шлях так велично, як *Шатобріан*, Ламартін не зміг. Вже для наступного покоління художників Ламартін став символом неправди, романтичного позерства. Не випадково в романі *Г. Флобера «Мадам Боварі»* одним з основних «ошуканців» наївної провінціалки виступає саме він, з його «арфами на озерах, лебединими піснями, шерехом опадаючого листя, непорочними дівами, що підносяться на небо, голосом Передвічного, який можна почути в долині». Річ у тому, що *елегійна* лірика Ламартіна відрізняється холодною риторичною декламацією. Його озера, ліси і хмари завжди статичні. Вони виконують роль гобеленового фону для того, хто вдається мріянням розчарованого в житті романтика. Насправді Ламартін був людиною діловою і обачливою. Його афоризм «У галузі політики погрожувати, не наступаючи, означає виявити своє безсилля» – став крилатим. Ламартін брав найжвавішу участь в придушенні революції 1848 р. Його зближення з генералом Кавіньяком, катом повсталого народу, відштовхнуло від поета багатьох письменників і поетів. Пост міністра закордонних справ і депутатський мандат став нагородою за зручну політичну позицію.

Втіленням розчарування в світі, людях і Богові виступає **Альфред де Віньї** (Vigny), співець трагічної самотності обраних душ в світі вульгарного натовпу. Спадковий аристократ, він був роялістом за обов’язком честі, хоча не відчував ілюзій з приводу Бурбонів. Революційні події, що спочатку розорили його графський рід, а в 1830 р. остаточно покінчили із монархією, викликали у Віньї вельми похмурий настрій. Будучи автором поеми «Бал» (1820), і поетичних збірок «Поеми» (1822) і «Поеми на стародавні і сучасні сюжети» (1826), Віньї прославився як творець французького історичного роману. Його «Сен-Мар**»** (1826) мав приголомшливий успіх.

Коли до середини ХІХ століття французький *романтизм* розділився на два протилежні явища – *«Мистецтво заради Мистецтва»* і *«Мистецтво заради Прогресу»* – *Віктор Гюго* очолив другий напрям. Надалі «Мистецтво заради Мистецтва» або *естетизм*, став основою ранніх *модерністських* напрямів, і *«Мистецтво ради Прогресу»,* з його соціальним романом, зблизилось з літературою реалістичних тенденцій.

***ЛЕКЦІЯ № 8***

**Романтизм у літературі США**

 **План**

1. *Своєрідність національної романтичної традиції в літературі США*
2. *Жанрові і стилістичні характеристики літератури раннього американського романтизму*
3. *Література США пізньоромантичного періоду*

Американський *романтизм* поділяється на три етапи. Перший американці називають *етапом «нативізму»* (20-30-ті рр.). Даний етап відрізняється формуванням основних так званих «природжених» якостей американської культури, тобто – відбувається формування національного менталітету, який ще дуже близький до менталітету піонерів, тих, хто прибув на дикий континент і створив фундамент для подальшого розвитку цивілізації. Для етапу «нативізму» характерне відчуття занурення в могутню стихію недослідженого материку і відчуття близької втрати первозданної природи. *Зрілий (або «дорослий») етап* (кінець 30-х – середина 50-х рр.) характеризується констатацією здійснення трагічних передчуттів.

Якщо ранні романтики причину темних плям на сяючому обличчі США бачили в зовнішньому впливі, в порочному європейському походженні, то поети і письменники другого періоду вже могли бачити змужнілу націю, що стала самостійною, але так і не зуміла подолати аморальність. Тому вони дійшли висновку про аморальність людства в цілому. Специфіка *фінального етапу*, який визначається хронологічними межами від середини 50-х до початку Громадянської війни 1861 – 1865 рр., обумовлюється усвідомленням вичерпаності романтичних засобів зображення на тлі формування буржуазно-промислового суспільства. Романтизм все більше відходить до сфери чистої естетики, і заперечує злободенність. *Реалістичні тенденції* остаточно витісняють романтичні в кінці 90-х рр., і пов'язано це із зникненням фронтіру. Американці перестають бути першопрохідцями і риси незвичності зникають з їхнього буття. Мотиви «відкритої дороги», «великих перспектив» і мужнього піонерства залишаються історією.

Початок промислового перевороту був встановлений Громадянською війною між Північчю і Півднем, яка формально розгорілася через спірні території Дикого Заходу, але насправді була війною між демократією і рабовласництвом. Плантаторська культура Півдня разюче відрізнялася від індустріальної цивілізації Півночі. Романська витонченість міст ґрунтувалася на праці чорних рабів, що вели напівтваринне існування. Це була культура архаїчного типу, що поєднувала блискучу культуру верхівки і безпросвітну темноту низької маси. На відміну від практично феодального Півдня, демократична Північ дуже швидко розвивалася у напрямі техногенного, урбаністичного суспільства. Вона швидко поглинула як плантаторський Південь, так і ковбойський Захід, не дивлячись на весь їхній опір. З перемогою *індустріальної революції* припиняється і розвиток *романтизму.*

Першими романтиками, так само, як і першими самобутніми письменниками, американці вважають *В. Ірвінга* і *Ф. Купера*, оскільки їх першими визнали в Європі.

Перехід від *просвітницької* естетики до *романтизму* спостерігається в творчості **Вашингтона Ірвінга** (Irving), носія комічного дару, що віртуозно володів всіма його відтінками – від просвітницької сатири до *романтичної іронії*. Європейську славу принесла йому «**Гумористична історія Нью-Йорка, написана Дітріхом Нікербокером»** (1809). Це твір «у дусі Геродота», наповнений *іронією* до недалеких читачів-пудінгхедів (від англ. pudding-head – «пудінгова голова», тупа людина), пародіює численні псевдонаукові записки істориків-любителів, якими були сповнені видавничі приймальні.

Ірвінг вважається засновником романтичного стилю в американській літературі. Не дивлячись на вплив британської просвітництва, його опис зеленого раю Манхеттену часів Генрі Гудзона, безумовно, позначений явними романтичними тенденціями: використовуючи лаконічні мовні засоби, письменник створює повні таємниці картини природи. Дана особливість присутня і в «**Книзі ескізів»** (1819 – 1820), яка дала початок північноамериканській новелістиці. Центральним твором цієї збірки вважається новела «**Ріп Ван Вінкль»** (1819), створена, як і багато інших новел Ірвінга, на матеріалі американського фольклору.

Ім'я *Вашингтона Ірвінга* часто ставлять поряд з ім'ям **Джеймса Фенімора Купера** (Cooper), в творчості якого також спостерігається перехід від просвітницької естетики до романтичного стилю. Історичні романи про незвичайну атмосферу епохи фронтіру здобули йому славу *«американського Вальтера Скотта»*. Менш відомий Купер як сатирик, публіцист (памфлетний трактат «Американський демократ», 1838), а також автор романів з європейської історії («Браво, або У Венеції», 1831; «Гейденмауер, або Бенедиктінці», 1832; «Кат, або Абатство виноградарів», 1833), «політичних» романів **«Монікіни»** (1835), **«Чортов палець»** (1845), **«Кратер»** (1847), **«Нові віяння»** (1850).

Роман «**Шпигун, або Повість по нейтральну територію»** (1821), що приніс йому славу всередині країни, можна вважати сентиментально-патріотичним. Він розповідає про подвиг простих людей під час війни за Незалежність. Свята віра в побудову країни братської рівності, де люди не ділитимуться на касти відповідно до походження, і будь-яка людина зможе впливати на державну політику, штовхала «маленьких» людей на високі і безкорисливі вчинки. Але чи досягли вони бажаного? Купер дав несподівану відповідь на це питання в романі «**Піонери, або Витоки Сусквеганни»** (1823), в якому показав сумну долю першопроходців, обдурених наступними поколіннями спритніших і хитріших емігрантів. В центрі зображення опиняється Натті (Натаніель) Бумпо, який буде діяти і надалі під своїми «індіанськими» іменами: Шкіряна Панчоха, Соколине Око, Довгий Карабін.

Індустріальна Америка, що виникла на землях, освоєних такими людьми, як Натті Бумпо, з презирством відкидає їхню наївність і чистоту душі. Ставши другом і побратимом індіанців, старий мисливець, що проклав чимало шляхів для возів першопоселенців, з гіркотою бачить, як його рідне «плем'я» безжально винищує «братів», що заважають нації промисловців знищувати природне середовище.

Вже з першого роману про Шкіряну Панчоху між Купером і багатьма його співвітчизниками пролягла прірва. Письменника з світовим ім'ям обвинувачували в зраді інтересів США, вимагали заборонити його «брехливі писання», і навіть вимагали примусової ізоляції від суспільства. Куперу довелося брати участь в багатьох судових процесах, але він не змінив своєї точки зору і в романах «Останній з могікан» (1826), «Прерія» (1827), «Слідопит, або Озеро-море» (1840) і «Звіробій, або Перша стежка війни» (1841) знову протиставив первинний стан американських земель сучасній ситуації.

Прагматизму романтики протиставили культ Природи. Зрілий романтизм спрямував свою увагу на природні права людей, відібрані неприродною цивілізацією. В 30-х рр. в США народився філософсько-літературний рух *трансценденталістів*, який представлено іменами Р.У. Емерсона, Р. Торо, Е.Б.Олкотта, М. Руллера, Т. Паркера, частково Н. Хоторна. Слідом за Ф. Шеллінгомтрансценденталісти проголосили Природу тим явищем, яке ніколи не буде остаточно пояснене, і перед яким люди повинні з повагою схилити голову. Сучасна американська цивілізація здавалася романтикам вівцею, що заблукала і уявляє себе левом. Вони закликали американців зупинитися, задуматися і обернути свої погляди до Природи заради очищення себе від скверни вульгарно-матеріальних інтересів.

**Генрі Уодсворт Лонгфелло** (Longfellow) поєднував в своїй творчості пісенно-фольклорну і книжну традиції. Він походив від «батьків-пілігримів». Так в Америці називають обожнених пасажирів судна «Мейфлауер» (Mayflower – «Травнева квітка»), які в 1620 р. висадилися на північно-східному узбережжі і заснували Нову Англію. Отримавши освіту в США і Європі, Лонгфелло довгий час був професором Гарвардського університету, але завжди користувався репутацією відлюдника. Тому колеги і друзі (Хоторн, Емерсон, Торо) назвали його «браміном», тобто представником вищої касти, що веде молитовне існування. Дійсно, поезія Лонгфелло ніколи не зосереджувалась на повсякденності. Він був занурений в думки про майбутнє американське суспільство, в якому різноплемінні мешканці з'єднаються під впливом християнської ідеї. Тому в головному його творі, – епічній **«Пісні про Гайавату»** (1855) «індіанський Христос», легендарнийвождь ірокезів залишає землю напередодні приходу на американський континент першого корабля з білими поселенцями, заповідаючи своєму народу прийняти нову віру.

Ідея рівності всіх людей перед природою і Богом привела Лонгфелло до *аболіціоністів*. В 1842 р. він видав **«Пісні рабства»,** в яких застеріг білих американців від байдужості стосовно нелюдського існування чорних невільників на плантаціях. Рабство персоніфікується в ліриці Лонгфелло в образі біблійного Самсона, осліпленого ворогами, що зумів знищити сотні кривдників, не дивлячись на уявну безпорадність.

До Лонгфелло приєдналася і **Гаррієт Бічер-Стоу** (Beecher Stowe), дочка пастора і дружина професора богослов’я, все життя якої пройшло під прапором віри Христової. В чорних рабах вона бачила мучеників і рятувала невільників-втікачів в своєму будинку, переправляючи їх надалі до Канади, де рабства не було. Всесвітньо відомою зробив її роман **«Хатина дядька Тома»** (1851 – 1852), пронизаний глибоким релігійним почуттям. Доля покірливого негра, розлученого работоргівцями з дружиною і дітьми, що прийняв болісну смерть через небажання вбивати собі подібних, схвилювала сентиментальні серця. Ще й тому, що Том, який благословив перед смертю своїх катів, нагадує ранніх християнських мучеників.

Документальна книга «Ключ до «Хатини дядька Тома» (1853), а також роман «Дред: повість про прокляте болото» (1856) сколихнули Північні Штати перед Громадянською війною 1861 – 1865 рр. Мешканці Півночі немов одержали божественне право на руйнування плантаторської цивілізації. Не випадково ключовий борець з рабством *Авраам Лінкольн* називав письменницю «маленькою жінкою, яка почала велику війну». Бічер-Стоу скромна за своїм художнім обдаруванням письменниця сімейного кола читання. Її твори, не пов'язані із суспільною боротьбою – «Сватання священика» (1859), «Люди старого міста» (1869), «Олдтаунські розповіді» (1872) – живо описують колорит Нової Англії і тихі сімейні радощі, а за своєю ідейною спрямованістю відповідають особливостям *«вікторіанської»* дамської прози.

**Герман Мелвілл** (Melville) прожив сповнене пригод, воістину романтичне життя. Сам письменник говорив, що довгий час навіть і не думав про творчість, здібність до якої прокинулася в ньому не усвідомлено і до кінця життя не сприймалася як щось особливе. «Китобійне судно було моїм Єльским коледжем і моїм Гарвардським університетом», – говорив письменник, який, рано осиротів і, не маючи коштів на освіту, вимушений був заробляти на життя, наймаючись то на один, то на інший корабель матросом. Обігнувши кілька разів земну кулю, послуживши на військових, торгівельних і китобійних судах, Мелвілл в 1846 р. випустив книгу «**Тайпі»**, в якій розповів про своє справжнє перебування в полоні в племені канібалів на Маркизськіх островах. Книга мала успіх, який надихнув Мелвілла на подальший творчий шлях. Але широкої популярності він за життя не мав. Дуже важкими, переобтяженими морською деталізацією здавалися рядовим американцям його книги. Та і компромісу з натовпом Мелвілл ніколи не шукав. «Чим більше зусиль будете ви докладати до того, аби догодити світу, тим меншої вдячності ви дочекаєтесь», – говорив він.

Природна стихія в творах Мелвілла є постійним фоном оповіді. Не дивлячись на явну релігійність (хоча і досить неортодоксальну) письменника можна вважати *пантеїстом*, оскільки він наділяє природу вищими етичними властивостями. Про це говорять і численні образи зворушливих і симпатичних аборигенів, і дарування природним феноменам прав вищого суддівства. Все це яскраво виявляється в найвідомішому творі Мелвілла – філософському романі «**Мобі Дік»** (1851), що в алегоричній, і в той же час – вельми зримій формі представляє вічне питання «to be or not to be», яке представник нації промисловців вирішує не на користь людини.

Створений на основі рибальських легенд роман замислювався автором не як виклад реально пережитого (як це у нього зазвичай траплялося), а як глобальна притча про боротьбу людини з вищими силами. Не випадково в «Мобі Діку» відсутній традиційний для Мелвілла визначений хронотоп. Ми припускаємо, що дія розгортається в ХІХ столітті, але вона не прив'язується письменником до конкретного історичного моменту. Та й біблійні імена персонажів (Ізмаїл, Ахав, Ілія) говорять про прагнення пов'язати дію з глобальними проблемами буття. Постійним фоном дії виступає біблійна легенда про пророка Іону, який намагався ухилитися від провидіння шляхом втечі у віддалені країни, наївно сподіваючись, що далеко від Ізраїлю Бог його не побачить. Але, опинившись в бурхливому морі, був проковтнутий величезною рибою і звернувся до Господа, який врятував його і знову закликав до служіння. Хитрий Іона є одним з найживіших персонажів Біблії. Він постійно намагається сперечатися з Богом. Біблійний підтекст говорить про основну проблему твору: це проблема опору Вищій Волі, яка персоніфікується в символічному образі Білого Кита або Мобі Діка.

Фактично, перед читачами – модель людства з традиційними його помилками. Людства, яке вважає пророків божевільними і з презирством нехтує попередженнями, що йдуть від них, людства, яке намагається подолати природу через власні амбіції. Ці помилки призведуть планету людей до загибелі. Про це йдеться в «морській Біблії» Мелвілла.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО СЕМІНАРСЬКИХ ЗАНЯТЬ

**Семінарське заняття № 1**

**Естетика і поетика класицизму (П. Корнель, Ж.-Б. Мольєр)**

![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\0OES8K5M\check-mark[1].jpg]()***Мета****: забезпечити розуміння основних принципів естетики класицизму в процесі аналізу окремих аспектів драматургії П. Корнеля і Ж.-Б. Мольєра; актуалізувати знання, набуті на лекції і впродовж підготовки до практичного заняття.*

**![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\IJG1LK4X\agile-intrinsic-value-solutionsiq[1].gif]()*Основні поняття***: класицизм, нормативність, раціоналізм, жанрова ієрархічність, утилітаризм, державність, історична достовірність, трагедія, фарс, «висока комедія».

**![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\0OES8K5M\lets-talk[1].png]()*питання для обговорення***

1. Класицизм як художня система: історико-культурні передумови, загальні теоретичні принципи. Класицистична трагедія: природа конфлікту і концепція людини.

 **Рекомендації до підготовки відповіді на питання 1:**

Підготовка відповіді на питання передбачає звернення студента до осмислення класицизму як методу, системи принципів відбору, оцінки і відтворення дійсності, яка складалася протягом цілого століття. В процесі підготовки відповіді слід звернути увагу на такі аспекти: – розуміння класицистами мети мистецтва; – ідеалу прекрасного; – об'єктивних критеріїв художності. Акцентувати значення раціоналістичного методу французького філософа Рене Декарта. Пояснити значення ключових категорій естетики класицизму – «розум», «взірець», «смак». У своїй відповіді пояснити, по-перше, чому

1. культ розуму зажадав корінної перебудови змісту і форми творів, принципів типізації, системи жанрів. По-друге, чому класицисти проголосили принцип наслідування природі, суворо обмежуючи право митця на фантазію. По-третє, чому мистецтво зближувалося із політичним життям, а його найважливішим завданням було оголошене виховання справжнього громадянина своєї країни.

Слід акцентувати той факт, що категорія розуму є центральною і у формуванні нового типу художнього конфлікту, відкритого класицизмом: конфлікту між розумом, обов`язком перед державою – і відчуттям, почуттям, особистими потребами, пристрастями.

1. Естетичні погляди П. Корнеля. Питання дворянської етики і особливості вирішення морального конфлікту в драмі «Сід». Реалізація класицистичних складових: тематика, конфлікт, засоби створення характеру.

Текст драми П. Корнеля українською у перекладі Максима Рильського

https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8546

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2:**

Готуючи відповідь, слід звернутися до біографії драматурга, встановити соціальні, історичні, естетичні фактори, які визначили його художні принципи та поетику. Сформулювати естетичні принципи П. Корнеля, визначити своєрідність тематики і проблематики його творів. Питання передбачає виділення у сюжеті драми «Сід» типових для класицизму складових – тематики, конфлікту, засобів створення характеру. Слід прослідкувати, як в сюжеті твору репрезентовано класицистичний конфлікт почуттів і обов’язку, яким чином він розвивається і вирішується. Чи відповідають персонажі вимогам естетики класицизму? Визначити засоби творення характерів центральних персонажів драми.

1. Поетична техніка «високої комедії». Ж.-Б. Мольєр як творець жанру «високої комедії». Особливості розвитку конфлікту в п`єсі «Міщанин-шляхтич». Принципи відображення дійсності та засоби карнавального зображення.

Текст комедії у перекладі на українську Ірини Стешенко

https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8546

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 3:**

При підготовці відповіді слід звернутися до визначення «високої комедії». Встановити її жанрову природу і ґенезис. Окреслити особливості художнього світогляду Ж.-Б. Мольєра, етапи творчого розвитку драматурга, визначити передумови і історичний контекст появи мольєрівської комедії. Розглядаючи сюжет комедії «Міщанин-шляхтич», слід визначити, які ознаки класицистичної естетики присутні у творі. Що лежить в основі комедійного конфлікту Мольєра? Хто виступає як протагоніст та антагоніст в характерології комедії «Міщанин-шляхтич»? Чому фінал трагедії є відкритим?



***Додаткові питання для дискусії на семінарі:***

1. Яким є класицистичний ідеал прекрасного?
2. Якими є об'єктивні критерії художності в класицизмі?
3. В чому сутність орієнтації класицизму на принципи античного мистецтва?
4. Яким є значення раціоналістичного методу Рене Декарта в становленні класицизму?
5. Пояснити значення ключових категорій естетики класицизму – «розум», «взірець», «смак».
6. Чому
7. культ розуму зажадав корінної перебудови змісту і форми творів, принципів типізації, системи жанрів.
8. Чому класицисти проголосили принцип наслідування природі, суворо обмежуючи право митця на фантазію?
9. Чому мистецтво зближувалося із політичним життям, а його найважливішим завданням було оголошене виховання громадянина?

![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\9JWAMAP9\Working_Together_Teamwork_Puzzle_Concept[1].jpg]()***Завдання для групового проєкта*[[1]](#footnote-1)*:***

1. За допомогою програми **Storyboard** створіть серію ілюстрацій (15-20) за мотивами трагікомедії П. Корнеля «Сід» на одну з тем: «Дитинство Родріго і Хімени», «Життя Хімени і Родріго після весілля»
2. За допомогою програми **Storyboard** створіть серію ілюстрацій (15-20) за мотивами трагікомедії П. Корнеля «Сід» на тему: «Любовний трикутник Хімени, Родріго, інфанти в реаліях ХХІ ст.»
3. За допомогою **Edraw Mind Map** намалюйте інтелектуальну карту розгортання класицистичних ідей в драмі П. Корнеля «Сід»

***Тематика есе*[[2]](#footnote-2)*:***

 Актуальність класицистичної трагедії у нашому сьогоденні

 Гумор Мольєра: форми сучасної рецепції

Чи виховує комедія Мольєра сьогодні?

Що насправді відчуває герой класицистичної трагедії?



**Завдання для творчої інтерпретації[[3]](#footnote-3)**:

* 1. Адаптуйте уривок з драми П. Корнеля «Сід» для сценічного втілення. Підготуйте постановку фрагменту за участю 3-5 учасників.

Використайте текст драми у перекладі М. Рильського https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8546

* 1. Підготуйте сценічну інтерпретацію-осучаснення уривку з комедії Ж.Б. Мольєра «Міщанин-шляхтич». Кількість учасників 3-5 осіб.

Використайте текст драми у перекладі на українську І. Стешенко

https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8546

**Література:**

**Основна:**

1. Ксьондзик Н. Класицизм і соцреалізм : теоретичні дослідження. Київ : Смолоскип, 2020. 312 с.
2. Ніколенко О. Бароко, класицизм, просвітництво. Харків : Ранок, 2003. 224 с.
3. Ніколенко О. М. Літературні епохи, напрямки, течії. Київ : Педагогічна преса, 2004. 128 с. URL: http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/Nicolenko.pdf (дата звернення 05.07.2021).
4. Лімборський І. В. Класицизм як художньо-естетична система: етапи становлення, художні форми, національні варіанти. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2004. № 2. С. 2-6.
5. Шалагінов Б. Б. Класицизм у французькій літературі. *Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України*. 2004. № 2. С. 23-27.
6. Борецький М. І. Класицизм і його різновиди. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України.* 2008. № 12. С. 46-48.

**Додаткова:**

1. Ищук-Фадеева Н. И. От сюжета к жанру (Трагикомедия П. Корнеля «Сид»). *Филологические науки*. 1992. № 4. С. 44-46.
2. Тасова Д. Б. Художественный стиль в произведении П. Корнеля «Сид». URL: https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-stil-v-proizvedenii-piera-kornelya-sid (дата звернення 05.07.2021).
3. Єременко О. Мольєр. «Міщанин-шляхтич». Природа комічного у п`єсі. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2002. № 12. С. 43-44.
4. Гороніс К. Він знав Журдена і Тартюфа. *Всесвітня література та культура в середніх навчальних закладах України*. 2002. № 9. С. 25-26.
5. Адан А. Театр Корнеля и Расина. Театр французского классицизма. URL: http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000062/st001.shtml (дата звернення 05.07.2021).
6. Стороженко Л. Театр Мольєра : традиції і новаторство. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2002. № 12. С. 44-48.
7. Малаши Т. «Чудовища» Мольєра. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/t-malashi-chudovischa-moliera (дата звернення 05.07.2021).
8. Сидоренко М.А. Репрезентативный образ Людовика XIV в творчестве Мольера. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentativnyy-obraz-lyudovika-xiv-v-tvorchestve-moliera (дата звернення 05.07.2021)
9. Егорова В. Ф. Отражение литературного стиля в комедии Мольера «Мещанин во дворянстве». URL: https://cyberleninka.ru/article/n/otrazhenie-literaturnogo-stilya-v-komedii-moliera-meschanin-vo-dvoryanstve (дата звернення 05.07.2021)

**Семінарське заняття № 2**

**Роман Дж. Свіфта «Мандри ГулЛівера» в контексті**

**традицій англійського просвітництва**

**!** *для цитування тексту роману в усній і письмових видах роботи бажано використовувати* ***український*** *переклад* https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1092

***!***  *для усіх видів роботи обов’язково використовувати повну* ***дорослу*** *версію роману (4 частини)*

![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\0OES8K5M\check-mark[1].jpg]()***Мета****: встановити жанрові ознаки просвітницького роману; на матеріалі роману Дж. Свіфта простежити реалізацію провідних просвітницьких ідеологем, визначити сюжетно-композиційні і стилістичні прийоми їх втілення.*

**![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\IJG1LK4X\agile-intrinsic-value-solutionsiq[1].gif]()*Основні поняття***: просвітницький раціоналізм, просвітницький роман, сатира, політичний памфлет, іронія, гротеск, фантастика.

**![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\0OES8K5M\lets-talk[1].png]()*питання для обговорення***

1. Жанрова специфіка роману. Ознаки роману-утопії, алегорії, реалістичного побутописання, авантюрно-пригодницького роману, філософської повісті, пародії, притчі, політичного памфлету.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 1:**

При підготовці відповіді слід встановити ознаки тих жанрів, до яких тяжіє роман Дж. Свіфта. В сюжеті твору, оповіді, композиції вказати конкретні вияви жанротворчих чинників філософської прози, роману-утопії, реалістичного побутового роману тощо. Підтвердити свої висновки зверненням до тексту роману.

1. Характер і способи виявлення просвітницьких ідеологем. Сатиричний пафос роману як тип авторського погляду на світ.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2:**

При підготовці відповіді слід звернутися до способів втілення просвітницьких ідей. Простежити за сюжетом, в якій частині і як Свіфт вдається до критики окремих сфер існуючої дійсності і характерного для просвітників сатирико-іронічного зображення .

Доберіть цитати з роману: про математику, про механізми, про вчених, про історію, про релігію, про ідеального монарха, про виховання, про людське тіло.

1. Характер головного героя, способи його репрезентації.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 3:**

При підготовці відповіді слід визначити, як зображується Гулівер у романі, чи притаманна його характеру психологічна глибина. Чим пояснюється обмеженість засобів художнього психологізму при змалюванні героя? Доберіть цитати з тексту роману, які містять самохарактеристику Гулівера або його характеристику іншими персонажами.

1. Вплив роману на світовий літературний процес і розвиток європейського сатиричного роману.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 4:**

При підготовці відповіді зверніть увагу на той факт, що Гулівер увійшов до категорії так званих «вічних» образів світової літератури. Наведіть приклади творів класичної і сучасної літератури, в яких наявні алюзії до роману Дж. Свіфта.



***Питання для уточнення аспектів теми:***

1. Як в романі Свіфта поєднуються пародія, іронія, гумор, сатира, фантастика? Наведіть приклади такого синтезу.
2. Які функції в романі виконує натуралістичний гротеск? Наведіть приклади гротескної образності.
3. Підтвердьте наявність в романі антитези вигаданого та реального. Як за допомогою антитези реалізується сатирична модальність тексту та створюється гротескний світ?
4. Як в романі переосмислена традиція раблезіанського сміху? Яку функцію виконує змішання тілесного низу з духовним верхом?
5. Як відбувається поєднання релігійних та просвітительських ідей у творчій свідомості письменника?
6. Знайдіть розбіжності між християнською та просвітительською системою цінностей. Де в творі Свіфт висміює просвітницькі ілюзії?

![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\9JWAMAP9\Working_Together_Teamwork_Puzzle_Concept[1].jpg]()

***Завдання для групового проєкту:***

1. За допомогою програми **Storyboard** створіть серію ілюстрацій (15-20) на одну з тем: «Мандри Гуллівера у сучасних українських реаліях», «Життя дружини Гуллівера під час його мандрів», «Гулівер під час карантину»
2. За допомогою **Edraw Mind Map** намалюйте інтелектуальну карту ідей Дж. Свіфта в романі «Мандри Гуллівера»



***Тематика есе:***

 Дж. Свіфт – письменник-пророк

Сучасні форми мистецької рецепції роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера»

Людське тіло у романі Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера»: заперечення чи ствердження?

Мандри Гуллівера: трансформації тіла чи свідомості?

Гуллівер і сучасна масова культура

Роман Дж. Свіфта у колі дитячого читання: причини парадоксальної долі

 

**Література:**

 **Основна:**

1. Тіхоненко С. Творчість Дж. Свіфта в науково-критичному дискурсі. *Філологічні науки*. 2017. № 25. URL: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/8656/1/Tihonenko.pdf (дата звернення 05.07.2021).
2. Тіхоненко С. Функції гротеску в романі Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера». URL: http://journals.hnpu.edu.ua/index.php/literature/article/view/422 (дата звернення 05.07.2021).
3. Борисова Н. В. Лексичні фігури вираження сатири у творі Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера». URL: http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/1/59.pdf (дата звернення 05.07.2021).
4. Білецький В. В. Соціально-філософські мотиви у творах Свіфта. *Вісник Донецького національного університету*. Сер. Гуманітарні науки. 2014. Вип. 1-2. С. 385-389. URL: [jvestnik-b.donnu.edu.ua/article/download/2523/2557 (дата звернення 05.07.2021).](http://jvestnik-b.donnu.edu.ua/article/download/2523/2557%22%20%5Ct%20%22_blank)
5. Тіхоненко С. О. Гротескний світ роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера». *Вісник Черкаського університету*. 2017. №1. Кн. 2. С. 57-63.

**Додаткова:**

1. Дубашинский И. Жанр «Путешествий Гулливера». URL: http://md-eksperiment.org/post/20171113-zhanr-puteshestvij-gullivera (дата звернення 05.07.2021).
2. Тбоева З. Є. Языковые средства сатиры Дж. Свифта (на материале романа «Путешествие Гулливера»). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-sredstva-satiry-dzh-svifta-na-materiale-romana-puteshestvie-gullivera (дата звернення 05.07.2021).
3. Алеева Е. З. Культурологические аспекты мифа в романе Дж. Свифта «Путешествия Гулливера». URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskie-aspekty-mifa-v-romane-dzh-svifta-puteshestviya-gullivera (дата звернення 05.07.2021).
4. Романчук Л. Композиционные особенности романа Свифта "Путешествия Гулливера...". URL: http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-eng/romanchuk-osobennosti-gullivera.htm (дата звернення 05.07.2021).
5. Нагірний М. І. Традиції Дж. Свіфта в романі Ф. Карінті «Подорож до Фа-Мі-Ре-До». *Питання літературознавства*. 1999. Вип. 6 (63). С. 105-114.

**Семінарське заняття № 3**

**Літературна казка в системі жанрів романтичної літератури**

**(Л.Тік, Е.Т.А. Гофман, Г.Х. Андерсен)**

![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\0OES8K5M\check-mark[1].jpg]()***Мета****: встановити жанрові ознаки романтичної літературної казки і її місце в системі жанрів літератури романтизму; на матеріалі творів письменників-романтиків визначити своєрідність конфлікту та героя романтичної казки.*

**![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\IJG1LK4X\agile-intrinsic-value-solutionsiq[1].gif]()*Основні поняття***: романтизм, літературна казка, романтичний герой, двоєсвіт, фольклор, сатира, іронія, гротеск, символ, фантастика, психологізм.

**![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\0OES8K5M\lets-talk[1].png]()*Питання для обговорення***

1. Поняття і жанрові особливості романтичної казки. Казка як форма романтичного мистецтва.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 1:**

Готуючи відповідь на питання, слід дати визначення літературної казки. Пояснити її відмінність від казки літературної. Окреслити особливості сюжетобудови, мотивів та ідейної спрямованості авторської казки доби романтизму. Пояснити фактори, які зумовили появу цього жанру в епоху романтизму.

1. Романтична проблематика і фантастика у казці Л. Тіка «Білявий Екберт». Реальний та ірреальний план зображення. Специфіка фантастичного та чудесного. Символіка казки.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2:**

 На прикладі казки Л. Тіка «Білявий Екберт» проілюструвати засоби романтичної фантастики, пояснити її функції. Визначити специфіку героя та романтичний тип конфлікту. Звернути увагу на способи творення художнього світу романтичної казки: конструювання хронотопу, специфіку мотивування дій персонажів, авторську оповідь.

1. Жанрова специфіка романтичної філософської казки Е.Т.А. Гофмана. Романтичний двоєсвіт і романтичний герой у казках «Золотий горщик», «Крихітка Цахес», «Лускунчик». Побутова фантастика і способи її вираження у казці «Золотий горщик». Функції іронії. Способи створення образів ентузіастів і філістерів в новелах Гофмана.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 3:**

Визначити і пояснити основні жанровотворчі чинники казок Е.Т.А. Гофмана – фантастика, гротеск, символ. Визначити характер світовідчуття автора і його вплив на сюжет творів. Які авторські ідеї розкривають сюжети прочитаних казок? Доведіть, що зображений Гофманом конфлікт є романтичним. Поясніть, яку роль в композиції творів відіграє гротеск. Дайте тлумачення двох типів гофманівських персонажів – «філістерів» і «ентузіастів». Охарактеризуйте спосіб існування і світогляд цих двох типів. Як реалізується у казках Гофмана принцип романтичного двоєсвіту?

1. Фантастика і життєва правда у казках Г.Х. Андерсена. Моральна проблематика ранніх казок («Принцеса на горошині», «Русалонька», «Дикі лебеді», «Вогниво», «Стійкий олов’яний солдатик») Зв’язок із фольклором. Засоби індивідуалізації персонажів. Манера оповіді. Релігійно-етична проблематика пізніх казок («Дзвін», «Тінь», «Дівчинка із сірниками», «Бабуся»). Підтекст і символіка у пізніх казках.

 **Рекомендації до підготовки відповіді на питання 4:**

Охарактеризуйте світогляд та естетичні принципи Андерсена. Виділіть етапи творчого розвитку письменника. Визначте характер зв’язків казок Андерсена із народно-фольклорною традицією. Акцентуйте відмінність сюжетів і образів авторських казок митця від фольклорних. Як виявляється романтична іронія у прочитаних казках? Кого з персонажів прочитаних казок можна вважати різновидом романтичного героя? Як реалізується в казках Андерсена принцип романтичного двоєсвіту?



***Питання для уточнення аспектів теми***

1. В чому полягає відмінність народної казки від казки літературної?
2. Які особливості сюжетобудови, мотивів та ідейної спрямованості авторської казки доби романтизму?
3. Якими є засоби і функції романтичної фантастики в казці «Білявий Екберт»?
4. Які способи творення художнього світу романтичної казки: конструювання хронотопу, мотивування дій персонажів, авторська оповідь?
5. Якими є основні жанротворчі чинники казок Е.Т.А. Гофмана?
6. Яким є характер світовідчуття Гофмана і чи відчутний його вплив на сюжет творів?
7. Яку роль в композиції творів Е.Т.А. Гофмана відіграє гротеск?
8. Яким є спосіб існування і світогляд двох типів гофманівських персонажів – «філістерів» і «ентузіастів»?
9. Як реалізується у казках Гофмана принцип романтичного двоєсвіту?

![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\9JWAMAP9\Working_Together_Teamwork_Puzzle_Concept[1].jpg]()***Завдання для групового проєкту:***

1. За допомогою програми **Storyboard** створіть серію ілюстрацій (15-20) на одну з тем: «Історія Берти, розказана старою чаклункою», «Історія кохання Екберта і Берти»
2. За допомогою **Edraw Mind Map** намалюйте інтелектуальну карту романтичних ідей в казках Е.Т.А. Гофмана



***Тематика есе:***

 Казки Гофмана: для дітей чи для дорослих?

 Філістери Гофмана: негативні чи позитивні персонажі?

 Гофман-сатирик і наше сьогодення

 Естетика Л. Тіка : романтизм чи романтика?

 

**Література:**

**Основна:**

1. Романенко Ю. М. Німецька літературна казка у світлі жанрової проблематики. *Вісник СумДУ*. 2006. № 11. URL: https://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2006-11/19.pdf (дата звернення 07.07.2021).
2. Левицька Л. Я. Жанрові та стильові особливості романтичної казки Л. Тіка «Білявий Екберт». URL: http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/3.1/21.pdf (дата звернення 07.07.2021).
3. Шалагінов Б. Б. Класики і романтики: Штудії з історії німецької літератури XVIII-ХІХ століть. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 440 с.
4. Лімборський І. Психологія героя романтизму і новела Гофмана «Золотий горнець». *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2004. № 7. С. 43-45.
5. Андрієнко О. В. Міфологічна семантика філософської казки «Крихітка Цахес» в аспекті індоєвропейського світосприйняття. URL: http://iai.donetsk.ua/\_u/iai/dtp/CONF/2\_2005/ articles/stat41.html

***Додаткова*:**

1. Подковыркин П. Ф. Поэтика романтизма в повести-сказке Гофмана «Золотой горшок». URL: http://ppf.asf.ru/Gofman.html (дата звернення 07.07.2021).
2. Суходольская Т. Ю. Жанровое своеобразие романтической сказки Л. Тика «Белокурый Экберт». URL: http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/13611/1/suhodolskaja%2039-44.pdf (дата звернення 07.07.2021).
3. Ботникова А. Зигзаги романтического сознания: Л. Тик. «Белокурый Экберт». URL: http://www.ebiblioteka.lt/resursai/Uzsienio%20leidiniai/Kaliningrad/Uchebnye\_e\_pub/Slavistika/KGU\_sfz\_26.pdf (дата звернення 07.07.2021).
4. Гугнин А. А. Людвиг Тик, забытый гений немецкого романтизма. Немецкая литература Х1Х века: от романтизма до бидермайера. Статьи. Переводы. Комментарии. Библиография. Москва, 2002. Вып. 1. С. 13-29.
5. Грёнбек Бо Г. Х. Андерсен. Жизнь. Творчество. Личность. URL: http://www.sky-art.com/andersen/about/grenbek/grenbek01.htm (дата звернення 07.07.2021).
6. Сергеев А. В. Эволюция жанра сказки в творчестве Андерсена. URL: http://forlit.philol.msu.ru/kafedra-ru/prepodavateli-kafedry/sergeev-articles/sergeev-andersen (дата звернення 07.07.2021).
7. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. Санкт-Петербург : Амфора, 2001. 456 с. URL: https://s.siteapi.org/502de94e2971eb6/docs/b3a0052c1154dac2ce86b1a0604676e614f4dd83.pdf (дата звернення 07.07.2021).
8. Наливайко Д*.* С*.* Німецький романтизм. *Вікно в світ*. 1999. № 1. С. 90-115.

**Семінарське заняття № 4**

***РОМАНТИЧНА ЛІРИКА***

(В.Вордсворт, Дж. Г. Байрон, П. Шеллі, А. де Ламартін, А. де Мюссе,

А. де Віньї, В. Гюго, Новаліс, К. Брентано, Г. Гейне, А. Шаміссо,

Анхель де Сааведра-і-Рамірес де Бакедано, Хосе де Еспронседа-і-Дельгадо, Густаво Адольфо Беккер)

***!*** *В УСІХ ФОРМАХ РОБОТИ СЛІД ВИКОРИСТОВУВАТИ* ***УКРАЇНСЬКІ*** *ПЕРЕКЛАДИ ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ*

![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\0OES8K5M\check-mark[1].jpg]()**Мета:** В процесі опрацювання ліричних творів поетів-романтиків, визначити художню специфіку романтичної ліричної традиції, встановити комплекс мотивів романтичної поезії, сформувати уявлення про індивідуальність інтерпретації мотивного комплексу романтиків в творчості запропонованих поетів.

**![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\IJG1LK4X\agile-intrinsic-value-solutionsiq[1].gif]()*Основні поняття***: романтизм, універсум, двоєсвіт, романтична іронія, романтичний герой, світова скорбота, байронізм, суб`єктивізм, контраст, символ, алегорія, гротеск, міфологізм.

![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\9JWAMAP9\Working_Together_Teamwork_Puzzle_Concept[1].jpg]()***Завдання для групової роботи*:**

 Підготуйте **групову** презентацію лірики одного з поетів-романтиків (тривалість 10-15 хвилин, склад групи 4-5 осіб).

**Вимоги до презентації**:

1. Презентація має представляти концептуальне бачення особистості поета, його світогляду, творчих принципів, реалізованих в поезії. Для цього в ході попереднього ознайомлення із біографією і творчістю обраного представника романтичної лірики, виділіть **один** найцікавіший, на вашу думку, аспект тематики творів (бунтарство, епатаж, чуттєвість, особистий егоїзм, досвід дитинства / зрілості, зради близьких людей, осмислення окремих аспектів дійсності, заперечення норм моралі, ірраціоналізм, трагедії особистого життя тощо).
2. Доберіть ті поезії, які ілюструють обраний аспект тематики, проаналізуйте ліричні твори. Простежте трансформації обраного мотивного комплексу або ліричної теми. Зробіть висновки.
3. Зміст презентації має відображати ваше звернення до біографії поета, умов творчого становлення, історико-культурного контексту доби.
4. Більша частина змісту презентації має бути присвячена аналізу ліричних творів поета, виділенню вами ключових мотивів, образів, ідей в контексті обраного аспекту інтерпретації.
5. Супроводжуйте презентацію декламацією віршів поета мовою оригіналу або у перекладі українською мовою.

![C:\Users\Yana\AppData\Local\Microsoft\Windows\INetCache\IE\9JWAMAP9\Working_Together_Teamwork_Puzzle_Concept[1].jpg]()

***Завдання для групового проєкту:***

1. За допомогою програми **Storyboard** створіть серію ілюстрацій (15-20) на тему: «Поет-лірик доби романтизму в реальному житті і в світі фантазії».
2. За допомогою **Edraw Mind Map** намалюйте інтелектуальну карту поетичних мотивів англійської /французької / іспанської / американської романтичної лірики.
3. Доберіть кілька варіантів перекладу одного зі зразків англійської, французької, іспанської, німецької романтичної лірики. Порівняйте змістовні та формальні особливості тексту оригіналу та перекладів.



***Тематика есе:***

Чи суголосна лірика романтизму нашому сьогоденню?

Романтичні поети: самопожертва заради Ідеалу чи свідома стратегія життєтворчості?

Романтичний ліричний герой: риси своєрідності

Романтичний ліричний герой і його лірична героїня: пошук Ідеального чи земного щастя?

Поезія В. Гюго і наше сьогодення : точки перетину

Загадка Байрона: чим приваблює англійський геній сучасного читача

Чи можливий герой романтичної лірики у нашому сьогоденні?



**Література**

**Основна:**

1. Ніколенко О. М*.* Романтизм у поезії. Г. Гейне, Дж. Байрон, А. Міцкевич, Г. Лонгфелло. Харків : Ранок, 2003. 178 с.
2. Романчук Л. Новаторство в любовній ліриці Байрона. URL: https://sochinenie.blogspot.com/2014/05/blog-post\_8.html (дата звернення 07.07.2021).
3. Таращук О. Автобіографізм інтимної лірики Байрона. URL: chrome-extension://oemmndcbldboiebfnladdacbdfmadadm/http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/opac/search.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\_FILE\_DOWNLOAD=1&Image\_file\_name=PDF/Nvvnufll%5F2015%5F9%5F31%2Epdf (дата звернення 07.07.2021).
4. Бодик О. П. Орієнтальні мотиви в англійській романтичній поезії. URL: https://vseosvita.ua/library/orientalni-motivi-v-anglijskij-romanticnij-poezii-128962.html (дата звернення 07.07.2021).
5. Прудько С. Поетика Віктора Гюго у перекладах Максима Рильського. URL: chrome-extension://oemmndcbldboiebfnladdacbdfmadadm/http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\_nbuv/cgiirbis\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\_FILE\_DOWNLOAD=1&Image\_file\_name=PDF/VKNU\_If\_2012\_45\_7.pdf (дата звернення 07.07.2021).
6. Маркова М. В. Концепт природи у європейській поезії доби романтизму. *Наукові записки. Серія Філологічна*. 2013. Вип. 36. С. 188-190.

**Додаткова**:

* 1. Козакова И. Б. Предел познания в философской лирике В. Вордсворта. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/predel-poznaniya-v-filosofskoy-lirike-u-vordsvorta (дата звернення 07.07.2021).
	2. Пинковский В. И. «Оды и разные стихотворения» Гюго: характер лиризма. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ody-i-raznye-stihotvoreniya-v-gyugo-harakter-lirizma (дата звернення 07.07.2021).
	3. Пинковский В. И. Элегия «Озеро» Ламартина как воплощение «нового лиризма». URL: https://cyberleninka.ru/article/n/elegiya-ozero-a-de-lamartina-kak-voploschenie-novogo-lirizma (дата звернення 07.07.2021).
	4. Хачатрян Р. А. Место и значение творчества Густаво Адольфо Беккера в контексте европейского и испанского романтизма. URL: http://az.lib.ru/b/bekker\_g\_a/text\_0020.shtml (дата звернення 07.07.2021).
	5. Михайленко Е. Н. Библейские темы и мотивы в позднем творчестве Байрона. Дис. канд. филол. наук 10.01.03 Литература народов стран зарубежья (английская литература). Уфа: Башкирский государственный университет, 2003. 195 с.
	6. Корнільєва Л. М. Естетика англійського романтизму в сучасному науковому осмисленні. *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. 2017. Вип. 1 (85). С. 102-115. URL: http://oaji.net/articles/2017/796-1508846132.pdf (дата звернення 07.07.2021).

**Семінарське заняття № 5**

**Романтична драма: конфлікт, герой, поетика**

(«Рюї Блаз» В. Гюго, «Каїн» Дж. Г. Байрона)

***Мета****: забезпечити розуміння художньої природи романтичної драми; засвоїти теоретичні принципи драматургічного мистецтва доби романтизму; на матеріалі творів визначити особливості конфлікту та ідейного спрямування драми романтиків; дослідити способи створення характерів в драмах В.Гюго і Дж. Байрона.*

***Основні поняття***: романтизм, романтична драма, романтичний герой, драматичний конфлікт, історизм, байронізм, містерія, трагедія, контраст, гротеск, мотив.

**Питання для обговорення**:

1. Значення передмови до драми «Кромвель» В. Гюго в становленні романтичної драматургії. Визначення драми, закони побудови драматичного твору, персонаж романтичної драми, сутність романтичного історизму (за текстом передмови до «Кромвеля» В. Гюго).

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 1:**

Звернувшись до тексту передмови до «Кромвеля» В. Гюго, охарактеризувати концепцію людини і світу. Пояснити значення принципу відображення в системі романтичної естетики В. Гюго. Дати інтерпретацію образу концентруючого дзеркала в естетиці Гюго. Пояснити функції контрасту і гротеску в теоретичних міркуваннях Гюго. Пояснити концепцію романтичного історизму В. Гюго.

1. Драма В.Гюго «Рюї Блаз»: специфіка історизму, особливості конфлікту та його реалізації у композиції твору. Засоби розкриття характерів персонажів. Специфіка реалізації положень Передмови у драмі «Рюї Блаз».

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2:**

У драмі «Рюї Блаз» визначити ті риси романтизму, які сформульовані В. Гюго у передмові до драми «Кромвель». Чи підкоряються герої проголошеному Гюго принципу «концентруючого дзеркала»? Якими засобами відтворено колорит зображеної епохи? Як подаються звичаї придворного середовища Іспанії ХУІІ ст.? Визначити, яким є конфлікт драми і як він реалізується в композиції. Як будується драматична дія? Звернути увагу на те, як створюються гротескні і комічні ситуації.

1. Тема свободи думки і волі у філософській драмі Дж. Г. Байрона «Каїн». Характер трансформації біблійного матеріалу в містерії «Каїн». Способи вирішення конфлікту свободи і тиранії. Сутність трагічної провини Каїна.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 3:**

Сформулюйте тему філософської драми «Каїн». Поясніть значення терміну «містерія» відносно байронівського твору. Співставте біблійний сюжет про братовбивство із сюжетом Байрона. Знайдіть і поясніть відмінності. Як співвідносяться ідейний смисл містерії та її сюжет? Зверніть увагу на виділення трьох позицій, що створюють конфлікт і виражають його: - протистояння персонажів, - протистояння поглядів, - протистояння позицій в ситуації.

 **Питання для дискусії:**

1. Яким є значення принципу відображення в системі романтичної естетики В. Гюго?
2. Що означає метафора «концентруючого дзеркала» в естетиці В. Гюго?
3. Якими є функції контрасту і гротеску в теоретичних міркуваннях В.Гюго?
4. Які основні положення концепції романтичного історизму В. Гюго?
5. Чи підкоряються герої драми «Рюї Блаз» проголошеному Гюго принципу «концентруючого дзеркала»?
6. Якими засобами відтворено колорит зображеної епохи в драмі «Рюї Блаз»? Як подаються звичаї придворного середовища Іспанії ХУІІ ст?
7. Яким є конфлікт драми «Рюї Блаз» і як він реалізується в композиції?
8. Яке значення терміну «містерія» відносно байронівського твору?
9. Як співвідносяться ідейний смисл містерії «Каїн» Байрона та її сюжет?



***Завдання для групового проєкту:***

1. За допомогою програми **Storyboard** створіть серію ілюстрацій (15-20) за мотивами драми «Рюї Блаз» на одну з тем: «Придворне життя Іспанії часів правління Карла ІІ»
2. За допомогою **Edraw Mind Map** створіть інтелектуальну карту розгортання романтичних ідей і мотивів в драмі В.Гюго «Рюї Блаз»
3. За допомогою **Edraw Mind Map** створіть інтелектуальну карту розгортання романтичних ідей і мотивів в драмі Дж. Г. Байрона «Каїн»



***Тематика есе:***

 Актуальність романтичної драми В.Гюго у нашому сьогоденні

 «Рюї Блаз» В.Гюго: чи можлива феміністична інтерпретація?

 Байронівський Каїн – злочинець чи філософ-гуманіст?

Герой романтичної драми: перемога над дійсністю чи поразка?



**Завдання для творчої інтерпретації:**

1. Адаптуйте уривок з драми В. Гюго «Рюї Блаз» для сценічного втілення. Підготуйте постановку фрагменту за участю 3-5 учасників.
2. Підготуйте сценічну інтерпретацію-осучаснення фрагменту містерії «Каїн» Дж. Г. Байрона. Кількість учасників 3-5 осіб.

**Література:**

**Основна:**

1. Поліщук А. В. Трансформація біблійного образу в містерії Байрона «Каїн». URL: https://core.ac.uk/display/42973327 (дата звернення 07.07.2021).
2. Потніцева Т. Романтичний міф про Каїна (містерія Байрона «Каїн»). Бiблiя i свiтова культура. Вип. 1. Чернiвцi : Рута, 2000. С. 148-153.
3. Мельник О. Д.Г. Байрон у критичній та творчій перцепції І. Франка. *Українське літературознавство*. 2008. Вип. 70. С. 221-229
4. Хроменко І. Великий романтик В. Гюго. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2001. №1. С. 55-62.
5. Гребінь О*.* Байрон – «володар дум» цілого покоління. *Зарубіжна література*. 2002. № 42. С. 19-22.
6. Рева І. Сарказм у драмах «Манфред» і «Каїн» Дж. Байрона. *Філологічні науки*. 2017. № 25. С. 63-69.

**Додаткова:**

1. Жужгина-Аллахвердян Т. Н. Французская романтическая литература 1820-х гг.: структура мифопоэтического текста. Днепропетровск : НГУ, 2015. URL: http://ir.nmu.org.ua/jspui/bitstream/123456789/147911/1/CD776.pdf (дата звернення 07.07.2021).
2. Толмачёв М. В. Свидетель века. URL: http://www.library.tver.ru/gugo/tolmachev.htm (дата звернення 07.07.2021).
3. Трескунов М. Драматургия В. Гюго. URL: http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-fra/treskunov-dramaturgiya-gyugo.htm (дата звернення 07.07.2021).
4. Берковский Н. Я. Гюго. Лекции и статьи по зарубежной литературе. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2002. С. 226-245.
5. Жилина Н. П. Свобода как аксиологическая категория в мистерии Байрона «Каин». URL: http://cyberleninka.ru/article/n/svoboda-kak-aksiologicheskaya-kategoriya-v-misterii-dzh-g-bayrona-kain (дата звернення 07.07.2021).
6. Романчук Л. Демонизм в западноевропейской культуре. Днепропетровск, 2009. С. 135-136.

**Семінарське заняття № 6**

**Роман Мері ШЕЛЛІ «ФРАНКЕНШТЕЙН, АБО СУЧАСНИЙ ПРОМЕТЕЙ» в історії і сучасності**

***Мета****: забезпечити розуміння художньої природи романтичного роману; на матеріалі твору визначити сюжетні та композиційні особливості; дослідити способи створення характерів в романі М. Шеллі.*

***Основні поняття***: романтизм, романтичний герой, конфлікт, історизм, міфологізм, оповідна структура, оповідач, фабула, психологізм.

**Питання для обговорення**:

1. Особистість Мері Шеллі на тлі епохи. Біографічний контекст роману «Франкенштейн». Характеристики часу в романі.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 1:**

Відповідь передбачає звернення до біографії Мері Шеллі і тих факторів історико-філософського і культурного контексту доби, які мали вплив на задум і характер сюжету роману (розвиток природничих наук, технічні відкриття, популярність месмеризму і спіритизму, поява феміністичних рухів тощо).

1. Інтерпретація назви роману. Специфіка організації оповіді: Роберт Волтон – Віктор Франкенштейн – Чудовисько. Функції жіночих образів.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2:**

Відповідь передбачає звернення до заголовного комплексу роману, який містить вказівку на смислові складові роману. Слід подумати, яку функцію виконує друга частина назви, що містить згадку про Прометея. Розгляд оповідної структури роману має дати відповідь на питання, як сприяє така кількість оповідачів вираженню головної ідеї роману.

1. Жанрові особливості: елементи наукової фантастики, хорору, соціально-психологічного і філософського роману.

 **Рекомендації до підготовки відповіді на питання 3:**

Підготовка відповіді потребує встановлення основних жанротворчих елементів роману, що походять з таких жанрів як наукова фантастика, література жахів, соціальний роман, філософська проза.

1. Соціальний, філософський, науковий, релігійний смисли роману.

 **Рекомендації до підготовки відповіді на питання 4:**

Слід встановити і проілюструвати основні смислові складові проблематики роману – соціальну, філософську, наукову, релігійну тощо.



***Питання для дискусії:***

1. Які ознаки естетики романтизму присутні в романі М. Шеллі (тема, конфлікт, герой, ідеї тощо).
2. Як в романі «Франкенштейн» оцінюється передбачення наукового прогресу і його апокаліптичні наслідки?
3. Як реалізується тема творця і його творіння в романі М.Шеллі?
4. Яким є філософсько-релігійний аспект роману «Франкенштейн»?



***Завдання для групового проєкту:***

1. За допомогою **Storyboard** створіть серію ілюстрацій (15-20) на одну з тем: «Життя Чудовиська і його нареченої: альтернативний варіант історії»; «Роберт Волтон повертається з арктичної експедиції…».
2. За допомогою **Edraw Mind Map** намалюйте інтелектуальну карту ідей Просвітництва, романтизму і готичної традиції в романі М.Шеллі «Франкенштейн».
3. Підготуйте групову презентацію на тему «Характер переосмислення роману «Франкенштейн» в кінематографі і мультиплікації ХХ-ХХІ ст.».



***Тематика есе:***

***«***Франкенштейн» М.Шеллі і масова культура: трансформації героїв і смислів

Чудовисько Франкенштейна у мультиплікації і коміксах

Архетипи людської свідомості в осмисленні М.Шеллі (страхи, комплекси, сублімовані бажання)

Топос штучного тіла в західній культурі: причини популярності?



**Література:**

**Основна**:

1. Улюра Г. Я тебе сотворив: до одного книжкового ювілею. URL: https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/ya-tebe-sotvoryv-do-odnogo-knyzhkovogo-yuvileyu (дата звернення 07.07.2021).
2. Петрусь О. В. Архетипний аналіз наративної організації роману Пітера Акройда «Журнал Віктора Франкенштейна». *Наукові записки ТНПУ*. Серія: Літературознавство. №44. 2016. С. 241-245. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/6841/1/Petrus.pdf (дата звернення 11.07.2021).
3. Прищепа Т. В. Своєрідність конфігурації міфу про Франкенштейна у романі Браяна Олдісса «Звільнений Франкенштейн». *Від бароко до постмодернізму*. 2014. Випуск XVІІІ. С. 132-135.
4. Прищепа Т. В. Сучасні напрями розвитку кіноміфології про Франкенштейна. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2019. Том 30 (69). № 3. С. 135-140. URL: http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2019/3\_2019/part\_2/27.pdf (дата звернення 11.07.2021).

**Додаткова:**

1. Горохов П. А. Герои и антигерои английской готической прозы. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/geroi-i-antigeroi-angliyskoy-goticheskoy-prozy (дата звернення 07.07.2021).
2. Вуячич Ф. Двести лет страха : из чего собран «Франкенштейн». URL: https://life.ru/t/%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%BE/420201/200\_liet\_strakha\_iz\_chiegho\_sobran\_frankienshtiein (дата звернення 07.07.2021).
3. Фортыгина Г. О «Франкенштейне» и не только. URL: http://vokrugknig.blogspot.com/2017/08/blog-post\_30.html (дата звернення 07.07.2021).
4. Володина Э. Поэты и чудовище : 200 лет Франкенштейну. URL: https://www.dw.com/ru/%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D1%8B-% (дата звернення 07.07.2021).
5. Напцок Б. Р. Воплощение мифа о Прометее в романе М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». URL: https://cyberleninka.ru/article/n/voploschenie-mifa-o-prometee-v-romane-m-shelli-frankenshteyn-ili-sovremennyy-prometey (дата звернення 07.07.2021).
6. Напцок Б. Р. Функции образа рассказчика Р. Уолтона в романе М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». URL: https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-obraza-rasskazchika-r-uoltona-v-romane-m-shelli-frankenshteyn-ili-sovremennyy-prometey (дата звернення 07.07.2021).
7. Владимирова Н. Г. Литературные аллюзии и их художественные проекции в романе Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей». URL: https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnye-allyuzii-i-ih-hudozhestvennye-proektsii-v-romane-meri-shelli-frankenshteyn-ili-sovremennyy-prometey (дата звернення 07.07.2021).
8. Павлова И. Н. Автор, нарраторы и персонажи в романах Мэри Шелли «Франкенштейн» и «Последней человек». URL: https://cyberleninka.ru/article/n/avtor-narratory-i-personazhi-v-romanah-meri-shelli-frankenshteyn-i-posledniy-chelovek (дата звернення 07.07.2021).
9. Григорьева Е. В. Романтический апокалипсис : прозрения Мери Шелли. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/romanticheskiy-apokalipsis-prozreniya-meri-shelli (дата звернення 07.07.2021).

**Семінарське заняття № 7**

**Жанротворчі чинники романтичного історичного роману**

 **(на матеріалі роману В. Скотта «Айвенго»)**

***Мета****: забезпечити розуміння основних принципів сюжето- і характеротворення романтичного історичного роману; визначити основні складові концепції романтичного історизму В. Скотта, встановити специфіку їх реалізації в романі «Айвенго».*

***Основні поняття****: історичний роман, романтичний історизм, романтичний герой, романтичний конфлікт, місцевий колорит, оповідач.*

**Питання для обговорення:**

1. Риси історизму В. Скотта. Погляди В. Скотта на історичне минуле і людину в історії. Значення передмови до роману «Айвенго». Умови творення історичної оповіді, значення історичної достовірності зображеного.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 1:**

Підготовка відповіді передбачає прочитання і коментування передмови В. Скотта до роману «Айвенго». Якими є умови творення історичної оповіді? Яке значення має історична достовірність зображеного? Як співвідносяться історична і романна правда? Якими є судження письменника про місцевий колорит? Виділіть ті тези, які характеризують способи створення характерів в історичному романі.

1. Специфіка зображення героя у контексті історичного конфлікту в романі «Айвенго». Герой як виразник авторського ставлення до історичного процесу.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2:**

Виділити засоби зображення панорами життя середньовічної Англії (політичні, національні, соціальні конфлікти; звичаї і традиції). Як автор визначає сутність протиріч зображеної доби у передмові, першій та сьомій главах? Як розкриваються ці конфлікти в першій, другій, третій главах, сценах турніру, у замку Фрон де Бефа, у лісі з розбійниками та главах 35-й і 39-й у Темплстоу? Як герої та їх бажання пов`язані з особливостями часу?

1. Засоби зображення життя середньовічної Англії (політичні, національні, соціальні конфлікти; звичаї і традиції).

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 3:**

Для відповіді слід дібрати ті сцени, епізоди роману, де представлені особливості звичаїв, побуту, традицій саксів і норманів. На основі аналізу цих епізодів встановити особливості світогляду і цінностей представників даних етнічних груп.



**Додаткові питання:**

* 1. Якою є думка В. Скотта про значення місцевого колориту і зображення соціальних протиріч епохи в історичному романі?
	2. Яким має бути співвідношення історичної і романної правди на думку В.Скотта?
	3. Які тези передмови до роману «Айвенго» характеризують способи створення характерів в історичному романі?
	4. Як В.Скотт визначає сутність протиріч зображеної доби у передмові, першій та сьомій главах? Як розкриваються ці конфлікти в романі?



***Завдання для групового проєкту:***

1. За допомогою **Storyboard** створіть серію ілюстрацій (15-20) на одну з тем: Життя Айвенго і леді Ровенни після завершення подій роману;

Конфлікт роману в реаліях сучасної дійсності

1. За допомогою **Edraw Mind Map** намалюйте інтелектуальну карту розвитку ідей романтичної історіографії в романі «Айвенго»
2. Підготуйте групову презентацію на тему: роман «Айвенго» у світовому кінематографі : трансформації смислу і авторського задуму.



***Тематика есе:***

 Чи актуальний Вальтер Скотт сьогодні?

 Кодекс життя середньовічного лицаря: штучність чи реальність?

 Жінки в романі В. Скотта «Айвенго»: романтичний ідеал і реальність.

**Література:**

**Основна**

1. Беркун О. Вальтер Скотт і роман «Айвенго». *Зарубіжна література.* 2013. № 35. С. 13-14.
2. Клименко Ж. В. Вальтер Скотт. «Айвенго». *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2011. № 9. С. 24-27.
3. Фурсова Л. О. Історична тема в художній прозі. «Айвенго». *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2012. № 9. С. 26-30.
4. [Свідер І. А.](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=A=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%A1%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%B5%D1%80%20%D0%86$) Колоративна лексика в романі Вальтера Скотта «Айвенго».  URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu\_fil\_2014\_36\_54](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Npkpnu_fil_2014_36_54) (дата звернення 09.07.2021).
5. [Левицька Т.](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=fullwebr&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=A=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9B%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0%20%D0%A2$) Іміджі іудейки і християнки в романі В. Скотта "Айвенго*".*[*Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?Z21ID=&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=JUU_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=IJ=&S21COLORTERMS=1&S21STR=%D0%9668849:%D0%A4%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BB.) 2013. Вип. 33. С. 190-194. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npkpnu\_fil\_2013\_33\_50](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Npkpnu_fil_2013_33_50) (дата звернення 16.11.2021)

**Додаткова:**

# Романова Т. Н. Романтический аспект исторического романа "Айвенго" В. Скотта. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/romanticheskiy-aspekt-istoricheskogo-romana-ayvengo-v-skotta (дата звернення 10.07.2021).

1. Лазарева Т. Г. «Безумный» рыцарь: психология средневекового человека в романах Вальтера Скотта. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/bezumnyy-rytsar-psihologiya-srednevekovogo-cheloveka-v-romanah-valtera-skotta (дата звернення 10.07.2021).
2. Галинская И. Л. Философские основы творчества Вальтера Скотта. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskie-osnovy-tvorchestva-valtera-skotta (дата звернення 10.07.2021).
3. Лазарева Т. Г. Историческое моделирование в романах Вальтера Скотта о Средневековье. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskoe-modelirovanie-v-romanah-valtera-skotta-o-srednevekovie (дата звернення 10.07.2021).
4. Проскурнин Б. М. Актуален ли Вальтер Скотт сегодня? URL: https://cyberleninka.ru/article/n/aktualen-li-valter-skott-segodnya (дата звернення 10.07.2021).

**Семінарське заняття № 8**

**романтичний історизм і психологізм в романі В. Гюго «Собор Паризької богоматері»**

***Мета****: забезпечити розуміння основних принципів сюжето- і характеротворення романтичного історичного роману; визначити основні складові концепції романтичного історизму В. Гюго.*

***Основні поняття****: історичний роман, романтичний історизм, романтичний герой, романтичний конфлікт, гротеск, контраст.*

**Питання для обговорення:**

1. Концепція романтичного історизму В. Гюго (на основі положень передмови до драми В.Гюго «Кромвель»). Полеміка В. Гюго із В. Скоттом стосовно способів зображення історичного часу.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 1:**

Сформулювати основні тези концепції романтичного історизму В.Гюго. Використовуючи текст передмови до драми «Кромвель», прокоментувати тези, які стосуються об’єкту зображення в історичному романі. Приділити увагу розумінню поняття «життя», звичаїв, характерів. Пояснити судження письменника про значення місцевого колориту і зображення соціальних протиріч епохи.

1. Романтичний конфлікт і герой в історичному романі В.Гюго «Собор Паризької Богоматері». Проблематика роману. Проблема співвідношення долі і свободи волі. Тип романтичного героя в романі.

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 2:**

Звернутися до сюжету роману. Як пов’язані перші фрази з концепцією історизму В. Гюго? Що відбувається 6 січня 1482 р.? Які суспільні групи зображені в романі? Визначте проблематику роману. Як автор вирішує проблему співвідношення долі і свободи волі. Хто з персонажів є втіленням типу романтичного героя?

1. Теорія романтичного гротеску В. Гюго і її втілення в поетиці роману «Собор Паризької Богоматері».

**Рекомендації до підготовки відповіді на питання 3:**

Пояснити концептуальне значення гротеску в естетиці В.Гюго. Проілюструвати способи втілення романтичного гротеску в романі «Собор Паризької Богоматері». Чи відповідають принципу романтичного гротеску такі герої як Клод Фролло, Квазімодо, Есмеральда, Феб?



**Додаткові питання:**

* 1. Якими є основні тези концепції романтичного історизму В. Гюго?
	2. Як розуміє В. Гюго об’єкт зображення в історичному романі?
	3. Як розуміються поняття «життя», «звичаї», «характери» в історичній концепції В. Гюго?
	4. Якими засобами користується письменник для створення атмосфери середньовічного Парижа?



***Завдання для групового проєкту:***

1. За допомогою **Storyboard** створіть серію ілюстрацій (15-20) на одну з тем: Середньовічний Париж очима вуличної танцівниці

Історія життя Клода Фролло

1. За допомогою **Edraw Mind Map** намалюйте інтелектуальну карту ідей романтизму в романі В.Гюго «Собор Паризької богоматері»
2. Підготуйте групову презентацію на тему «Характер переосмислення роману «Собор Паризької богоматері» в кінематографі і мультиплікації ХХ-ХХІ ст.»



***Тематика есе:***

 Вільний вибір чи фатум визначає долю людини (за романом В. Гюго «Собор Паризької Богоматері»)

Чи можлива історія народу в архітектурі (за романом В. Гюго «Собор Паризької Богоматері»)

**Література:**

**Основна:**

1. Наливайко Д. Романтизм про Середньовіччя. *Зарубіжна література*. 2002. № 6. С. 2-5.
2. Шевченко В. Віктор Гюго в контексті європейського романтизму. *Зарубіжна література*. 2003. № 5. С. 2-10.
3. Хроменко І. Один день із життя середньовічного Парижа. *Зарубіжна література*. 2002. № 6. С. 6-9.
4. Постова Н. С. Поетика романтичного історичного роману : «Собор Паризької Богоматері» В. Гюго : Автореф. дис. … канд. філол. наук. Донецьк : ДонНУ, 2002. 22 с. URL: https://mydisser.com/en/catalog/view/312/787/20236.html (дата звернення 10.07.2021)
5. Бодик О. Рецепція софійності в романі В. Гюго «Собор Паризької Богоматері». *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*. Серія 8 : Філологічні науки. 2005. Вип. 1. С. 142-148. URL: http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/26334 (дата звернення 09.07.2021).

**Додаткова:**

1. Каплан А. Б. Гюго, легенда века. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/gyugo-legenda-veka (дата звернення 09.07.2021).
2. Бараш Д. Зачем помнить историческое прошлое. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/istoricheskoe-proshloe (дата звернення 09.07.2021).
3. Колосова Н*.* «Что может заключать в себе бутылка чернил?» Роман В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» в культурологическом контексте. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2000. № 6. С. 39-44.
4. Постова Н. До питання про романтичний універсум В. Гюго (функції латинських ремінісценцій). *Проблеми античності : історія та традиції*. Зб. наук. праць. Донецьк : Вид-во Донецьк.ун-ту, 1995. С. 3-12.
5. Постова Н. С. Французский романтический исторический роман: полемика с В.Скоттом. Поетика художнього твору та проблеми його інтерпретації. Зб. наук. праць. Дрогобич : Коло, 2002. С.132-143.
6. Литвиненко Н. А. К проблеме специфики жанра «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго. *Вопросы филологии*. 1999. № 2. С. 89-100.

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

***Самостійна робота № 1***

**В. Гюго і Жорж Санд та літературна битва заради Прогресу у французькому романтизмі**

1. *«Передмова до драми «Кромвель»* В. Гюго – маніфест французьких романтиків.

*Запитання:*

- Визначте основну мету *«Передмови до драми «Кромвель» В. Гюго*.

- На які періоди розподіляє Гюго історію світової культури?

- Що означає вислів В. Шекспіра «Mirror up to Nature»? Хто з шекспірівських персонажів промовляє його, в якому творі і за яких обставин? Чому Гюго згадує цей вислів? Як він доповнює його?

- Надайте визначення терміну «гротеск». Який вплив мала *«Передмова до драми «Кромвель»* на становлення теорії гротеску?

2. «Концентроване дзеркало» як основний принцип зображення світу в творчості В. Гюго (на прикладі роману *«Людина, що сміється»*).

*Завдання і запитання:*

- Дайте короткий виклад теорії «концентрованого дзеркала» В. Гюго?

- Згідно з теорією «концентрованого дзеркала» художнє зображення повинне будуватися на контрастах: які контрасти присутні в романі *«Людина, що сміється»*?

4. Тема революції в творчості В. Гюго (на прикладі романів *«Знедолені»* або *«93 рік»*).

*Завдання і запитання:*

- Що ви знаєте про політичні переконання В. Гюго? Яким чином і чому вони змінювалися протягом його життя? Як це відобразилось на його творчості і особистій долі?

- Яким чином революційні переконання поєднувалися в свідомості і творчості В. Гюго із абсолютною впевненістю в існуванні Бога? Яке значення для творчості Гюго має словосполучення «християнське діяння»? Яким чином відбувається воно в його творах?

- Яким символічним (глобальним) змістом наділяє В. Гюго особистості Міріеля, Жавера і Вольжана?

- Яким чином роман *«93 рік»* наслідує традиціям В. Скотта? Кого із його персонажів можна назвати «середнім героєм»? Чому? Чим «середній герой» Гюго відрізняється від середнього героя Скотта?

- Чим роман *«93 рік»* відрізняється від попередньої прози В. Гюго? Як змінились його погляди на революцію? Яке головне питання ставить письменник в романі? Чи може воно бути розв’язаним?

5. Специфіка світогляду Ж. Санд (на матеріалі одного з романів).

*Запитання і завдання:*

- Яким чином формувався світогляд Жорж Санд? В чому полягала основа її переконань і суспільної боротьби?

- На прикладі одного із романів покажіть зв’язок світогляду письменниці із картинами, які вона створила;

- як ви особисто оцінюєте художній рівень прози Жорж Санд?

***Самостійна робота № 2***

**Е. Аллан По та Ш. Бодлер: зміст та форми романтичного маргіналізму**

1. «Байронічна» традиція в творчості Е. Аллана По і Ш. Бодлера.

*Запитання і завдання:*

- Надайте визначення «байронізму»; що пов’язує Едгара По і Шарля Бодлера з цим явищем?

- Як ви розумієте термін «маргіналізм»? Чому це явище постійно виникає протягом розвитку людської культури?

2. Новаторство Е. Аллана По.

*Запитання і завдання:*

- Яким чином в особі Едгара По проявилось таке явище, як романтичний універсалізм? які якості надав він поезії і прозі художника?

- Проаналізуйте одну із поезій Е. По з точки зору її універсальності: яким чином в ній поєднується живопис, музикальність та філософська думка?

- Які якості художньої свідомості та які обставини життя Е. По призвели до створення ним жанрів детективу і наукової фантастики? назвіть попередників Е. По на шляху створення названих жанрів; чим його підхід відрізнявся від підходів попередників?

- Проаналізуйте одну із новел Е. По з точки зору її маргінальної спрямованості.

3. Трагічний оксюморон як основа поетики та світогляду Ш. Бодлера.

*Запитання і завдання:*

- Охарактеризуйте явище оксюморона як стилістичну фігуру і як художній прийом. Яке значення назване явище має в творчості Ш. Бодлера?

- Чому збірка *«Квіти зла»* шокувала сучасників? Виділіть її основні характеристики (основні мотиви, особливості зображення світу);

- Чому Бодлера називають маргіналом? Що таке «проклята поезія»? Що означає термін «ентропія» відносно художньої творчості?

- Проаналізуйте одну із поезій збірки з позицій оригінальності та незвичності бодлерівського погляду на світ.

 **Варіанти індивідуальних науково-дослідних завдань**[[4]](#footnote-4)

**Для студентів** освітньо-професійної програми **«Мова і література (англійська)**

**Варіант 1.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Вільяма Блейка в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві»[[5]](#footnote-5).
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладів, здійснити монографічний аналіз вірша П.Б. Шеллі «Ода західному вітру» ("[Ode to the West Wind](https://en.wikipedia.org/wiki/Ode_to_the_West_Wind)")[[6]](#footnote-6).

**Варіант 2.**

* 1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Мері Шеллі в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
	2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж. Г. Байрона «На втечу Наполеона з острова Ельба» (On Napoleon’s Escape from Elbа).

**Варіант 3.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Вільяма Вордсворта в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж. Г. Байрона «Хотів би жити знов у горах» («I Would I Were a Careless Child»).

**Варіант 4.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Семюеля Тейлора Колріджа в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж. Г. Байрона «Вона іде у всій красі» («[She Walks in Beauty](https://interestingliterature.com/2018/12/a-short-analysis-of-lord-byron-she-walks-in-beauty/)**»)**.

**Варіант 5.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Джона Кітса в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж.Байрона «Мій дух як ніч» («My Soul Is Dark»).

**Варіант 6.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Роберта Сауті в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж. Байрона «Сонце несплячих» (Sun of the Sleepless!»).

**Варіант 7.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і таємниці біографії Джорджа Гордона Байрона в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії П. Шеллі «До Мері» («To Mary Shelley»).

**Варіант 8.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Поетична творчість Дж. Байрона в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії П. Шеллі «До Софії» («To Sophia (Miss Stacey)»).

**Варіант 9.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Драматургія Дж.Байрона в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії П.Б. Шеллі «Мінливість» («Mutability»).

**Варіант 10.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Персі Шеллі в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж. Байрона «Томасу Муру» («To Thomas Moore»).

**Варіант 11.**

* + - 1. Підготувати доповідь на тему: «Творчість Вальтера Скотта в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
			2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж. Г. Байрона «Станси до Августи» («Stanzas to Augusta»).

**Варіант 12.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Натаніеля Готорна в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж. Г. Байрона «Прометей» («Prometheus»)

**Варіант 13.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Германа Мелвілла в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж. Байрона «Афінській дівчині» («Maid of Athens, ere we part»).

**Варіант 14.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Вашінгтона Ірвінга в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж. Байрона «Ода авторам білля проти руйнівників верстатів» («An Ode to the Framers of the Frame Bill»).

**Варіант 15.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Поезія Е.По в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж. Байрона «Дика газель» («Hebrew Melodies 4. The Wild Gazelle»).

**Варіант 16.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Новелістика Е.По в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії В. Вордсворта «Нарциси» («**Daffodils»)**.

**Варіант 17.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Дж. Свіфта в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж. Байрона «Дочка Ієвфая» («Hebrew Melodies 7. Jeptha's Daughter»).

**Варіант 18.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Д. Дефо в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж. Кітса «Осінь» (Ode to Autumn»).

**Варіант 19.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість С. Річардсона в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Дж. Байрона «Саул» («Hebrew Melodies 13. Saul»)

**Варіант 20.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Р. Бернса в сучасному англомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії П.Шеллі «Свобода» (Liberty («The fiery mountains answer each other...»).

**Для студентів** освітньо-професійної програми **«Мова і література (німецька)**

**Варіант 1.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Поезія Фрідріха Шиллера в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Ф. Гельдерліна «Гімн Свободі».

**Варіант 2.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Драматургія Фрідріха Шиллера в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Ф. Гельдерліна «До молодих поетів».

 **Варіант 3.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Поезія Й.В. Гете в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз балади Ф. Шиллера «Келих».

**Варіант 4.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Трагедія Й.В. Гете «Фауст» в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз балади Ф. Шиллера «Івікові журавлі».

**Варіант 5.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Фрідріха Гельдерліна в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу та перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Л.Тіка «Юність Зігфріда».

**Варіант 6.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Вільгельма Вакенродера в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Й.В. Гете «Прометей».

**Варіант 7.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Клеменса Брентано в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Й.В. Гете «Травнева пісня».

**Варіант 8.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Наукова і художня творчість Якоба та Вільгельма Грімм в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Й.В. Гете «Нічна пісня мандрівника».

**Варіант 9.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Генріха фон Клейста в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз балади Й.В. Гете «Лісовий цар».

**Варіант 10.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Людвіга Тіка в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Й.В. Гете «Співець».

**Варіант 11.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Людвіга Ахіма фон Арніма в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз балади Ф. Шиллера «Рукавичка».

**Варіант 12.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Вільгельма Гауфа в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Й.В. Гете «Міньона».

**Варіант 13.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Альберта фон Шаміссо в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Й.В. Гете «Коринфська наречена».

**Варіант 14.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Генріха Гейне в сучасному німецькомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Ф. Шиллера «Кассандра».

**Для студентів** освітньо-професійної програми **«Мова і література (французька)**

**Варіант 1.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Жермени де Сталь в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії А.де Ламартіна «Самотність».

**Варіант 2.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Етьєна де Сенанкура в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії А.де Ламартіна «Озеро».

**Варіант 3.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Шарля Нодьє в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії А. де Віньї «Смерть вовка».

**Варіант 4.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Альфонса де Ламартіна в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії В.Гюго «Метелик і троянда».

**Варіант 5.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Альфреда де Віньї в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії В.Гюго «Затемнення».

**Варіант 6.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Альфреда де Мюссе в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії В.Гюго «Oceano nox».

**Варіант 7.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Бенжамена Констана в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії В.Гюго «Джинни».

**Варіант 8.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Олександра Дюма в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії А.де Мюссе «Втрачений вечір».

**Варіант 9.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Шатобріана в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії А.де Мюссе «Балада, звернена до місяця».

**Варіант 10.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Жорж Санд в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії В.Гюго «Похорон».

**Варіант 11.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Творчість В. Гюго в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії А. де Віньї «Ріг».

**Варіант 12.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Ганса Хрістіана Андерсена в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Т. Готьє «Мистецтво».

**Варіант 13.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість П. Корнеля в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії В. Гюго «Фея».

**Варіант 14.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Ж-Б. Мольєра в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії В. Гюго «Місячне сяйво».

**Варіант 15.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Вольтера в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії В. Гюго «Чорний стрілець»

**Варіант 16.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Ж.Ж. Руссо в сучасному франкомовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії В. Гюго «Напис на томі «Божественної комедії» Данте».

**Для студентів** освітньо-професійної програми **«Мова і література (іспанська)**

**Варіант 1.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Педро Кальдерона в сучасному іспаномовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Густаво-Адольфо Беккера «Ні, не кажіть, що вже немає скарбу….»

**Варіант 2.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Лопе де Веги в сучасному іспаномовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Густаво-Адольфо Беккера «Коли бачу, як синявий обрій…».

**Варіант 3.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Анхеля де Сааведра-і-Раміреса де Бакедано в сучасному іспаномовному і вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Густаво-Адольфо Беккера «Дівча, за зелень очей…».

**Варіант 4.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Хосе де Еспронседи-і-Дельгадо у сучасному іспаномовному і вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Густаво-Адольфо Беккера «Ти пропливла за мить перед очима…».

**Варіант 5.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Луїса де Гонгори в сучасному іспаномовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Густаво-Адольфо Беккера «Туман, що схожий на звив тканини».

**Варіант 6.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Франсіско Кеведо в сучасному іспаномовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Густаво-Адольфо Беккера «Якщо хитнеться голуба повійка».

**Варіант 7.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Бальтазара Грасіана в сучасному іспаномовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Густаво-Адольфо Беккера «Обвивши стовбур той самий…».

**Варіант 8.**

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Гаспара Мельчор де Ховельяноса в сучасному іспаномовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Густаво-Адольфо Беккера «Коли тебе серед ночі…».

**Варіант 9**.

1. Підготувати доповідь на тему: «Особистість і творчість Густаво Адольфо Беккера в сучасному іспаномовному та вітчизняному літературознавстві».
2. Використовуючи текст оригіналу і перекладу, здійснити монографічний аналіз поезії Густаво-Адольфо Беккера «Ждав я, що на колінах…».

**ЗМІСТ СЕМЕСТРОВОГО КОНТРОЛЮ**

 Семестровий контроль проводиться у формі екзамену, що передбачає усне розгорнуте висвітлення двох питань: **теоретичного** (max 10 балів) й **історико-літературного** (max 10 балів). Відповідь на теоретичне питання екзамену потребує висвітлення значущих аспектів теми (цілісної характеристики певної культурної доби, літературного напряму тощо): етимології ключового поняття, хронологічних меж існування, основних соціально-історичних та філософських передумов виникнення й розвитку, теоретиків та їхніх праць, визначальних рис, провідних жанрів, основних представників та їхніх творів.

 Для відповіді на друге історико-літературне питання необхідно актуалізувати теоретичні знання та продемонструвати на матеріалі запропонованого художнього тексту вміння та навички літературознавчого аналізу.

**Приклади відповідей на питання**

**Теоретичне питання**

**Специфіка романтичного героя**

Поміж інших літературних напрямів романтизм вирізняє передусім суб'єктив­на природа творчості. Романтики заглиблюються у внутрішній світ особистості і намагаються передати приховані порухи людської душі. Об'єктом романтичної літератури стає не навколишня дійсність, як це було, наприклад, у класицизмі, а людина як **суб'єкт**; неповторна індивідуальність. Почут­тя й переживання людини завжди на першому плані у романтиків, а якщо вони й зображують реальні явища і події, то роблять це передусім з точки зору особис­тості, виходячи з її бажань, мрій, прагнень та ідеалів. Романтики зробили акцентне на зображенні світу, а на вираженні свого ставлення до нього, до природи, до вічних проблем буття.

Тому і герой романтизму принципово відрізняється від героїв попередніх епох. Романтики відкрили нові духовні виміри особистості. Вони поставили її в центр світобудови і показали, що людина є величезним і розмаїтим світом, безмежним у своїх проявах. Романтичний герой переймається глобальними питаннями буття, його хвилює не тільки власне існування, а й життя всього людства. Він бере на себе весь тягар філософських, морально-етичних і суспільно-історичних проблем світу. В цьому плані образ романтичною героя є **всезагальним, універсальним**, бо в ньому втілено ідеї романтиків про величезні можливості людського духу в пізнанні світу. Романтичний герой пізнає не розумом, а душею, серцем, інтуїцією. Тонко відчуваючи атмосферу епохи, він належить їй і водночас зазирає за межі реально­го – у світ можливого.

Романтичний герой наділений великою **творчою силою**. Він здатен не лише осягати дійсне, а й творити у своїй уяві нові світи, де його душа знаходить сама себе. Особистість, внутрішній світ романтичного героя підноситься митцями на високий щабель, навіть виший за реальну дійсність, бо саме тут відбувається реальне життя людини, тут вона живе і дихає на повні груди, тут, у своєму власному світі, вона є, врешті-решт; сама собою, вільна й незалежна від будь-яких обставин.

Романтики проголосили **свободу і творчий політ фантазії** однією з основних умов існування особистості. Без внутрішньої свободи людина не існує, вона не може бути в повній мірі людиною. Людина у творчості романтиків стоїть на перетині історичних епох і суперечли­вих начал. Світ навколо неї сповнений протиріч і борінь, стихійних сил і **нерозгада­них таємниць**. І романтичний герой намагається проникнути в нерозкриту таємницю світу і природи, аби досягти бажаної гармонії. Однак цей процес є надзвичайно напруженим і драматичним, що визначає високий ступінь напруги в душі роман­тичного героя. У його внутрішньому світі не просто змінюються певні почуття й переживання, психологічні стани, а відбувається справжня особистісна драма.

**Історико-літературне питання**

**Ієнська школа романтизму: виникнення, розвиток, представники, ідеї**

Ієнський гурток склався як гурток літературно-філософський, чим визначився подвійний зміст і характер його діяльності, поєднання двох аспектів — **літератур­но-художнього** і **філософсько-естетичного**, навіть при певній пере­вазі другого, теоретичного, оскільки і брати Шлегелі діяли переваж­но в цьому напрямі.

Ієнські| романтики розробили **найважливіші теоретичні положення|становища| романтичного мистецтва**. Величезна роль в цьому належить братам *Августу* і *Фрідріху Шлегелям.* У 1797 р. **Фрідріх Шлегель** публікує свої «**Фрагменти»,** в яких висловлює думки про сучасний розвиток мистецтва і про його перспективи. «Фрагменти» з'являються в журналі «Атенеум». «Атенеум» стане голосом ієнської школи(1798 – 1801). Фактично всі основоположні концепції будуть опубліковані в цьому періодичному виданні.

Але вже **«Фрагменти»** *Ф. Шлегеля* прокладають шлях для мистецтва, пов'язаного з ідеєю естетичного перетворення світу, ідеалом нової ***універсальної* *культури***, в якій зливаються художня діяльність, філософія, наука і релігія*.* Ідеї загального символізму і романтичної іроніїтакож будуть намічені в «Фрагментах» *Ф. Шлегеля*. Внутрішня сутність романтизму полягала перш за все|передусім| в прагненні до **звільнення**|визволення| від всіляких буденних уявлень|вистав,подань,представлень|. Найвищою метою|ціллю| для романтиків було виразити|виказати,висловити| життя як безперервний творчий рух.

У своїй теорії романтизму брати Шлегелі відмовлялися від погляду, що затвердився в класицизмі, на античність як на ідеальну норму. Навпаки, вони прагнули визначити сучасне мистецтво в його протилежності античному, використовуючи термін «романтичне» в значенні «сучасне». Найбільшими тенденціями сучасності|сьогоденності| Фрідріх Шлегель називав Велику французьку революцію, філософію суб'єктивного ідеалізму І.Фіхте, роман Гете *«*Учнівські роки Вільгельма Мейстера».

Для нього всі ці три явища розкривають провідне явище сучасності|сьогоденності| — народження нової вільної людини, що дивиться на|розглядує| світ|світ| крізь власне «Я». У сучасному житті і ідеології Ф. Шлегель бачив перш за все|передусім| «автономну особу|особистість|», внутрішній світ окремої людини. Саме це стало початковим|вихідним| пунктом романтичної естетики.

**Ідеалом** романтизму стає творча активність художника|митця| з|із| його правом на перетворення реального світу на особливий, прекрасніший|чудовіший| і істинніший, а тому реальніший, оскільки|тому що| саме мистецтво являє собою сокровенну|таємну| сутність,|зміст,рацію| і найвищу цінність миру|світу|, а отже — і вищу реальність. Особистість геніального художника набуває значення пророку, але пророку іронічного. **Романтична іронія** як особливе естетичне явище, вперше набула визначення в творчості Фрідріха Шлегеля. Талант є наданим **об’єктивним духом**, який керує творчістю плотської і недосконалої людини. Художник повинен долати суб’єктивне світосприйняття, і надавати волю об’єктивному духу, розуміти, що геніальні твори мистецтва створює не лише він, а і Природа, Всесвіт. Тобто художник має іронізувати не лише над недосконалим людським суспільством, а і над собою, тому що він теж є частиною цього суспільства. Твір художника є явищем набагато вищим, аніж особистість самого художника.

**ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ ДО СЕМЕСТРОВОГО КОНТРОЛЮ**

1. Поняття про бароко і барокове світорозуміння. Барокова людина.
2. Література бароко: поетика, жанри, проблематика
3. Стильові особливості літератури бароко
4. Історико-культурні передумови класицизму
5. Теорія жанрів в естетиці класицизму
6. Загальні теоретичні принципи естетики класицизму
7. Ознаки класицистичного художнього методу в драмі П. Корнеля «Сід»
8. «Міщанин-шляхтич» Ж.Б. Мольєра як зразок високої комедії
9. Філософське підґрунтя європейського Просвітництва
10. Загальна характеристика просвітницького роману
11. Література Просвітницького раціоналізму у Франції
12. Література Просвітницького раціоналізму в Англії
13. Роман Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» в контексті просвітницької ідеології
14. Об’єкти сатиричного висміювання в романі «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта
15. Сатира, гротеск, пародія, раблезіанський гумор в романі Дж.Свіфта
16. Значення Вольтера в історії європейського Просвітництва
17. Значення Ж.-Ж. Руссо в розвитку європейського сентименталізму
18. Специфіка романтичного героя
19. Брати А. і Ф. Шлегелі як теоретики романтизму
20. Ґенезис романтизму. Поняття преромантизм
21. Маніфести романтичної естетики
22. Культ Поета і Поезії в естетиці романтизму: причини, форми вияву
23. Етапи розвитку французького романтизму
24. Лірика Дж. Г. Байрона: стиль, характер ліричного героя
25. Романтичні мотиви в поезії Байрона
26. Характер романтичного ліричного героя в поезії В.Гюго
27. Мотиви лірики В.Гюго
28. Провідні мотиви лірики Е.По
29. Романтичний гротеск в новелах Е.Т.А. Гофмана
30. Жанрова своєрідність німецької літературної казки
31. «Білявий Екберт» Л. Тіка як романтична казка
32. Сентименталізм як літературний напрям
33. Німецький романтизм: національна своєрідність, періодизація, представники, жанри
34. Двоєсвіт як естетичний феномен романтизму
35. Періодизація англійського романтизму
36. Жанровий канон романтичного історичного роману (В.Скотт)
37. Ієнська школа романтизму: виникнення, розвиток, представники, ідеї
38. Жанрово-тематичне розмаїття лірики Дж. Г. Байрона
39. Романтичний герой і конфлікт в драмі В.Гюго «Рюї Блаз»
40. Ознаки байронізму в містерії Дж. Г. Байрона «Каїн»
41. Філософський смисл роману М.Шеллі «Франкенштейн»
42. Роман М.Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» в контексті розвитку англійського романтизму
43. Гейдельберзька школа романтизму: виникнення, розвиток, представники, ідеї
44. Передмова до «Ліричних балад» В.Вордсворта як маніфест романтичної естетики
45. Переосмислення жанрових форм ліричної поезії у творчості В. Вордсворта
46. Поезія С.Т. Колріджа: жанри, мотиви, поетика
47. Значення «озерної школи» в історії англійського романтизму
48. Феномен байронізму: сутність, генезис, форми вияву
49. Романтичний художній метод в романі В.Гюго «Собор Паризької богоматері»
50. Романтичний історичний роман В.Скотта «Айвенго»

**ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ МІНІМУМ**

**Алегорія** –спосіб двопланового художнього зображення, що ґрунтується на приховуванні реальних осіб, явищ і предметів під конкретними художніми образами з відповідними асоціаціями і характерними ознаками приховуваного.

**Байронізм** – особливий понаднаціональний тип художнього світовідчуття, що набув відповідного втілення в системі жанрово-стильових рішень романтизму. В межах романтичної художньої системи байронізм був своєрідним типом мистецького бунту, який закономірно виник у Європі на поч. XIX ст. і отримав назву від прізвища Байрона, що його літературна і життєва позиція, риси творчості були яскравим виявом основних ознак байронізму, а саме: «світової туги», індивідуалізму, титанізму, пошуку яскравих, сильних особистостей в історії та літературі, бунтарства, життєвого епатажу, захисту свободи народів і кожної особистості окремо тощо.

**Балада** –жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового змісту з драматичним сюжетом.

**Бароко** – [літературний](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) і [загальномистецький](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE) напрям, що зародився в [Італії](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%8F) і [Іспанії](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%86%D1%81%D0%BF%D0%B0%D0%BD%D1%96%D1%8F) в середині [XVI століття](https://uk.wikipedia.org/wiki/XVI_%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D1%82%D1%8F), поширився на інші європейські країни, де існував упродовж XVI-[XVIII](https://uk.wikipedia.org/wiki/XVIII_%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D1%82%D1%8F) століть. Термін «бароко» дає можливість об'єднати в межах цього літературного напряму чимало течій і шкіл, які існували здебільшого в XVII столітті й відзначалися типологічно спорідненими рисами. Серед них італійський маринізм (школа поета Джамбаттісти Маріно), іспанський ґонґоризм (школа, пов'язана з іменем поета Ґонгори-і-Арґоте), французька [преціозна література](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D1%80%D0%B5%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) (салон маркізи де Рамбульє), англійська «метафізична школа» ([Джон Донн](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%BD_%D0%94%D0%BE%D0%BD%D0%BD) та інші), німецька «друга сілезька школа» (X. Г. Гофман-Свальдау). До літератури європейського бароко також належать [Педро Кальдерон де ла Барка](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D0%B4%D1%80%D0%BE_%D0%9A%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BE%D0%BD_%D0%B4%D0%B5_%D0%BB%D0%B0_%D0%91%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0), Тірсо де Моліна, Франсіско [Кеведо](https://uk.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9A%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%BE&action=edit&redlink=1) (Іспанія); Токватто Тассо, Джамбаттіста Базіле (Італія); Теодор Агріппа д'Обіньє, Мадлена де Скюдері (Франція); Уебстер, Кер'ю, Джон Саклінґ ([Англія](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D1%96%D1%8F)); Андреас Ґріфіус, Ганс Ґріммельсгаузен ([Німеччина](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D1%96%D0%BC%D0%B5%D1%87%D1%87%D0%B8%D0%BD%D0%B0)).

**Блакитна квітка** – містичний образ з роману «Генріх фон Офтердінген» Новаліса, квітка з людським обличчям, яку шукає головний герой; наділена небесною блакиттю, вона цвіте далеко під землею.

**Гейдельберзькі романтики** – літературно-мистецьке об’єднання німецьких письменників, пов`язане із містом Гейдельберг; так зване друге (після ієнських романтиків) покоління в німецькому романтизмі. Гурток в Гейдельберзі існував у 1805-1809 р. До кола Г.р. входили К. Брентано, А. фон Арнім, брати Я. та В. Грімм. Основні досягнення Г.р. – зібрання фольклорних текстів, формування основ німецької фольклористики і медієвістики.

**Гротеск** –різновид художньої образності, для якого характерним є: 1) фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних, спотворених форм; 2) поєднання в одному предметі або явищі несумісних, різко контрастних якостей, що веде до абсурду; 3) заперечення усталених художніх і літературних норм; 4) стильова неоднорідність.

**Елегія** –один з жанрів лірики медитативного, меланхолійного, почасти журливого змісту.

**Жанр** –різновид змістовної форми, яка зумовлює цілісність літературного твору, що визначається єдністю теми, композиції та мовленнєвого стилю.

**Ієнські романтики** – гурток письменників, пов`язаних із м. Ієна; перше покоління німецьких романтиків (бл. 1798–1804). Інтелектуальним центром гуртка був Ієнський університет, де викладали засновники філософського підгрунтя романтизму – І. Фіхте, Ф. Шеллінг, Ф. Шлегель. До гуртка входили Л. Тік, В. Вакенродер, Новаліс, брати А. та Ф. Шлегелі. І.р. розробили низку фундаментальних ідей романтизму: вчення про іронію, магічний ідеалізм, універсальну поезію, єдність етичного та релігійного начал.

**Історизм** –художнє відтворення конкретно-історичного змісту тієї чи іншої епохи, а також її неповторного вигляду та колориту.

**Класицизм** – напрям у європейській літературі та мистецтві, який уперше з'явився в італійській культурі XVI ст., а найбільшого розквіту досяг у Франції XVII ст. Теоретичним підґрунтям була антична теорія поетики і, в першу чергу, «Поетика» Аріcтотеля. У виробленні загальнотеоретичних програм, особливо в галузі жанру і стилю, класицизм спирався і на філософію раціоналізму. Першою важливою спробою формування принципів класицизму була «Поетика» Ж. Шаплена (1638), але найпослідовнішим, найґрунтовнішим був теоретичний трактат Н. Буало «Мистецтво поетичне» (1674).
 *Риси* класицизму:  раціоналізм (прагнення будувати художні твори на засадах розуму, ігнорування особистих почуттів);  наслідування зразків античного мистецтва; нормативність, встановлення вічних та 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 та негативних, суворе дотримання пропорційності всіх частин твору, стрункість композиції тощо); у галузі мови класицизм ставив вимоги ясності та чистоти, ідеалом була мова афористична, понятійна, яка відповідала б засадам теорії трьох стилів; аристократизм, орієнтування на вимоги, смаки вищої суспільної верстви; встановлення ієрархії жанрів, серед яких найважливішими вважалися античні; поділ жанрів на «серйозні», «високі» (трагедія, епопея, роман, елегія) та «низькі», «розважальні» (комедія, байка).
       **Конфлікт** –зіткнення протилежних інтересів і поглядів, напруження і крайнє загострення суперечностей, що призводить до активних дій, ускладнень, боротьби, супроводжуваних складними колізіями.

**Лейкісти** – представники «озерної школи» («The lake school of poets»). Ідейна співдружність англійських поетів В. Вордсворта, С.Т. Колріджа та Р.Сауті, які мешкали на території північно-західної Великобританії, де було багато озер. Школа сформувалась в кінці XVIII – поч. XIX ст. і була вираженням романтичного протесту проти просвітницького раціоналізму.

**Лейтмотив** – конкретний образ, головна тема чи ідея, визначальна інтонація, що пронизує твір або творчість митця, ненастанно згадувана художня деталь, ключова для розкриття задуму митця.

**Ліричний герой** – друге ліричне «Я» поета; літературознавче поняття, яким позначається коло ліричних творів певного автора, форма втілення його думок, переживань.

**Літературна казка** – літературний епічний жанр в прозі або віршах, що спирається на традиції фольклорної казки. Чудесне як в народній, так і в Л.к. не є самоціллю, а засобом створення ідеального казкового світу, де перемагають благородство, доброта, безкорисливість.

**Літературний напрям** – відносно монолітна і внутрішньо упорядкована сукупність ідейно-художніх тенденцій, усталена в ряді визначних творів, що з`явилися приблизно в один час.

**Літературний маніфест** – публічне проголошення одним або групою письменників своїх естетичних засад, платформ, завдань і намірів.

**Мотив** –найпростіша одиниця оповіді. Провідна внутрішня розумово-емоційна лінія розвитку твору; його повторювані елементи; елемент сюжетно-тематичної єдності.

**Новела** – невеликий за обсягом прозовий епічний твір про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вималюваною дією.

**Ода** –жанр лірики, вірш, що виражає піднесені почуття, викликані важливими історичними подіями, діяльністю історичних осіб.

**Пафос** – натхнення, ентузіастичне почуття, пристрасне переживання душевного піднесення, викликане певною ідеєю, подією.

**Пейзаж** – один із композиційних компонентів художнього твору: опис природи, будь-якого незамкненого простору зовнішнього світу.

**Преромантизм** – своєрідний перехідний етап в європейській літературі другої половини ХVІІІ ст. від сентименталізму до романтизму, а в ширшому історичному контексті – від ідеології Просвітництва до романтичного світовідчуття. Жанри П. – сентиментально-психологічний роман і повість, готичний роман, «слізна комедія», мелодрама, цвинтарна поезія, медитативно-філософська, релігійна лірика.

**Психологізм** –глибоке і детальнезмалювання внутрішнього життя особистості: думок, бажань, переживань, що складає суттєву рису естетичного світу твору.

**Роман** –епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою прозовий епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів.

**Романтизм** –один з найвизначніших напрямів у європейській та американській літературі кінця XVIII – першої половини XIX ст. Визначальними рисами романтизму є: заперечення раціоналізму доби Просвітництва, ідеалізм у філософії, історизм, апологія особистості, неприйняття буденності і звеличення «життя духу», культ почуттів, захоплення фольклором, цікавість до фантастики, екзотичних картин природи та ін.

**Романтична іронія** – особлива іронія у творчості романтиків. Теорія романтичної іронії розроблена Ф. Шлегелем. Вона підкреслює відносність, майже ілюзорність будь-яких обмежених проявів життя – побутова зашкарублість, станова обмеженість тощо. Однак, романтична іронія поступово дещо змінюється: якщо спочатку це іронія вільної стихії, то пізніше – сарказм необхідності (автор та його герої змушені підкоритися сірості життя).

**Романтична драма** – жанр, який виник на межі ХVІІІ-ХІХ ст. у добу романтизму на противагу класицистичній трагедії та комедії. Основними представниками р.д. були Дж. Г. Байрон, П.Б. Шеллі, В. Гюго, А. де Віньї, А. де Мюссе. Р.д. звернулася да здобутків шекспірівського театру та іспанської драматургії Лопе де Веги та П. Кадьдерона. Р.д. заперечила закон єдності місця й часу, запровадила вільну побудову сюжету з окремих, досить самостійних епізодів, відкриту композицію.

**Романтичний двоєсвіт** –ключове поняття романтичної концепції мистецтва. Будь яка реальна даність є недосконалою і неправдивою. Художник, який є вимушеним в ній існувати, не повинен сприймати життєву метушню серйозно. Його покликанням є світ інший, ідеальний. Гегель охарактеризував явище двоєсвіту так: «З одного боку, царство духовне, яке є завершеним у собі самому… З іншого, перед нами царство зовнішнього, яке не підтримує міцних зв’язків із духом». Майже кожен художник-романтик існував у своїх творчості в умовах двоєсвіту.

**Сатира** – різновид комічного, специфічна форма художнього відображення дійсності, в якій викриваються і висміюються негативні сторони життя; нещадна, нищівна критика зображуваного, яка розкриває його нікчемність, неадекватність своїй природі.

**Світова скорбота** – песимістичне світовідчуття; розчарування у світі та його цінностях, що призводить до меланхолії та відчаю. Поняття С.с. введене Жан Полем для опису песимізму Байрона, згодом було осмислене як ключова тема літератури кінця ХVІІІ – першої половини ХІХ ст.

**Сповідь** –твір, в якому оповідь ведеться від першої особи, причому розповідач (сам автор або його герой) дозволяє читачеві проникати у найпотаємніші глибини власного духовного життя, прагнучі зрозуміти істину про себе, своє покоління.

**Сюжет** –сукупність взаємин між персонажами, яка в певній послідовності подій розкриває характери і зміст твору. В основі сюжету лежить подія.

**Тема** –категорія змісту, під якою традиційно розуміють предмет змалювання, коло відібраних письменником і покладених в основу твору явищ, життєвий матеріал, використаний для постановки філософських, етичних, соціальних та ін. проблем твору.

**ПЕРЕЛІК ХУДОЖНІХ ТВОРІВ**

**Література XVII ст.**

**Педро Кальдерон де ла Барка** «Життя – це сон»

**Джон Мільтон** «Втрачений рай»

**П`єр Корнель** «Сід»

**Жан Расін** «Федра»

**Жан-Батіст Мольєр** «Міщанин-шляхтич», «Тартюф»

**Література XVIII ст.**

**Джонатан Свіфт** «Мандри Гулівера»

**Вольтер** «Орлеанська діва», «Кандід, або Оптимізм»

**Роберт Бернс** лірика

**Фрідріх Шиллер** «Розбійники», «Підступність і кохання», балади («Полікратів перстень», Касандра», «Лицар Тогенбург», «Келих»)

**Йоганн Вольфґанг Ґете** «Фауст»

**Література першої половини XIX ст.**

 **Для студентів** **усіх спеціальностей:**

**Людвіг Тік** «Білявий Екберт»

**Ернст Теодор Амадей Гофман** «Золотий горнець», «Крихітка Цахес», «Пісочна людина», «Лускунчик і мишачий король»

**Джордж Гордон Байрон** лірика**,** «Паломництво Чайльд Гарольда», «Манфред», «Каїн»

**Мері Шеллі** «Франкенштейн, або Сучасний Прометей»

**Вальтер Скотт** «Айвенго»

**Віктор Гюго** «Рюї Блаз», «Собор Паризької Богоматері»

**Едгар По** «Ворон», «Улялюм», «Дзвони», «Ельдорадо», «Анабель Лі», «Лінор»; «Падіння дому Ашерів», «Маска Червоної Смерті», «Чорний кіт», «Вільям Вільсон», «Рукопис, знайдений у пляшці», «Надзвичайні пригоди невідомого Ганса Пфааля», «Щоденник Джуліуса Родмена».

**Ганс Хрістіан Андерсен** «Вогниво», «Принцеса на горошині», «Русалонька», «Калощі щастя», «Нова сукня короля», «Тінь»

Додаткові твори для студентів освітньо-професійної програми

«Мова і література **(англійська)**»

**Вільям Блейк** «Пісні невинності», «Пісні досвіду»

**Вільям Вордсворт** «Ліричні балади»

**Семюель Тейлор Колрідж** «Сказання про Старого Мореплавця», «Крістабель»

**Перші Біші Шеллі** лірика, «Звільнений Прометей»

**Натаніель Готорн** «Мій родич, майор Молінью», «Травневе дерево Меррі-Маунта»

**Вашінгтон Ірвінг** «Ріп Ван Вінкль», «Сонна лощина», «Огрядний джентльмен»

**Фенімор Купер** «Звіробій», «Слідопит», «Прерія», «Останній з могікан» (один твір за вибором)

Додаткові твори для студентів освітньо-професійної програми

«Мова і література (**німецька**)»

**Новаліс** «Генріх фон Офтердінген»

**Якоб та Вільгельм Грімм** «Пані Метелиця», «Вуличні музиканти з Бремену», «Гензель і Гретель», «Гусятниця», «Камбала-риба»

**Людвіг Тік** «Мандри Франца Штернбальда»

**Генріх фон Клейст** «Розбитий глек», «Землетрус у Чилі», «Міхаель Колхаас»

**Альберт фон Шаміссо** «Дивовижна історія Петера Шлеміля»

**Вільгельм Гауф** «Розповідь про Маленького Мука», «Карлик Ніс»

**Генріх Гейне** «Книга пісень», «Німеччина. Зимова казка»

Додаткові твори для студентів освітньо-професійної програми

«Мова і література (**французька**)»

**Жорж Санд** «Консуело», «Графиня Рудольштадт»

**Бенжамен Констан** «Адольф»

**Франсуа Рене де Шатобріан** «Рене»

**Альфонс де Ламартін** «Долина», «Вічність», «Самотність», «Озеро», «Молитва», «Віра», «Бог»

**Альфред де Віньї** «Сен-Мар», «Смерть вовка»

**Альфред де Мюссе** «Сповідь сина століття»

Додаткові твори для студентів освітньо-професійної програми

«Мова і література (**іспанська**)»

**Лопе де Вега** «Собака на сіні»

**Франсіско де Кеведо** лірика

**Анхель де Сааведра-і-Рамірес де Бакедано** лірика

**Хосе де Еспронседа-і-Дельгадо** лірика

**Густаво Адольфо Беккер** лірика

**Енріке Хіль-і-Карраско** «Сеньйор Бембібре»

**РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА**

**Література XVII-XVIII ст.**

1. Давиденко Г. Й., Величко М. Історія зарубіжної літератури ХVII-XVIII ст. Київ : ЦУЛ, 2007. 296 с. URL : http://chtyvo.org.ua/authors/Davydenko\_Halyna/Istoriia\_zarubizhnoi\_literatury\_KhVII-XVIII\_stolittia/ (дата звернення 14.07.2021)
2. Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література : від античності до початку XIX сторіччя : історико-естетичний нарис : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : КМ Академія, 2004. 355 с. http://194.44.152.155/elib/local/sk675371.pdf (дата звернення 14.07.2021)
3. Данильчук О. М. Історія зарубіжної літератури ХVII-ХІХ ст. : навчальний посібник. Київ : НУК, 2020. 140 с.
4. Сидоренко Л., Апенко Е. История зарубежной литературы ХVIII века. Москва : Высшая школа, 1999. 335 с.

**Література XIX ст. (перша половина)**

1. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ – поч. ХХ ст. Київ : ЦУЛ, 2007. 400 с. http://chtyvo.org.ua/authors/Davydenko\_Halyna/Istoriia\_zarubizhnoi\_literatury\_KhIKh\_-\_pochatku\_KhKh\_stolittia/ (дата звернення 14.07.2021)
2. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Зарубіжна література ХІХ ст. Доба романтизму. Тернопіль : Богдан, 2001. 416 с. http://chtyvo.org.ua/authors/Nalyvaiko\_Dmytro\_Serhiiovych/Zarubizhna\_literatura\_KhIKh\_storichchia\_Doba\_romantyzmu/ (дата звернення 14.07.2021)
3. История западноевропейской литературы. ХІХ век : Франция, Италия, Испания, Бельгия / Т. В. Соколова, А. И. Владимирова, З. И. Плавскин. Москва : Высшая школа, 2003. 357 с.

Навчально-методичне видання

(українською мовою)

Кравченко Яна Павлівна

**Історія зарубіжної літератури**

**(ХVII, XVIII, поч. ХІХ ст.)**

Навчально-методичний посібник

для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавра освітньо-професійних програм «Мова і література (англійська)», «Мова і література (німецька)», «Мова і література (французька)», «Мова і література (іспанська)»,

«Мова і література (китайська)»

Рецензент *доц. О.О. Ніколова*

Відповідальний за випуск *доц.С.Ю. Вапіров*

Коректор *О.В. Калина-Дика*

1. Завдання можуть бути формою **індивідуального науково-дослідного завдання**. Для виконання слід зібрати групу з 3-5 осіб, обрати одне з групових завдань з поміж усіх тем курсу. Оцінку (макс. 20 балів) отримує кожен з учасників групового проєкту. [↑](#footnote-ref-1)
2. Есе є формою **індивідуального науково-дослідного завдання** в межах даної навчальної дисципліни. Студент має обрати одну тему для есе з поміж усіх тем курсу.

 Вимоги до есе: афористичність, образність стилю; використання засобів художньої виразності (символи; метафори; алегоричні і притчові образи). Для передачі власної думки слід: використовувати асоціації; проводити паралелі; добирати аналогії. Есе буде цікавим, якщо в ньому будуть присутні: непередбачувані (парадоксальні) висновки; несподівані повороти; цікаві зчепленнея. Мовна будова есе – динамічне чергування полемічних висловів, питань, проблем, використання розмовної інтонації і лексики.

 Обсяг - 3 сторінки тексту, розмір шрифта – 14, інтервал півтора. [↑](#footnote-ref-2)
3. Творча інтерпретація є можливою формою індивідуального завдання в межах курсу. Вимоги до сценічного втілення: обгрунтування доцільності обраного уривку, якісне сценічне втілення (акторська гра, чистота мови, жести, міміка), прийоми осучаснення п’єси. [↑](#footnote-ref-3)
4. Індивідуальне завдання передбачає виконання студентом двох видів роботи. Максимальна оцінка за виконання першого завдання – 10 б., другого – 10 б. [↑](#footnote-ref-4)
5. Готуючи наукову доповідь, студент повинен:

	1. опрацювати наукові монографії, статті в науковій періодиці, розділи підручників, автореферати дисертацій, присвячені даному автору. Для аналізу слід обрати 10 наукових публікацій останніх 20 років.
	2. стисло сформулювати сутність основних методологічних підходів до творчості автора у вітчизняному та західному літературознавстві;
	3. дати оцінку існуючим дослідженням;
	4. виділити актуальні проблеми вивчення біографії та творчості автора;
	5. окреслити перспективи подальшого дослідження.Обсяг виконаного завдання 5 сторінок друкованого тексту. [↑](#footnote-ref-5)
6. Монографічний аналіз поетичного твору передбачає:

з’ясування творчої історії твору: встановлення обставин написання, адресатів (по можливості)

встановлення жанрової своєрідності (виділення і пояснення жанрових домінант, традиційних і новаторських жанрових ознак);

виділення теми, основних мотивів, специфіки їх розгортання;

аналіз поетичних образів, їх значення та специфіки зображення;

аналіз художніх засобів та їх функцій;

встановлення зв`язку зі світоглядом автора та естетикою того літературного напрямку, до якого належить поезія (бароко, класицизму, сентименталізму, просвітницької естетики, романтизму).

формулювання ідеї твору. [↑](#footnote-ref-6)