

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ГЛУХІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМ. С. М. СЕРГЄЄВА-ЦЕНСЬКОГО

Г. Й. Давиденко
М. О. Величко

ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ XVII – XVIII СТОЛІТТЯ

2-ге видання, перероблене та доповнене

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України
як навчальний посібник для студентів
вищих навчальних закладів*

Київ
«Центр учбової літератури»
2009

УДК 821(100-87).0(078.8)

ББК 83.3(0)я73

Д 13

*Гриф надано
Міністерством освіти і науки України
(Лист № 1.4/18-Г-246 від 31.01.2007 р.)*

Рецензенти:

Рожина О. Д. – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної та класичної філології Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна;

Гоголь Н. В. – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри Глухівського державного педагогічного університету ім. С. М. Сергєєва-Ценського;

Науменко К. С. – учитель-методист зарубіжної літератури Глухівської загальноосвітньої школи I-III ступенів №2.

Д 13 Давиденко Г. Й. Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII століття: **навч. посібник. [для студ. вищ. навч. закл.]**/ Г. Й. Давиденко, М. О. Величко – [2-ге вид.]. – К.: Центр учбової літератури, 2007 – 292с. ISBN 978-966-364-863-7

Запропоноване навчальне видання висвітлює історію західноєвропейського літературного процесу періоду XVII–XVIII століття. Воно передбачає вирішення поставлених сучасною освітою завдань щодо створення нових якісних навчальних посібників із зарубіжної літератури. Зазначене видання є навчально-методичний комплекс для самостійної роботи студентів, кредитно-модульної і дистанційної форм навчання та екстернату з курсу «Історія зарубіжної літератури XVII–XVIII ст.» та для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів.

ISBN 978-966-364-863-7

© Давиденко Г.Й. Величко М.О. 2009.

© Центр учбової літератури, 2009.



ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	5
Розділ 1. ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ	7
1.1. Навчальна програма курсу «Історія зарубіжної літератури XVII—XVIII століття»	7
1.2. Робоча програма	8
1.3. Перелік художніх текстів для обов'язкового читання і вивчення напам'ять	13
Розділ 2. ЛЕКЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ	24
<i>Лекція 1.</i> Історико-літературний процес XVII століття. Його особливості	24
<i>Лекція 2.</i> Іспанська література XVII ст.	33
<i>Лекція 3.</i> Французька література XVII ст. П. Корнель, Ж. Расін	53
<i>Лекція 4.</i> Життя і творчість Ж. Б. Мольєра	71
<i>Лекція 5.</i> Література Англії. Д. Мільтон	81
<i>Лекція 6.</i> Доба Просвітництва. Творчість Д. Дефо, Д. Свіфта	86
<i>Лекція 7.</i> Французька література XVIII ст. Вольтер, Д. Дідро	105
<i>Лекція 8.</i> Діяльність Ж.-Ж. Руссо і П. Бомарше	124
<i>Лекція 9.</i> Література періоду «Бурі і натиску». Г. Лессінг	142
<i>Лекція 10.</i> Творчість Ф. Шіллера	150
<i>Лекція 11.</i> Життєвий і творчий шлях Й.-В. Гете	157
<i>Лекція 12.</i> Італійська література XVIII ст. К. Гольдоні і К. Гоцці	170
Розділ 3. ПРАКТИЧНИЙ КУРС	176
3.1. Практичні заняття	176
<i>Заняття 1.</i> Ж.-Б. Мольєр «Міщанин — шляхтич» — вершина жанру комедії — балету	176
<i>Заняття 2.</i> Д. Дефо «Робінзон Крузо». Уславлення енергії і заповзятливості людини в умовах чужого екзотичного середовища	178

<i>Заняття 3.</i> Роман Свіфта «Мандри Гуллівера» — сатиричне зображення англійського суспільства XVIII ст.	181
<i>Заняття 4.</i> Відображення полеміки між філософськими концепціями оптимізму і песимізму у повісті Вольтера «Кандід, або Оптимізм».	184
<i>Заняття 5.</i> Втілення ідеї «природної людини» у повісті Вольтера «Простодушний»	187
<i>Заняття 6.</i> Роман — сповідь Дені Дідро «Черниця» — розкриття злочину церкви	189
<i>Заняття 7.</i> П.-О. Бомарше «Севільський цирюльник». Сумна історія життєвих пригод Фігаро	190
<i>Заняття 8.</i> Г. Лессінг «Емілія Галотті» — протест проти насилля людини над людиною, проти тиранії жорстоких князів	192
<i>Заняття 9.</i> Ф. Шіллер «Розбійники». Ненависть до деспотизму і страсне прагнення змінити соціальний порядок	196
<i>Заняття 10.</i> Пошуки сенсу життя у трагедії Гете «Фауст»	203
3.2. Тематика самостійної роботи і методичні рекомендації до її виконання . . .	206
3.3. Контрольна робота і методичні рекомендації до її написання.	208
3.4. Коригуючі матеріали: тести, орієнтовні запитання для заліку та іспиту. . . .	215
3.5. Критерії оцінювання знань студентів	233
3.6. Регламент впровадження МРС з дисципліни «Історія зарубіжної літератури XVII—XVIII ст.»	235
Розділ 4. ДОДАТКОВО-БІБЛІОГРАФІЧНИЙ	268
4.1. Додаткові навчальні матеріали	268
4.2. Словник термінів і понять	281
4.3. Бібліографія	284





ПЕРЕДМОВА

Курс «Історія зарубіжної літератури XVII—XVIII століття» — гуманітарна дисципліна, яка логічно продовжує вивчення історії зарубіжної літератури студентами педуніверситетів незалежно від вибраної ними форми навчання. Тому перед викладачем стоїть відповідальне завдання — залучити їх до скарбниці світової мудрості, зацікавити неперевершеними творами зазначеної доби, пробудити бажання прочитати їх, і осмисливши, зміцнити підвалини духовності, моралі.

Програмою курсу передбачено:

- виявлення світового значення та особливостей розвитку зарубіжної літератури XVII—XVIII століття;

- розкриття специфіки естетичних систем окресленої доби;
- характеристика художніх напрямків;
- аналіз етапів літературного розвитку і творчості найвагоміших письменників;

- вивчення закономірностей взаємодії загальних тенденцій, національного і особистого в літературному процесі;

- засвоєння теоретичних знань у межах вивчення питань формування літературних жанрів, еволюції художньої форми.

На вивчення курсу навчальними закладами відводиться різна кількість годин. Мінімальна кількість аудиторних годин — 40 : 30 годин — лекції, 10 годин — практичні заняття, додатково 20 годин — самостійної роботи. На заочній формі навчання кількість годин значно зменшена. На лекції відводиться 6 годин, на практичні заняття — 2 години, на самостійне опрацювання 31 годину.

Дисципліну можна викладати і за кредитно-модульною системою. Компонування тем на модулі подано у робочій програмі для денної форми навчання. Результати діяльності студентів оцінюються за 100-бальною системою за такими формами контролю: **поточний** — виступ на практичному занятті (до 5 балів), ведення читацького щоденника (до 5 балів), вивчення творів напам'ять (до 5 балів), виконання домашніх індивідуальних занять (до 40 балів: кожне індивідуальне завдання оцінюється до 5 балів; **тематичний (за модулем) контроль** (тестування) — до 50 балів (кожна правильна відповідь оцінюється в 1 бал). **Підсумковий контроль** — виставлення семестрової оцінки студентам, які опрацювали теоретичні теми і практично засвоїли їх. Усі оцінки виставляються у відомість.

За результатами поточного контролю та виконання домашніх індивідуальних завдань студенти, які отримали від 90 до 100, балів можуть бути звільнені від під-

сумкового контролю та отримати оцінку «відмінно», від 80 до 90 балів — «добре», від 70 до 80 балів — «задовільно».

Для заочної форми навчання передбачається написання домашньої контрольної роботи за варіантами.

У результаті вивчення предмета студенти повинні вміти:

- вирізняти основні методологічні підходи до змісту та характеру цінностей художніх творів XVII—XVIII століття;
- користуватися категоріальним апаратом зазначеної доби;
- орієнтуватися в основних філософських концепціях доби Просвітництва;
- усвідомлювати світобачення й світорозуміння періоду XVII століття та доби Просвітництва;
- розрізняти жанри художньої творчості й видів мистецтва;
- володіти творчим підходом до аналізу творів художньої літератури у контексті зазначеної вище доби;
- збагачувати власну духовну культуру через самоосвіту.

Завдання посібника — сприяти вивченню та засвоєнню основних питань з теорії та історії зарубіжної літератури XVII—XVIII століття для денної та заочної (дистанційної) форми навчання студентів ВНЗ I—IV рівня акредитації.

Він складається із чотирьох розділів. У першому розділі подається навчальна програма курсу «Історія зарубіжної літератури XVII—XVIII століття», варіанти «Робочої програми», перелік художніх текстів для обов'язкового читання і вивчення напам'ять. У другому розділі студентам запропоновані лекційні матеріали з кожної теми, які передбачено робочою програмою. Після теми подаються питання для самоконтролю. Розділ третій — практичний курс, побудований як аналіз одного окремого твору. Практичні заняття містять план, завдання для підготовчого періоду і список літератури. До них подані інструктивнометодичні матеріали. Тема практичних занять методично виправдана, оскільки сприятиме більш поглибленому засвоєнню тексту з метою кращого його розуміння, отримання естетичної насолоди від читання, конкретизації уявлення про творчість окремих митців. Практичні заняття передбачають теми, необхідні майбутньому вчителю в його педагогічній роботі, оскільки всі вони включені у шкільну програму. У цьому ж розділі подається тематика для СРС і методичні рекомендації до її виконання, домашня контрольна робота за варіантами і методичні рекомендації до її написання (для заочної форми навчання), коригуючі матеріали: тести, орієнтовні запитання для іспиту та заліку, критерії оцінювання знань студентів.

Четвертий розділ — додатково-бібліографічний. У ньому подаються додаткові навчальні матеріали: логічні схеми, ілюстрації, карти, словник термінів і понять, відповіді до тестів, бібліографія.

Посібник стане в нагоді студентам гуманітарних факультетів, а також студентам вищих навчальних закладів, які вивчають курс «Культурологія» у тій частині, що стосується культури XVII—XVIII століття.





Розділ 1

ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ МАТЕРІАЛИ

1.1. НАВЧАЛЬНА ПРОГРАМА КУРСУ «ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ XVII—XVIII СТОЛІТТЯ»

XVII століття — перехідна культурно-історична й літературна епоха. Криза ренесансного гуманізму та культури Відродження і пошуки нового синтезу. Складність і розмаїтість літературного процесу XVII століття. Маньєризм. Бароко. Класицизм.

Іспанська література. Особливості історичного процесу в Іспанії XVII століття: маньєризм, культеранізм, гонгоризм. Драматургія бароко. Кальдерон: «Життя це сон», «Саламейський алькальд». Проза бароко. Грасіан: «Кишеньковий оракул», «Критикан». Поезія Гонгори.

Німецька література. Тридцятилітня війна як центральна подія в житті Німеччини XVII століття. Характеристика літературного процесу. Німецький класицизм. Творчість М. Опіца. Бароко. Творчість Грифіуса. Розвиток роману: творчість Г. Грімельсгаузена. І. Франко про творчість Г. Грімельсгаузена.

Англійська література. Своєрідність історичного розвитку Англії XVII століття. Загальна характеристика англійського літературного процесу XVII століття. Барокові традиції і творчість Д. Донна. життя і творчість Дж. Мільтона. Поема «Втрачений рай», драма «Самсон — борець». І. Франко про Мільтона. Комедія доби Реставрації: У. Уїчерлі, В. Конгрів. класицизм і творчість Д. Драйдена.

Французька література. Основні етапи розвитку Франції XVII століття. Тенденції розвитку французької літератури. Бароко, його своєрідність. Класицизм як провідний напрям, основні риси естетики. Драматургія класицизму і його сценічна система. Творчість Буало. Драматургія П. Корнеля: «Сід», «Гораций», «Цінна». Новації Корнеля. Творчість Ж. Расіна: «Андромаха», «Федра». Комедія французького класицизму: Мольєр («Тартюф», «Міщанин — шляхтич»). Байки Лафонтена. Французька проза: Сірано де Бержерак, Поль Скаррон, мадам де Лафайєт, Ларошфуко, Лабрюйєр.

Література XVIII століття

Література XVIII століття і рух Просвітництва. Естетика Просвітництва і його основні принципи. Національні особливості. Основні літературні напрями: класицизм, сентименталізм, рококо, проромантизм.

Англійська література. Особливості розвитку англійського суспільства і літератури кінця XVII — початку XVIII століття. Просвітницький класицизм: О. Поп, Аддісон. Творчість Д. Дефо. значення роману про Робінзона Крузо для становлення романного жанру. Місце Дж. Свіфта в літературі англійського

Просвітництва. Періодизація творчості. «Казка бочки», «Мандри Гуллівера». Творчий шлях Г. Філдінга. «Комічна епопея» як оригінальний романний жанр: «Історія Тома Джонса, знайди». Творчість Т. Смоллета. поезія сентименталізму, романи Голдсмита. Література періоду романтизму. Макферсон, «готичний роман». Поезія Р. Бернса.

Французька література. Радикальний характер Просвітництва та його вплив на літературу. Творчість Вольтера: «Кандід», «Простодушний». Дідро і «Енциклопедія». Роман «Черниця». Творчість Ж.-Ж. Руссо: «Еміль», «Сповідь». Проблема «русоїзму». Творчість Бомарше: «Весілля Фігаро».

Німецька література. Особливості розвитку літератури у XVIII столітті, своєрідність Просвітництва і його вплив на літературу. Творчість Г. Е. Лессінга. «Лаокоон», «Гамбурзька драматургія», «Емілія Галотті». Література періоду «Бурі й натиску». Діяльність Гердера. Творчість Шіллера: балади, «Розбійники», «Підступність і кохання», «Вільгельм Телль». Діяльність Гете. Лірика. Романна творчість («Страждання молодого Вертера»). Трагедія «Фауст». Фаустіана у світовій літературі. Переклад І. Франко.

Значення літератури XVII—XVIII століття для формування новітньої літератури. Висновки.

1.2. РОБОЧА ПРОГРАМА

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Глухівський державний педагогічний університет

Кафедра зарубіжної літератури

Робоча програма
З ІСТОРІЇ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
(XVII—XVIII ст.)

ДЛЯ СТУДЕНТІВ ФІЛОЛОГІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ
ДЕННОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ

Програму склала:

Затверджена на засіданні кафедри зарубіжної літератури.

Протокол № від _____ 200__р.

Робоча програма розглянута та схвалена Вченою радою.

Голова ради:

Декан філфаку:

Завідувач кафедри:

Курс	Періоди	Семестр	Кіл. годин	Лекц	Практ. зан.	СРС	Форма контролю		
							КР	Зал	Екю
11	Література XVII—XVIII ст.	III	81	30	20	31			*

1. МЕТА ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ, ЇЇ МІСЦЕ В НАВЧАЛЬНОМУ ПРОЦЕСІ ТА РОЛЬ У ПІДГОТОВЦІ СПЕЦІАЛІСТІВ

1.1. Мета дисципліни, її місце в системі підготовки спеціалістів

Курс «Історія зарубіжної літератури» покликаний допомогти студентській молоді прилучитися до культурної скарбниці людства, всесвітнього літературного процесу, збагатити їх духовний світ, залучити до загальнолюдських цінностей, виховати в них почуття власної гідності, сформувати естетичний смак, високу загальну і читацьку культуру.

1.2. Завдання вивчення дисципліни, формування знань та вмінь

- виявлення особливостей розвитку літератури XVII століття і доби Просвітництва;
- розкриття специфіки естетичних систем доби абсолютизму і Просвітництва;
- характеристика художніх напрямів;
- аналіз етапів літературного розвитку і творчості найвагоміших письменників;
- вивчення закономірностей взаємодії загальних тенденцій, національного і особистого начал в літературному процесі;
- засвоєння теоретичних знань у межах вивчення питань формування літературних жанрів, еволюції художньої форми.

11. ПЕРЕДУМОВИ ВИВЧЕННЯ

Структура залікових кредитів курсу

2.1. 11 курс, 111 семестр Література XVII—XVIII ст.

ПЕРЕЛІК ТЕМ ЛЕКЦІЙ ТА ЇХ АНОТАЦІЇ

Змістовний модуль 1. Особливості розвитку і становлення літератури XVII століття

№ п/п	Тема, зміст	Лекц.	Пр. з.	Лаб. зан.	СРС	ІРС
1	Історико-літературний процес XVII століття. Його особливості. 1. Літературна боротьба XVII ст. 2. Ренесансний реалізм в літературі XVII ст. 3. Бароко, його філософські основи. 4. Класицизм — провідний напрям літератури XVII ст. Етапи його розвитку.	2				
2	Іспанська література XVII ст. 1. XVII ст. — «золотий вік» іспанської літератури. 2. Лопе де Вега — представник ренесансного реалізму. «Фуенте Овехуна», «Зірка Севільї», «Собака на сні». Естетичні погляди Лопе де Веги 3. Тірсо де Моліна «Дон Жуан». 4. Творчість Кальдерона — вершина літературного бароко. Драма «Життя — це сон». Художні особливості драматургії.	4				

№ п/п	Тема, зміст	Лекц.	Пр. з.	Лаб. зан.	СРС	ІРС
3	Французька література XVII ст. П. Корнель. Ж. Расін. 1. Загальна характеристика французької літератури (Н.Буало «Поетичне мистецтво»; афоризми Ларош Фуко і Лабрюєля; соціальні байки Лафонтена). 2. Життєвий і творчий шлях Корнеля. Особливості драматургії («Сід», «Горацій», Драматургічні принципи). 3. Життєвий шлях і періоди творчості Ж. Расіна. Естетичні погляди. Лабрюєр про відмінність Корнеля і Расіна. 4. «Андромаха» — початок нового етапу в розвитку французької трагедії. 5. Трагування античного міфа в трагедії «Федра». 6. Творчий метод Ж. Расіна.	4				
4	Життя і творчість Ж. Б. Мольєра. 1. Життєвий шлях Мольєра, витоки його творчості. 2. Шлях до високої комедії: «Тартюф, або Облудник», «Мізантроп», «Дон Жуан», «Скупий». 3. Мольєр-реформатор високої комедії. 4. Мольєр і Україна.	2	2			
5	Література Англії. Д. Мільтон. 1. Англійська література XVII століття, основні етапи її розвитку. 2. Д. Мільтон — поет і публіцист. 3. Поеми «Втрачений рай» і «Повернений рай», їх ідейно-тематичний аналіз. 4. Трагедія «Самсон — борець».	2				

Змістовний модуль 2. Особливості формування просвітницької літератури в Англії та Франції

№ п/п	Тема, зміст	Лекц.	Пр. з.	Лаб. зан.	СРС	ІРС
6	Доба Просвітництва. Творчість Д. Дефо. Д. Свіфта. 1. Характеристика доби Просвітництва: хронологічні межі, програма просвітителів, їх гуманістичні ідеали. 2. Філософські основи англійського сентименталізму. 3. Життя і особистість Роберта Бернса. Лірика. 4. Д. Дефо — просвітитель XVIII ст. Літературна діяльність. 5. Літературна і політична діяльність Д. Свіфта. («Казка про бочку») 6. Генрі Філдінг Життя і діяльність. Художній метод.	4	6		8	
7	Французька література XVIII ст. Вольтер. Д. Дідро. 1. Загальна характеристика літератури Франції XVIII ст. 2. Життя і літературно-філософська діяльність Вольтера (поетична спадщина, «Орлеанська діва», драматургія — «Брут», «Магомет», «Заїра»; комедії — «Нанкіна»). «Задіг». 3. Багатогранність поглядів Д. Дідро, їх відгомін у творчості Філософські повісті «Племінник Рамо», «Жак-фаталіст».	2	4		4	

№ п/п	Тема, зміст	Лекц.	Пр. з.	Лаб. зан.	СРС	ІРС
8	Діяльність Ж.-Ж. Руссо і П. Бомарше. 1. Соціально-філософська концепція Ж.-Ж. Руссо. 2. «Нова Елоїза» — роман про чисте почуття, свободу особистих взаємин. 3. Внесок П. Бомарше в розвиток французької драматургії. 4. Маркіз де Сад. — французький письменник, філософ, політичний діяч.	2	2		2	

Змістовний модуль 4. Німецька література доби Просвітництва

№ п/п	Тема, зміст	Лекц.	Пр. з.	Лаб. зан.	СРС	ІРС
9	Література періоду «Бурі і натиску». Г. Лессінг. 1. Антифеодальний виступ штюрмерів. 2. Творчість поетів «Бурі і натиску». 3. Гердер та ідея народності. Характеристика творчості. 4. Життя і творчість Лессінга. Естетичні праці. 5. Соціально-моральні проблеми філософської трагедії «Натан Мудрий».	2	2		2	
10	Творчість Ф. Шіллера. 1. Життєвий і творчий шлях Ф. Шіллера. 2. Внесок письменника у розвиток жанру балади. 3. Драматургія німецького просвітника «Підступність і кохання», «Вільгельм Телль».	2	2		2	
11	Життєвий і творчий шлях Й.-В. Гете. 1. Сторінками біографії та творчого шляху Й.-В. Гете. Лірика Гете. 2. Витоки творчості. Автобіографічний зміст роману «Страждання молодого Вертера». 3. Особливості балад Й.-В. Гете. «Вільшаний король», «Рибка». 4. Драматургія Гете. Прозові п'єси. 5. Значення творчості Й.-В. Гете.	2	2		2	
12	Італійська література XVIII ст. К. Гольдоні і К. Гоцці. 1. Загальна характеристика італійської літератури XVIII ст. 2. Життя і творчість К. Гольдоні. Погляди драматурга на театр «Дель Арте». 3. Жанр казки-ф'яби у творчості К. Гоцці.	2			11	
	Години	30	20		31	
	Разом 1,5 кредита	81				

ПЕРЕЛІК ПРАКТИЧНИХ РОБІТ

№ п/п	Теми та плани практичних занять	Кількість годин
1	Ж.-Б. Мольєр «Міщанин — шляхтич» — вершина жанру комедії — балету. 1. Історія написання. Ставлення автора до своїх героїв. 2. Своєрідність комедії-балету. 3. Характеристика образу пана Журдена. 4. Характеристика другорядних образів: графа Доранта, маркизи Дорімени, Клеонта, пані Журден, її художнє значення.	2
2	Д. Дефо «Робінзон Крузо». Уславлення енергії і заповзятливості людини в умовах чужого екзотичного середовища 1. Історія написання твору. 2. Жанрова своєрідність твору. 3. Просвітницька концепція людини і образ Робінзона Крузо. 4. Тема праці і її втілення в романі. 5. Поняття «робінзонади».	2
3	Роман Свіфта «Мандри Гуллівера» — сатиричне зображення англійського суспільства XVIII ст. 1. Жанрова своєрідність твору. 2. Країни, які відвідав Гуллівер: звичаї, спосіб життя, ідеологія. 3. Образ Гуллівера. 4. Парадокси Свіфта.	2
4	Відображення полеміки між філософськими концепціями оптимізму і песимізму у повісті Вольтера «Кандід, або Оптимізм» 1. Вольтер — енциклопедист доби Просвітництва. 2. Філософська повість «Кандід». Тема, жанр, композиція твору. 3. Образ Кандіда, його характеристика. 4. Панглос — філософ-оптиміст. 5. Інші герої-повісті (Кунігунда, Мартен, Жірофле та ін.). Ставлення до них автора.	2
5	Втілення ідеї «природної людини» у повісті Вольтера «Простодушний» 1. «Простодушний» — філософська повість Вольтера (історія створення, тема, ідея, побудова, назва твору). 2. Характеристика головного героя Простодушного (Гуруна), особливості його світогляду. 3. Проблема кохання у повісті. Образ СентІв. 4. Проблема релігії та викриття церковної реакції у творі.	2
6	Роман — сповідь Дені Дідро «Черниця»- Розкриття злочину церкви. 1. Жанрова специфіка твору, його ідейно-тематичний аналіз. 2. Три плани твору. 3. Місце головної героїні Сюзанни Сімонен в сім'ї та в суспільстві. 4. Затхлий монастирський світ і його представники.	2
7	Бомарше «Севільський цирюльник». Сумна історія життєвих пригод Фігаро 1. Причини звернення Бомарше до іспанських тем. 2. Комедія «Севільський цирюльник». Назва, тема, композиція. 3. Образ Фігаро — втілення французького національного характеру. 4. Граф Альмавіва та Розина. 5. Бартоло, його характеристика. 6. Інші герої комедії. Ставлення до них автора.	2

№ п/п	Теми та плани практичних занять	Кількість годин
8	Г. Лессінг «Емілія Галотті» — протест проти насилля людини над людиною, проти тиранії жорстоких князів. 1. Лессінг — відомий німецький теоретик і драматург доби Просвітництва. Нові теорії драматурга. 2. «Емілія Галотті» — ілюстрація нових теоретичних положень Лессінга. 3. Сюжетна основа трагедії. Тема, ідея, проблематика твору. 4. Причини трагедії Емілії Галотті. 5. Характеристика інших образів трагедії: Одоардо, граф Аппіані, принц Марінеллі, графиня Орсіна. 6. Значення драматургії Лессінга в розвитку німецької літератури XVIII ст.	2
9	Ф. Шіллер «Розбійники». Ненависть до деспотизму і жагуче прагнення змінити соціальний порядок. 1. Сюжет і проблеми драми. 2. Карл Моор. Конфлікт з моральним і державним устроєм феодальної Німеччини. 3. Образи Франца і Амалиї. 4. Характеристика розбійників. 5. Республіканський світовий ідеал у драмі.	2
10	Пошуки сенсу життя у трагедії Гете «Фауст». 1. Життя і творчість Гете. 2. Творча історія «Фауста», композиція трагедії. 3. Образи трагедії: а) Фауст і Вагнер; б) Фауст і Мефістофель; в) Маргарита, її трагедія. 4. Реальне і фантастичне у творі. 5. Своєрідність і світове значення «Фауста».	2
	ВСЬОГО:	20

Для вивчення напам'ять:

Роберт Бернс «Чесна бідність», поезія за вибором;

Літературна балада (за вибором).

1.3. Перелік художніх текстів для обов'язкового читання і вивчення напам'ять

Художні тексти, рекомендовані для обов'язкового читання

1. Лопе де Вега. Зірка Севільї. Собака на сні. Фуенте Овехуна.
2. Тірсо де Моліна. Севільський пустульник, чи Кам'яний гість.
3. Педро Кальдерон. Життя — це сон.
4. Лафонтен. Байки.
5. П'єр Корнель. Сід. Горацій.
6. Мольєр. Міщанин — шляхтич. Дон Жуан. Мізантроп. Скупий.
7. Ж. Расін. Федра. Андромаха.
8. Дж. Мільтон. Втрачений рай. Повернений рай. Самсон — борець.
9. Д. Дефо. Життя і дивовижні пригоди Робінзона Крузо.
10. Дж. Свіфт. Мандри Гуллівера. Казка діжки.
11. Г. Філдінг. Історія Тома Джонса, знайди.
12. Роберт Бернс. Лірика.
13. Вольтер. Філософські повісті.
14. Д. Дідро. Черниця. Племінник Рамо.
15. Ж.-Ж. Руссо. Нова Елоїза.

16. П. Бомарше. Севільський цирульник. Одруження Фігаро. Злочинна мати.
17. Г. Лессінг. Емілія Галотті. Натан Мудрий.
18. Ф. Шіллер. Розбійники. Підступність і кохання. Балади.
19. Й. Гете. Страждання молодого Вертера. Фауст. Балади.
20. К. Гольдоні. Трактирниця. Слуга двох панів.
21. К. Гоцці. Любов до трьох апельсинів.

Бібліографія

1. *Аникст А. А.* Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. История учений о драме. — М., 1967.
2. *Жирмунский В. М.* Из истории западноевропейских литератур. — Л., 1981.
3. История зарубежной литературы XVIII века / Под ред. Л. В. Сидорченко. — М., 1999.
4. *Соколянский М. Г.* Западноевропейский роман эпохи Просвещения. Проблемы типологии. — К., Одесса, 1983.
5. *Тураев С. В.* От Просвещения к романтизму. — М., 1983.
6. *Аникин Г. В., Михальская Н. П.* История английской литературы. — М., 1985.
7. *Елистратова А.* Английский роман эпохи Просвещения. — М., 1966.
8. Англия в памфлете. Английская публицистическая проза начала XVIII века / Сост. И. О. Шайтанова. — М., 1988.
9. *Аникст А. А.* Даниель Дефо. — М., 1957.
10. *Урнов Д. М.* Дефо. — М., 1977.
11. *Урнов Д. М.* Робинзон и Гулливер. Судьба двух литературных героев. — М., 1973.
12. *Дубашинский И. А.* Путешествие в некоторые отдаленные страны, мысли и чувства Джонатана Свифта. — М., 1986.
13. *Муравьев В.* Путешествие с Гулливером. — М., 1972.
14. *Соколянский М. Г.* Творчество Генри Филдинга. — К., 1975.
15. *Колесников Б. И.* Роберт Бернс. Очерк жизни и творчества. — М., 1967.
16. *Кузнецов В. Н.* Франсуа-Мари Вольтер. — М., 1978.
17. *Другач Т. Б.* Дени Дидро. — М., 1975.
18. *Верцман И. Е.* Жан-Жак Руссо. — М., 1976.
19. *Артомонов С. Д.* Бомарше. очерк жизни и творчества. — М., 1960.
20. *Де Санктис Ф.* История итальянской литературы. — М., 1964. — Т2.
21. *Фридендер Г. М.* Лессинг. Очерк творчества. — М., 1957.
22. *Аникст А. А.* Гете и «Фауст». От замысла к свершению.
23. *Конради К. О.* Гете. Жизнь и творчество. — М., 1987. Т. 1—2.
24. *Ланитейн П.* Жизнь Шіллера. — М., 1984.

Вивчити напам'ять

ЛАРОШФУКО

- Світом править доля і примха.
- Розум — опора в тому, щоб сміливо робити дурниці.
- Люди роблять добро нерідко лише для того, щоб отримати можливість творити зло.
- Ми легко забуваємо свої помилки, коли вони відомі лише нам самим.
- В основі щирості лежить марнославство.
- Немає нічого дурнішого за бажання бути розумнішим за всіх.

ЛАФОНТЕН

Лягушка и вол

Лягушка, на лугу увидевши Вола,
Затеяла сама в дородстве с ним сравняться:
Она завистлива была.
И ну топорщиться, пыхтеть и надуваться.
«Смотри-ка, квакушка, что, буду ль я с него?» —
Подруге говорит. «Нет, кумушка, далеко!» —
«Гляди же, как теперь раздуюсь я, широко.
Ну, каково?
Пополнилась ли я?» — «Почти что ничего». —
«Ну как теперь?» — «Все то ж».
Пыхтела да пыхтела,
И кончила моя затейница на том,
Что, не сравнившись с Волком,
С натуги лопнула и — околела.
Пример такой на свете не один:
И диво ли, когда жить хочет мещанин,
Как именитый гражданин,
А сошка мелкая — как знатный дворянин

РОБЕРТ БЕРНС

Честная бедность

Кто честной бедности своей
Стыдится и всё прочее,
Тот самый жалкий из людей,
Трусливый раб и прочее.
 При всем при том,
 При всем при том,
 Пускай бедны мы с вами, Богатство —
 Штамп на золотом,
 А золотой —
 Мы сами!
Мы хлеб едим и воду пьем,
Мы укрываемся тряпьем
И все такое прочее,
А между тем дурак и плут
Одеты в шелк и вина пьют
И все такое прочее.
 При всем при том,
 При всем при том,
 Судите не по платью.
 Кто честным кормится трудом, —
 Таких зову я знатью!
Вот этот шут — природный лорд,
Ему должны мы кланяться,
Но пусть он чопорен и горд,

Бревно бревном останется!
При всем при том,
При всем при том,
Хоть весь он в позументах, —
Бревно останется бревном
И в орденах и в лентах!
Король лакея своего
Назначит генералом,
Но он не может никого
Назначить честным малым.
При всем при том,
При всем при том,
Награды, лесть
И прочее
Не заменяют
Ум и честь
И все такое прочее!
Настанет день и час пробьет,
Когда уму и чести
На всей земле придет черед
Стоять на первом месте.
При всем при том,
При всем при том,
Могу вам предсказать я,
Что будет день,
Когда кругом
Все люди станут братья!

Ф. ШІЛЛЕР

Рукавичка

Ждучи на грища і забави,
В звіринці своїм величаво
Король Франциск сидів;
Тіснились вельможі при дворі,
А кругом, на високім балконі,
Дам барвистий вінок процвів.

Король дав знак рукою —
І з ґрат сторожкою стопою
Виходить лев;
Але не лунає рев:
Пустелі друг
Зором німим обводить круг
Арени —
І випростав з позіхом члени,
І гривою
Стряс густою,
І ліг самотою.

І знову владар маше рукою —
На знак царський
Тигр наський
З клітки рине тісної
Скоком потужним;
Лева він бачить і вис;
Напружує шию,
Кола страшні вибиває хвостом
І лиже рот язиком;
І кроком несміло — пружним
Лева обходить він
І, волі невольний син,
Повнить арену риком
Хрипким і диким. —
Погас його рев луною,
І осторонь хижий ліг.

І знову владар маше рукою —
І зіво дверей вивертає їх:
Двох леопардів прудких;
В буянні мужнього палу
Тигра вони напали;
Той лапою б'є їх тяжкою,
І вже підводиться лев;
Його могутній рев прогрімів — і став спокій;
І, не давши волі зlobі рвучкій,
Люті лягли по короткім бою.
Нової жде битви вельможне гроно.
І раптом упала з балкона
Рукавичка красної дами
Між хижакми.

І мовить лицарю юна
Кунігунда, глузлива красуня:
«Щодня, щогодини, лицарю мій,
Присягаєтесь ви в любові своїй —
Принести рукавичку прошу я вас!»
І лицар Делорж поспішає і враз
Збігає наниз безстрашно,
І кроком твердим
Ступає між звіром тим,
І бере рукавичку відважно.

І, повні подиву й жаху німого,
Лицарі й дами глядять на нього,
А він, спокійний, назад іде —
І гомін безмежний навколо росте
На честь його перемоги.
Кунігунда героя очима вітає —

Той погляд щастя йому обіцяє —
Але, зійшовши під крики бучні,
Він рукавичку в лице їй кинув:
«Подяки, дамо, не треба мені!» —
сказав і її покинув.

(Переклав Михайло Орест)

Нурець

«Хто зважиться, лицар чи джура який,
Пірнути в глибіню аж на дно?
Я келих укинув туди золотий,
Вже чорна безодня ковтнула його.
А хто мені келих з моря добуде,
Нехай його держить, його вже він буде!»

Так мовив король на кручі стрімкій,
Що в море звиса, мов стіна,
І кинув у вир вії бокал золотий,
Що швидко спустився до дна.
«А де ж той сміливець? Я знову питаю:
хто може пірнути в безодню безкраю?»

А лицарі й джури — німі, мовчазні —
Навкруг короля стоять
І дивляться боязко в хвилі страшні,
Бокала не йдуть добувати.
Тоді ще утретє король той питає:
«Хіба вже сміливця між вами немає?»

Та кожний стояв там німий і блідий,
Аж нарешті — вийшов із лав
Вродливий джура — юнак молодий —
І меча, і плаща одіклав:
А лицарі й дами, що колом стояли,
Сміливість і вроду його подивляли.

А як ступив він на скелі скрут
І в вир подивився згори,
Безодня відкрила свій чорний бруд,
А хвилі, мов леви, ревли,
І там, у безодні, у вирі страшному,
Гриміло, мов рокіт далекого грому.

Там гримить, і шумить, і шипить, і кипить,
Мов хтось воду у полум'я ллє,
Шумовиння імлою під небо летить,
І хвиля на хвилю встає.
Ніяк не вгамуються збурені води,
Здається, що море друге море родить.

Нарешті скажена стихія стиха,
І чорна — у білім диму —
Роззявилась прірва, мов паща лиха,
У глибінь, у пекельну тьму,
А хвилі бурхливі вдержатись не годні,
Падуть і зникають у вирі безодні.

Тут хутко, ще доки прибій не вернувся,
До неба юнак той зітхнув,
І — раптом крик жаху навкруг розітнувся —
Юнака вже крутіж проковтнув,
Над відважним плавцем оті роззяви пащі
Миттю зімкнулися — джура пропащий!

І тихо стає над безоднею вод,
Ще тільки бушує десь низ,
З лякливим тремтінням шепоче народ:
«Юначе! Щасливо вернись!»
Глухіше й глухіше вже хвилі зітхають,
А люди ще з більшим жахом чекають.

«Та хоч би ти вкинув корону свою
І сказав: хто її принесе,
Тому своє царство навік оддаю, —
То я б не поквапився на це.
Що дика могила собою покрила,
Про те не розкаже нам жодна людина.

Бо скільки втонуло в безодні хвиль
Кораблів тих, повних добра.
А тільки стирчить хіба щогла чи кіль
З могили, що все пожира».
І знов голоснішають рокоти бурі,
Все ближаться й ближаться хвилі понурі.

І гримить, і шумить, і шипить, і кипить,
Наче в полум'я воду хто ллє.
Шумовиння імлою під небо летить,
І хвиля на хвилю встає.
А там у безодні, у вирі страшному
Гуділо, мов рокіт далекого грому.

Аж раптом заблисло плече юнака,
Мов лебідь із виру, із хвиль,
З'явилася постать, а гола рука
Гребе і гребе з усіх сил...
Це він! Однією рукою тримає
Блискучого кубка, що сонцем сяє.

Він глибоко й довго зітхнув із грудей
І сонцеві шле свій привіт.
І радісний оклик пішов між людей:
«Він тут! Він живий ще, він виринув на світ!
З безодні морської він вийшов на сушу
І так врятував свою сміливу душу...»

Прийшов, і довкола весь натовп стає;
Він вклонився до ніг короля,
Навколішках кубок йому подає,
А король до дочки щось киває здаля,
Вона ж налива йому келих до краю.
А юнак королеві таке повідає:
«Жий довго, королю! Хай тішаться тут,
Хто дихає в сяєві дня!

Але долі на спробу нехай не беруть,
Бо внизу — там безодня страшна.
Нещасна людина, що притьмом захоче
Побачить, що сховане жахами ночі.
Мене, наче блискавку, вниз потягло,
А там з прибережних скель
Назустріч летіло рвучке джерело, —
І схопили мене в карусель
Дві дикі, холодні, нестримані хвилі,
Що з ними боротися був я не в силі.

До неба зітхнув я з ворожих хвиль
В щонайгіршій, найбільшій біді,
І вказав мені бог на кораловий шпиль,
Я вчепився і так врятувався в воді,
Там і чаша на вітці коралів лежала,
А то б вона, певне, в бездоння упала.

Бо ще й підо мною безодня лягла,
Неначе провалля між гір —
Хоч тут, як у вусі, — тиша була,
Але з жахом побачив мій зір,
Як вужі, саламандри й потвори голодні
Крутилися там у пекельній безодні.

Кишів там аж чорний огидний клубок
Усяких підводних тварюк,
Колючих потвор, черепах, семиног
І довгих мерзенних гадюк, —
Страшними зубами на мене зівнула
Підводна гієна — жахлива акула.

Так повис я — свідомий, що згину вже там.
Ні від кого рятунку не ждав,
Між почвар тих — один із людським почуттям
У страшній самоті я стояв, —
Далі од мене розмови веселі
Були в тій жажливій підводній пустелі.

Тремчу, а до мене потвора пливе,
Мов огидний стола пий павук,
І хоче схопити в лабети мене...
І з жаху корала я випустив з рук.
Скажений схопив мене вир у ту пору,
Та це було щастя, він ніс мене вгору».

Здивовано слухав король і тоді
Промовив: «Цей келих є твій,
Та ще й цього персня оддам я тобі,
Що в ньому блищить камінець дорогий,
Як зможеш і вдруге пірнути сьогодні
Й сказати, що там, у найглибшій безодні».

На це м'якосерда дочка королю
З благанням промовила так:
«Кинь, батьку, жорстоку забаву свою.
Що ніхто не зміг, те зробив цей юнак;
А не можеш покинути забагу свого,
То хай лицар докаже щось краще од нього».

А король схопив свого кубка на те ж
І закинув його у глибіню:
«Якщо мені келиха знов принесеш,
То лицарем бути найпершим тобі
Та ще й чоловіком достойної кралі,
Що зараз так ніжно за тебе благає».

Тут схопила відвага його неземна,
Його очі вогнем зайнялись,
Він побачив, що вмить спаленіла вона,
Нарешті поблідла і падає ниць;
Він мусить коштовну здобути нагороду,
На смерть і життя він кидається в воду.

А хвилі розбурхані знов піднялись,
І громом до скелі гудуть;
Закохані погляди дивляться вниз,
А води проходять і йдуть,
І знов замовкають, і знову голосять, —
Та наверх юнака не виносять.

Й. ГЕТЕ

Вільшаний король

Хто пізно так мчить у час нічний?
То їде батько, з ним син малий.
Чогось боїться і мерзне син —
Малого тулить і гріє він.

— Чому тремтиш ти, мій сину, щомить?
— Король вільшаний он там стоїть!
— Він у короні, хвостатий пан!
— То, сину, вранішній туман!

«Любе дитя, до мене мерщій!
Будемо гратись в оселі моїй,
Квіти прекрасні знайду тобі я,
У злото матуся одягне моя».

— Мій тату, мій тату, яке страшно!
Як надить вільшаний король мене!
— Годі, маля, заспокойся, маля!
То вітер колише в гаю гілля!

«Хлопчику любий, іди ж до нас!
Дочки мої у танку в цей час,
Дочки мої тебе прийдуть стрічать,
Вітати, співати, тебе колихать!»

— Мій тату, мій тату, туди подивись!
Он королівни вільшані зійшлись!
— Не бійся, мій синку! Повір мені:
— То верби співають у далині!

«Мені, хлопче, люба краса твоя!
З неволі чи з волі візьму тебе я!»
— Мій тату, мій тату, він нас догнав!
Ой, як болюче мене він обняв!

Батькові страшно, батько спішить,
В руках його хлопчик бідний кричить;
Насилу додому доїхав він,
В руках уже мертвий лежав його син.

(Переклав М. Рильський)

Рибалка

Вода шумить, вода бурлить;
Рибалка, повен дум,
Закинув вудку і сидить,
Вдивившись сумно в шум.

Сидів, дивився довгий час...
Враз розійшлась вода,
І з хвилі вирнула нараз
Русалка молода.
І сумно мовила вона:
«Чом вабиш ти мій рід
людською хитрістю зо дна
в жаркий пекельний світ?
Якби ти знав, як рибці тій
Приємно у воді,
Ти й сам туди б зійшов як стій, —
Одужав би тоді.

Чи ж сонце й місяць з вишини
Не люблять моря, хвиль?
Чи не вертаються ж вони
Ще кращими звідтіль?
Тебе ж не вабить ця блакить,
Ця люба голубінь,
Ні власні очі — йти спочить
У росяну глибін?»

Вода шумить, вода бурлить,
Так пеститься до ніг, —
А серце тугою в'ялить,
Він чує любки сміх...
Вона співала і тягла...
Не знав він — як, чого —
Схилився в воду... З того дня
Не бачили його.

(Переклав з німецької Д. Загул)





Розділ 2

ЛЕКЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ



ЛЕКЦІЯ 1

ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС XVII СТОЛІТТЯ. ЙОГО ОСОБЛИВОСТІ

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

1. Літературна боротьба XVII століття

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

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

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

Між частинами Європи зв'язки поглибилися. Будь-який воєнний чи революційний конфлікт ставав загальноєвропейським і відгукувався в колоніальних країнах на інших континентах. Так було під час Тридцятилітньої війни (1618—1648), яка втягла до своєї орбіти велику кількість країн та змінила карту Європи. А буржуазні революції у Північних Нідерландах та Англії остаточно поміняти співвідношення сил в економіці та політиці не лише європейських держав.

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

За цих умов відбувається формування світогляду людини цієї епохи.

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

Людина занурилася у свій внутрішній світ, шукаючи в ньому опори. Індивідуалізм — визначальна прикмета часу. Хтось покладав надії на монархію, вбачаючи в ній захист від усякого лиха. Деяка частина (досить велика) шукала порятунку у вірі, доходячи іноді до крайнього фанатизму. А дехто знаходив утіху в земних, чуттєвих радошах.

Борсання між землею і небом стало таким болючим, що людина прийшла до усвідомлення власної недосконалості, гріховності. Вона все ще наївно вірила, що тілесну і духовну красу можна поєднати в одній обраній, ідеальній особі. Вважала також, що краса і насолода земним життям тимчасові і були лише слабким відображенням омріяного райського блаженства. Особистість стала високоморальною і здатною до самозбереження.

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

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

Філософські корифеї XVII століття — Декарт, Бекон, Галілей — сприяли активному розвитку природничих наук.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В літературі XVII століття чітко виокремилися три художніх напрями:

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

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

2. Ренесансний реалізм у літературі XVII століття

Ренесансний реалізм продовжував демократичні традиції гуманістів Відродження.

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

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

Яскравий представник цього літературного напрямку у XVII столітті Лопе де Вега протиставляв песимізму, відчаю поетів бароко невичерпну оптимістичну енергію своїх блискучих комедій, сповнених сонця та життєвих сил. Лопе де Вега разом з

тим відкидав «вчену» догму класицистичної теорії, виступаючи за вільне натхнення митця та його близькість до народних мас.

Письменники — представники напряму ренесансного реалізму — спеціально і усвідомлено вибирали «низинні» форми, відтворюючи «грубу» правду життя. Серед жартів та у ряді непристойних каламбурів зустрічалися дуже глибокі за своєю соціальною суттю ідеї про те, що «земні блага є загальним надбанням, що вони не повинні належати одній людині більше, ніж іншим».

В → національна своєрідність;

И

М → народність;

О

Г → правдивість у поєднанні з узагальненістю;

И → естетична чарівність, яка надає насолоди.

3. Бароко, його філософські основи

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

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

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

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

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

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

Характерні риси напряму:

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

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

- протиставлення реальності та ілюзій;

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

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

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

Ознаки цієї школи

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

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

Характерні риси цієї школи:

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

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

Особливості

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

4. *Метафізична школа* — напрямок в англійській літературі XVII століття.

Ознаки

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

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

4. Класицизм — провідний напрям літератури XVII ст. Етапи його розвитку

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

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

К	піднесення гармонії в зображенні дійсності;	
Л		Е
А	три єдності: дії, місця і часу;	С
С		
И	відмова від зображення реальної дійсності;	Т
Ц		
И	конфлікт між пристрастю і обов'язком;	Е
С		
Т	цілісність композиції і характеристики героя;	Т
И		И
Ч	ідеалізація дійсності;	К
Н		А
А	естетична насолода.	

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

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

Класицизм

• Філософська основа	→	праці Рене Декарта
• Гаспо	→	розум
• Естетичний принцип	→	порядок і регламентація
• Герой	→	діяч
• Головний принцип	→	наслідування природі
• Призначення творів	→	зміцнення влади короля

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



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

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

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

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

Основні правила класицизму:

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

2. У літературі простежувався чіткий розподіл за певними жанрами:

- високі (ода, епопея, трагедія, героїчна поема);
- середні (наукові твори, елегії, сатири);
- низькі (комедія, пісні, листи у прозі, епіграми).

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

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

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

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

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

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

5. Характери чітко поділялися на позитивні і негативні.

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

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

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

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

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

Етапи розвитку класицизму

В історичному плані класицизм пройшов два етапи. Перший етап пов'язаний з розквітом монархічних держав, коли абсолютизм сприяв розвитку усіх сфер суспільства (економіки, політики, науки, культури). Головним завданням класицистів на цьому етапі було прославлення монархії, національної єдності держави під владою короля. Наприклад, Франсуа Малерб (1555—1628), П'єр Корнель утверджували ідеал мудрого монарха і відданих йому підданих. Особливо відо-

мими стали образи Корнеля — Сід («Сід» — 1673), Август («Цінна, або Милосердя Августа») та ін.

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

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

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Які напрями брали участь у літературній боротьбі XVII століття?
2. У чому полягала умовність назви напрямку ренесансного реалізму?
3. Чим зумовлений вибір назви для напрямку, якому протистояв класицизм?
4. Охарактеризуйте естетику класицизму.





ЛЕКЦІЯ 2

ІСПАНСЬКА ЛІТЕРАТУРА XVII СТОЛІТТЯ

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

1. XVII століття — «золотий вік» іспанської літератури

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

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

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

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

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

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

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

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

Різко скоротилося виробництво.

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

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

У XVII столітті Іспанія — другорядна країна Західної Європи. Її колишня могутність відійшла у минуле.

Дійсної влади король уже не мав.

Філософська думка Іспанії була перейнятою містикою та песимізмом.

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

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

Слід зазначити, що класицизм в Іспанії не прижився.

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

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

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

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

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

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

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

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

Національна драма залишилася непереможною в ідеологічному двовладді, але умови життя та творчості драматургів за таких обставин були важкими, загроза найстрашніших покарань — цілком реальною.

Тому глядач або читач XXI століття, знайомлячись із п'єсами Лопе де Веги, повинен пам'ятати, що драматург вперше і всупереч усьому реалізував перемогу національного ренесансного театру на території всієї Іспанії.

2. Лопе де Вега — представник ренесансного реалізму. «Фуенте Овехуна», «Зірка Севільї», «Собака на сіні»



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

Людина бурхливих пристрастей, невичерпної енергії та авантюрного складу характеру, Лопе де Вега протягом свого довгого життя випробував на собі всі можливі і неможливі пригоди. Його позбавляли громадянства, судили, він сидів у в'язниці. Крім того, Лопе де Вега можна назвати і найвизначнішим донжуаном свого часу. Про любовні пригоди знаменитого кабальєро ще за життя ходили

легенди. Як стверджував його біограф Баррера: *«Лопе де Вега не уявляв життя без кохання. Воно було для нього життєдайним джерелом його невичерпних фантазій»*. Певна річ, мова йде не лише про те піднесене кохання, яке описували у своїх безсмертних творах Данте або Петрарка. Найчастіше це було кохання пристрасного чоловіка, наділеного вогненним темпераментом, пристрасть якого потребувала негайного задоволення.

Лопе де Вега народився 25 листопада 1562 року у Мадриді в родині Фелікса де Вега Карпіо та його дружини Фернандес Флорес.

Дитина була надзвичайно обдарованою. Уже в п'ять років хлопчик почав писати вірші, причому настільки захопився цим заняттям, що, як згадував пізніше його друг Хуан Перес де Монтальбан: *«...поки не навчився писати, ділився сніданками із старшими учнями, щоб вони записували те, що диктував Лопе»*.

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

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

Рід Лопе де Веги походив із австрійських хрестоносців, які пишалися участю предків у Реконкісті (боротьба з арабами) і були не проти зараховувати себе до складу ідальго. Але Лопе дворянських прав не мав, і його ніколи не називали донном. Тим не менше, завдяки прихильності єпископа де Авілі, враженого здібнос-

тями юного Лопе, у 15-річному віці він вступив до Університету Алькала де Енарес поблизу Мадрида, де чотири роки не лише старанно вивчав граматику і риторику, а й блискуче засвоїв мистецтво танцю і володіння шпагою.

Тоді ж із неменшим ентузіазмом почав засвоювати ази кохання. Першою пристрастю 17-річного Лопе де Веги була заміжня жінка Дорофея, яку юнак підкорив і палким темпераментом коханця, і поетичним даром: прихильник полюбляв виражати свої почуття у віршованій формі. Незабаром Дорофею замінила вдова Марфісса, яка народила від нього дитину. Але одружуватися, а тим більше обтяжувати себе батьківськими обов'язками, юний ловелас не збирався. Звільнившись від сімейних турбот, він відплив на Азорські острови у складі воєнної експедиції, результатом якої було приєднання Португалії до іспанської корони.

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

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

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

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

10 травня за відсутності нареченого, якого у церкві представляв його родич, відбулося її заочне вінчання з Лопе.

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

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

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

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

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

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

Плідність роботи Лопе де Веги була по-справжньому феноменальною.

Перші два десятиріччя XVII століття були періодом надзвичайної продуктивності. У поетичному трактаті «Нове мистецтво створювати комедії в наш час» він згадує про те, що написав 483 п'єси. У передмові XI частини зібрання своїх комедій, що побачило світ у 1618 році, драматург веде мову вже про 800 своїх драматичних творів. А через два роки у передмові до XIV частини цього ж зібрання повідомляється, що кількість їх досягла 900.

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

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

У 1609 році Лопе де Вега отримав звання «наближеного» священної інквізиції, тобто особи, яка користувалася довірою цієї страшної установи та разом з тим зобов'язаною являти собою зразок відданості католицькій церкві. Немає ніякого сум-

ніву в тому, що цей акт інквізиційної влади мав свій підтекст та розрахунок. Він повинен був зв'язати руки одному із найвідоміших письменників країни та підкорити його творчість інтересам церковної реакції.

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

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

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

Слава драматурга була всенародною, а захоплення ним переросло у справжнє обожнювання.

Марта народила від Лопе доньку, яку він визнав своєю. І знову Лопе довелося захищатися у суді, цього разу судовий процес розпочав проти нього розгніваний чоловік Марти. Щоправда, драматургу пощастило: позивач помер, не встигнувши довести справу до кінця.

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

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

Відійти від цього лиха Лопе вже не зміг.

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

го часу, в сюжети яких «були вплетені любовні історії, а особливо твори Лопе де Веги, які принесли стільки шкоди добрим нравам».

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

Що стосується драматургічного спадку Лопе де Веги, то вже 1615 року Сервантес зазначав: «Он покорил и подчинил своей власти всех комедиантов и наполнил мир своими комедиями, удачными, хорошо задуманными и составляющими в общей сложности более десяти тысяч листов ... те же, кто пытался соперничать с ним и разделить его славу, — а таких было много, — все вместе не написали и половины того, что написал он один».

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

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

У творчості Лопе де Веги виділяють три періоди:

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

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

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

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

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

- державно-історичного;
- соціально-політичного;
- приватно-побутового спрямування.

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

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

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

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

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

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

СЮЖЕТ. Командор ордену Калатрави Фернан Гомес де Гусман приїжджав до Альмагро до магістра ордену дона Родріго Тельєса Хірона. Магістр молодий віком і лише нещодавно успадкував цю високу посаду від свого батька. Тому командор, увінчаний бойовою славою, ставиться до нього з деякою недовірою та погордою, однак змушений дотримуватися належної поваги. Командор приїхав до магістра розповісти про ворожнечу, характерну для Іспанії XV століття. Після смерті кастильського короля дона Енріке на його корону претендують король Альфонсо Португальський — саме його права вважають безсумнівними рідні командора та його прихильники, а також — через Ісавелу, свою дружину, — дон Фернандо, принц Арагонський. Командор наполегливо радить магістру негайно оголосити збір лицарів ордену Калатрави та з боєм узяти Сьюдад Реаль, що розташований на кордоні Андалусії та Кастилії і який король Кастилії вважає своєю власністю. Командор пропонує магістру своїх солдат: їх не дуже багато, однак вони войовничі, а у селищі під назвою Фуенте Овехуна, де закріпився командор, люди здатні лише випасати худобу, але аж ніяк не здатні воювати. Магістр обіцяє негайно зібрати військо та провчити супротивника.

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

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

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

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

За відсутності командора Лауренсья та Фрондосо вирішують одружитися — на радість своїх батьків та усього селища, які давно чекали на цю подію. У розпал весілля та загального святкування повертається командор: розлючений своєю військовою невдачею і пам'ятаючи про свою образу мешканцями селища, він наказує схопити Фрондосо та відвезти його до в'язниці. Відправляють під варту і Лауренсью, що спромоглася заступитися за нареченого. Мешканці селища збираються на раду, і думки розходяться: одні готові хоч зараз йти до будинку командора та розправитися із жорстоким володарем, інші надають перевагу боязливому мовчання. У розпал суперечки прибігає Лауренсья. Вигляд її жахливий: волосся скуйовджене, сама вона вся у синцях. Схвильована оповідь дівчини про приниження та тортури, яким вона була піддана, про те, що Фрондосо ось-ось має бути вбитий, справляє на всіх присутніх найсильніше враження. Останнє твердження Лауренсья — якщо у селищі немає чоловіків, то жінки самі зможуть відстояти свою честь, — не залишає

нікого байдужим. Всі одностайно вирішують штурмувати будинок командора. Останній спочатку не вірить, що мешканці Фуенте Овехуна могли піднятися на повстання, потім, усвідомивши, що це правда, вирішує відпустити Фрондосо. Однак це вже не може нічого змінити в долі командора: чаша народного терпіння переповнена. Вбитий, буквально розірваний натовпом на шматки, сам командор, не врятувався і його слуги.

Лише Флоресу вдається дивом врятуватися, і, напівживий, він шукає захисту у дона Фернандо, короля Кастилії, переповідаючи йому все, що відбулося як бунт селян проти влади. При цьому він не говорить королеві, що мешканці Фуенте Овехуни прагнуть, щоб ними керував сам король, і тому прибивають над будинком командора герб дона Фернандо.

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

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

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

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

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

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

«Придворна комедія», як правило, зображує життя аристократії, придворних. У багатьох із них йдеться про складні взаємини, які виникають між аристократами та плебеями, про любовні колізії, спричинені належністю закоханих до різних соціальних верств. Найчастіше мають щасливий фінал. Однією із таких комедій є «Собака на сні».

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

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

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

Теодоро — один із головних персонажів комедії. Секретар графині закохується у свою пані, дізнавшись про її почуття до нього. Кохання Діани дарує йому надію на щастя і несподіване підвищення суспільними сходами. Захоплений своїми мріями, Теодоро відразу ж розлучається із Марселою. Зміни у настрої графині змушують Теодоро протягом усієї дії комедії то мріяти про щастя з графинею, то шукати втіхи у коханні Марсели. Вигадка його слуги Трістана виявляється тією щасливою миттю фортуни, яка дозволяє закоханим поєднатися. За своїми основними характеристиками Теодоро цілком відповідає такому типу персонажа іспанської комедії XVII століття, як галан (ісп. *galan* у перекладі — «кавалер»). Теодоро молодий і гарний, вишуканий та благородний, розумний та освічений, однак — і це взагалі характерно для персонажа даного типу — його здатність до дії невелика. Він часто буває залежним від вчинків інших дійових осіб, і, перш за все, від дами. Так і Теодоро в основному лише реагує на капризи та витівки Діани. Тільки одного разу він приймає самостійне рішення — це його відмова скористатися вигадкою Трістана. Рішення Теодоро поїхати до Іспанії через неможливість бути із коханою та сцена прощання героїв являє собою приклад «оманливого фіналу», що виникає перед остаточною щасливою розв'язкою та посилює напруження глядача.

Варто згадати про доволі розповсюджений жанр тогочасної комедії — «комедію плаща і шпаги». Свою назву цей жанровий різновид комедії отримав через обов'язкову атрибутику. Дія таких п'єс, як правило, відбувається у сучасній драматургові обстановці. Відповідні комедії мають власні закономірності побудови: паралель між закоханою парою та парою слуг; взаємини часто дублюють-

ся, посилюючи комізм того, що відбувається. Запорукою успіху подібних комедій є утвердження думки, що головним в житті є кохання як цілюща сила, що розкриває в людині всі її здібності.

Естетичні погляди Лопе де Веги

(Викладені у трактаті «Нове мистецтво створювати комедії у наш час»)

В
І
Д
М
О
В
А

В → наслідування античності;
І → правил єдності часу і місця;
Д → єдності уявлень: для трагедії — трагічне, для комедії — комічне (у житті не буває все трагічно або, навпаки, комічно)

У
Т
В
Е
Р
Д
Ж
Е
Н
Н
Я

→ вимоги правдивого відображення дійсності;
→ зображення єдності фабули і дії;
→ розробки інтриги — «нерву п'єси» (в античності сюжет і герої були заздалегідь відомі);
→ висвітлення двох тем: честі й доблесті.

Великий майстер комедій майже невідомий сучасному читачеві як неперевершений лірик.

Наважуватись, мліти, бути злим,
Жорстоким і ніжним, дужим і безсилим,
Натхненним, смертним, мертвим і живим,
Зрадливим, вічним, боязким і сміливим.
Без відпочинку жити лиш одним: здаватись скромним і зарозумілим,
Ображеним, веселим і сумним,
Вдоволенням, сердитим, посмутнілим.
З розчарувань втікати на свободу,
Отруту пити, мов напої п'яні,
Забувши користь, полюбити шкоду;
Повірити, що в пеклі — місце раю,
Життя і душу — дати все омані, —
Це є кохати. Хто кохав, той знає.

(Ф. Лопе де Вега)

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

3. Тірсо де Моліна. «Дон Жуан»

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

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

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

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

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

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

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

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

Серед історичних драм, авторство яких доведено і не викликає сумніву, Тірсо належать «Антон Гарсія» (1623) і «В жінцине благоразумие» (1630).

«Антон Гарсія» поряд із «Фуенте Овехуною» входить до складу народно-революційних драм іспанського «золотого віку».

Комедії Тірсо зберігають ті особливості, які вже не сприймалися у театрі Лопе де Веґи, включаючи мовні і стилістичні риси, пов'язані із зверненням до народної

аудиторії, проте у частині з цих комедій змінюється аспект зображення позитивних героїв та почуття кохання.

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

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

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

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

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

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

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

Новаторство Тірсо де Моліна полягає в тому, що він першим подав у літературі образ Дон Жуана, що набув рис «вічного образу». Пригадаємо, «*вічні образи*» — це літературні образи, які за глибиною художнього узагальнення виходять за межі конкретних творів та зображеної в них історичної доби; містять у собі невичерпні можливості філософського осмислення буття. Виникаючи на конкретному історичному підґрунті, вони концентрують в собі вічні пошуки людини своєї першосутності, свого призначення, закарбовують істотні риси людської природи.

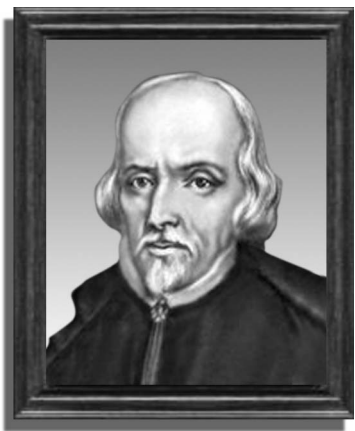
Після Тірсо де Моліна до образу Дон Жуана зверталися Джільберто, Мольєр, К. Гольдоні, Гофман, Байрон, П. Меріме, О. Пушкін, Леся Українка, композитори Моцарт, Даргомижський, Штраус, проте саме образ дон Жуана, створений Тірсо де Моліна, був найбільшою мірою наближеним до релігійної ідеї численних легенд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

4. Творчість Кальдерона — вершина літературного бароко. Драма «Життя — це сон». Художні особливості драматургії П. Кальдерона

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

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

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



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

Юнак не жартома захопився поширеними на той час літературними змаганнями, у яких брали участь знані і шановані майстри сцени, які користувалися неабиякою популярністю як серед простих, так і вельможних іспанців. А невдовзі і сам Кальдерон уже дебютував у одному із таких змагань — і доволі успішно. У 1622 році він брав участь у змаганні поетів на честь свята святого Ісідора. Його помітив і відзначив своєю похвалою сам Лопе де Вега. Можливо, саме ця обставина стала початком блискучої театральної кар'єри Кальдерона і спонукала його до серйозних занять сценічним мистецтвом. Через рік з'явиться його перша п'єса «Кохання, честь і влада». З 1625 року Кальдерон уже входить до числа головних постачальників п'єс для придворного театру та ауто

(одноактних драм релігійно-дидактичного характеру) для церковних вистав. Здавалося б, тепер справи Кальдерона мали піти блискуче, і так воно, очевидно, і було б, якби не запальний характер поета, який у сполученні із природною неврівноваженістю південного темпераменту утворював просто-таки вибухонебезпечну суміш. Шпагою уславлений драматург володів анітрохи не гірше, ніж пером, а привід відчувати себе ображеним знаходив із неймовірною легкістю, тому кривавим сутичкам і дуелям, у яких брав участь Кальдерон та його брати, не було кінця. Інколи справа набувала надто серйозного характеру. Братам доводилося навіть продати батьківське місце у міністерстві фінансів з тим, щоб покрити рахунки в суді після чергової дуелі одного з них. Під час іншої сутички, у якій було важко поранено брата Кальдерона, поет, переслідуючи кривдників, разом із друзями увірвався до одного з католицьких монастирів, порушивши таким чином, право церковної недоторканності, що могло мати велими серйозні наслідки, — і мало б, якби не високопоставлені покровителі драматурга.

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

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

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

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

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

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

1. Комедія (була дуже популярною серед митців бароко). В центрі комедій Кальдерона, як правило, тема кохання, за сюжетним типом більшість з них нале-

жить до так званих «комедій інтриг» (тобто п'єс, сюжет яких будується на швидкій і несподіваній зміні ситуацій, на неприродному комічному збігові обставин, стрімкому розитковій дії тощо). До найбільш вдалих комедій Кальдерона належать п'єси «З коханням не жартуй» (1627), «Дама — невидимка» (1629), «Сам собі охорона» (1635), «Не завжди довіряй гіршому» (1650) та ін.

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

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

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

Фабульний зміст п'єси досить простий. У відповідності до астрологічних пророцтв, Сехізмундо, який народився у сім'ї польського короля Базиліо, повинен в майбутньому стати страшним і зловісним тираном. Його свавільні і необдумані вчинки мають привести до загибелі польської держави і смерті батька-короля.

*Поразмыслив, я понял ясно,
Что будет принц Сехизмундо
Заносчивым человеком,
Несправедливым владыкой
И нечестивым монархом,
Под властью коего станет
Королевство добычей раздоров,
Школой измены чёрной,
Академией всех пороков.
А он, влекомый безумьем,
Сжигаемый гневом и страстью,
И на меня поднимет
Руку, и пасть заставит
Короля к стопам его сына
(О чём о стыдом говорю я!)
и станут мои седины
ковром под его шагами.*

Щоб якось запобігти цій страшній біді, король наказав збудувати у віддаленій від людей місцевості вежу, до якої він і помістив свого сина і де той зростав, перебуваючи на правах справжнісінького в'язня.

Коли ж Сехізмундо досяг юнацького віку, батько вирішив пересвідчитись у тому, чи правду вішували йому зорі.

*Себя теперь царём увидев,
И вновь потом — в тюрьме,
Он может решить, что это был лишь сон,
И если так он будет думать,
Не ошибётся он, Клотальдо,
Затем, что в этом мире каждый,
Живя, лишь спит и видит сон.*

За наказом короля Сехізмундо дали снопідійного, після чого переодягли його у вбрання принца і перенесли до королівського палацу. Після пробудження Сехізмундо — вже у ролі принца-спадкоємця, який має керувати батьківським королівством, — починає вести себе надзвичайно безвідповідально і просто нестерпно. За півдня, проведених у палаці, він встиг пересваритися мало не з усіма, хто траплявся на його шляху. Він виявив неповагу до жінки, одного з придворних викинув з вікна і дійшов до того, що почав погрожувати навіть власному батькові.

*Меня ты, — будучи царём, —
К себе не допускал бездушно.
Ты для меня закрыл свой дом,
И воспитал меня, как зверя,
И как чудовище терзал,
И умертвить меня старался.
И что ж мне в том, что ты сказал?...
Я человеком быть хочу.
А ты стоишь мне на дороге.*

Переконавшись, таким чином, у справедливості пророцтва, король наказує таким же способом повернути Сехізмундо до його в'язниці і після того, як він знову прокинеться, переконати його, що все, пережите ним, відбувалося не насправді, а уві сні.

Усі наступні роки свого життя Сехізмундо приречений бути у в'язниці.

*О, я несчастный! Горе мне!
О, небо, я узнать хотел бы,
За что ты мучаешь меня?
Какое зло тебе я сделал?
Впервые свет увидел дня?
Но раз родился, понимаю,
В чём преступление моё:
Твой гнев моим грехом оправдан,
Грех величайший — бытиё.
Тягчайшее из преступлений —
родиться в мире...*

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

У боротьбі проти короля Сехізмундо перемагає, але на цей раз свій гнів обертає на милість і прощає не тільки батька, а й своїх безпосередніх тюремників і московського принца Астольфо, який намагався посісти його місце на батьківському троні. Таким чином, Сехізмундо повністю підпорядковує свої розбурхані

пристрасті вимогам розуму та державної волі і з тирана перетворюється на ідеального правителя.

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

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

Ще з часів Софокла (згадаймо хоча б його трилогію про безталанного Едіпа та його дітей) фінали драматичних творів, у яких люди є маріонетками, прив'язаними до мотузок, що тримає у своїх руках неблаганна зла доля, завше закінчувалися безвихіддю. Кальдерон знаходить інше продовження: здавалося б, непримиримі вороги, Сехізмундо і Базілію, порозумілися. Треба зрозуміти голос Кальдерона-християнина: хіба може бути інакше, якщо люди почують Божий голос? Хіба не настане примирення ворогів, якщо вони зрозуміють, що однаково винні перед Богом? Хіба не огорне їхні душі й не зігріє почуття всепрощення, якщо вони зрозуміють, що життя, в якому вони ворогують, заздять, ненавидять, принижують, страждають, сумують, є сон, а справжнє вічне життя попереду, і яким воно буде, вирішувати Богові?

*Так сдержим же свирепость
И честолюбье укротим,
И обуздаем наше буйство,
Ведь мы, быть может, только спим.
Да, только спим, пока мы в мире
Столь необычном., что для нас -
Жить — значит спать, быть в этой жизни -
Жить сновиденьем каждый час.
Мне самый опыт возвещает:
Мы здесь до пробужденья спим.
Спит царь и видит сны о царстве,
И грезит вымыслом своим.
Повелевает, управляет
Среди своей дремучей мглы,
Заимообразно получает,
Как ветер, лживые хвалы.
И смерть их всё развеет пылью.
Кто ж хочет видеть этот сон,
Когда от грёзы о величье*

*Он будет смертью пробуждён?
И спит богач, и в сне тревожном
Богатство грезится ему.
И спит бедняк, и шлёт укоры,
Во сне уделу своему.
И спит, обласканный успехом,
И обделённый — видит сон.
И грезит тот, кто оскорбляет,
И грезит тот, кто оскорблён.
И каждый видит сон о жизни.
И о своём текущем дне,
Хотя никто не понимает,
Что существует он во сне.*

Сам мотив життя як сну — один з вузлових мотивів барочної естетики.

П'єса «Життя — це сон» у багатьох відношеннях, що торкаються як проблематики, так і поетики твору, — є взірцевою драмою барокового мистецтва.

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

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. За якими напрямками розвивалася іспанська література протягом XVII століття?
2. Кого вважають засновником іспанського національного театру?
3. Який із напрямів літератури XVII століття репрезентує творчість Лопе де Веги? Підтвердіть це на прикладі вибраних творів.
4. Яким чином у творчості П. Кальдерона втілюються основні риси напряму бароко?
5. Завдяки якому образу увійшов в історію світової літератури Тірсо де Моліна?





ЛЕКЦІЯ 3

ФРАНЦУЗЬКА ЛІТЕРАТУРА XVII СТ. П. КОРНЕЛЬ, Ж. РАСІН

1. Загальна характеристика французької літератури (Н. Буало «Поетичне мистецтво»; афоризми Ларошфуко і Лабрюєля; соціальні байки Лафонтена).
2. Життєвий і творчий шлях Корнеля. Особливості драматургії («Сід», «Горацій», Драматургічні принципи).
3. Життєвий шлях і періоди творчості Ж. Расіна. Естетичні погляди.

1. Загальна характеристика французької літератури XVII століття (Н. Буало «Поетичне мистецтво»; афоризми Ларошфуко і Лабрюєля; соціальні байки Лафонтена)

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

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

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

Під наглядом кардинала (який сам займався літературною творчістю), за участю Академії і під значним впливом життя паризьких салонів у середині XVII століття утвердилися нові форми французької мови, а в літературі дедалі відчутніше став заявляти про себе новий стиль, що ґрунтувався на принципах раціоналістичної естетики. У першій третині XIX століття він одержав назву класицизм. Кардинал Ришельє особисто призначав довічні пенсії письменникам, які працювали у напрямку класицизму.

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

Започаткував класицизм Франсуа де Малерб (1555—1628) — придворний поет короля Генріха IV. Походячи із незаможної родини, Малерб намагався за допомогою поетичних творів, що оспівували королівську родину, зробити собі кар'єру і добитися запрошення до королівського двору.

Малерб першим у Франції проголосив необхідність жорсткої державної політики у галузі літератури.

Теоретиком класицизму був Ніколо Буало (1636—1711).

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

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

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

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

Головні положення «Поетичного мистецтва»:

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

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

Від мистецтва представники преціозної літератури вимагали максимального віддалення від «низької» дійсності і у виборі сюжетів, і у системі поетичних образів, й у мові. Ніщо не повинно нагадувати брудну, низьку, «простонародну» правду життя.

Таким чином, преціозна література — не просто школа галантності, підручник вишуканої ввічливості, — це своєрідна філософія життя. Світ преціозного пись-

менника — світ примарний, ефемерний. У нездійснених мріях виражалось песимістичне відкидання сучасності.

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

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

Одночасно із процесом формування класицизму та галантно-аристократичної літератури бароко розвивався у Франції і ренесансний реалізм. Характерною особливістю цього напрямку в країні була установка на показ повсякденного побуту та матеріального існування звичайних пересічних людей. Сам термін «реалізм» має у застосуванні до цього напрямку цілком умовний характер, оскільки у творах письменників цієї групи навіть не порушувалося питання про зображення внутрішнього світу людини, її почуттів тощо. Незважаючи на це, він зіграв безумовно позитивну роль у процесі становлення реалізму у літературі XVII століття. Його історична заслуга полягає в тому, що він рішуче боровся із аристократичною надмірною вишуканістю літератури бароко, із властивим їй методом фальшивої ідеалізації феодального суспільства, з її манірним, преціозним складом.

Представниками ренесансного реалізму у Франції були Шарль Сорель, Поль Скаррон.

Особливого поширення набув у тогочасній французькій літературі жанр афоризму. Письменники-афористи не створювали ні романів, ні повістей, ні новел, лише короткі, дуже стислі прозаїчні мініатюри або записували свої думки — плід життєвих спостережень та роздумів.

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

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

Не менш важливою особливістю афоризму була відточеність стилю, здатність у не багатьох словах сказати про головне. До того ж у класицистів джерелом прекрасного була форма, тому особливого значення надавалося віртуозній майстерності.

Ф. Ларошфуко, Ф. Лабрюєр, Вовенарг, Шамфор — блискучі майстри афоризму — дали класичні зразки цього жанру.

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

Блискучим майстром афоризму вважався Франсуа де Ларошфуко (1613—1689). Аристократ, який досить безтурботно та бездумно провів свою молодість, а на схилі років звернувся до літератури і створив книгу «Роздуми, або Моральні вислови і максими» (1665).

Ларошфуко малював риси людини взагалі, він створив певну універсальну психологію людства, яка однаково підходила до всіх часів і народів. Цей метод абстрагування зблизив його із класицистами.

Ларошфуко належав до тієї соціальної групи, яка сходила з історичної арени, тому, власне, його творчість наскрізь песимістична. Він не вірить ні у правду, ні у добро. Навіть у актах гуманності ладен був побачити зневагу до людей, ефектну позу, майстерно підібрану маску, яка ховав за собою корисливість та самолюбство.

Ось деякі із афоризмів Ларошфуко:

— *«Суждения наших врагов о нас ближе к истине, чем наши собственные».*

— *«Любовь одна, но подделок под неё тысячи».*

— *«Одним людям идут недостатки, а другим и достоинства не к лицу».*

— *«Истинная любовь похожа на привидение: все о ней говорят, но мало кто её видел».*

— *«Тот, кто думает, что может обойтись без других, сильно ошибается; но тот, кто думает, что другие не могут обойтись без него, ошибается ещё сильнее».*

— *«Истинное красноречие — это умение сказать всё, что нужно, и не больше, чем нужно».*

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

Сучасники досить часто звинувачували Ларошфуко у мізантропії, у песимістичному погляді на людину. Він усе це передбачив: *«Все любят разгадывать других, но никто не любит быть разгаданным сам».* Ларошфуко хотів допомогти людині «пізнати саму себе» і вважав найвеличнішим подвигом дружби відкрити другові очі на його власні недоліки. Це він і зробив у своїх «Максимах».

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

Син буржуа, Лабрюйєр значно відрізнявся за своїми поглядами від аристократа Ларошфуко. Його відгуки про дворянство дуже прискіпливі; і, навпаки, судження про народ сповнені глибокої симпатії.

Він також викривав багато вад людської натури, але його погляд на життя оптимістичний:

— *«Дети не знают ни прошлого, ни будущего, они (что с нами никогда не бывает) наслаждаются настоящим».*

— *«Любовь и дружба исключают друг друга».*

— *«Мужчина соблюдает чужую тайну вернее, чем собственную, а женщина лучше свою, нежели чужую».*

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

В основі афоризму французьких моралістів, як правило, покладений парадокс. Наприклад:

«Наши добродетели — это чаще всего искусно переряженные пороки». (Ларошфуко).

«Люди делятся на праведников, которые считают себя грешниками, и грешников, которые считают себя праведниками». (Паскаль).

«Женщины с лёгкостью лгут, говоря о своих чувствах, а мужчины с ещё большей лёгкостью говорят правду». (Лабрюйер).

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

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

Одним із найвизначніших французьких поетів XVII століття був Жан де Лафонтен (1621—695). Незважаючи на те що загальноєвропейську славу він здобув завдяки своїм байкам, проте письменницький діапазон його був незрівнянно ширшим.

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

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

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

Особливості байок Лафонтена

Сюжети байок Лафонтена здебільшого спільні, більшість із них беруть свій початок від прозових байок напівлегендарного грецького байкаря Езопа. Політичні байки аж ніяк не невинні. Вони досить уїдливі і в них відчутні демократичні симпатії. Для прикладу розглянемо байку «Звірі під час чуми».

Нечувана біда страхи наслала люті,
Щоб смертю покарати гріхи земні,
І непростенні, і страшні,

Чума напалася за вчинки незабуті,
Супроти звірів почала війну,
Зганяла в пекло всяку звірину.
Зник апетит, немає в звірів сну:
Сумирні горлиці гризуть одна одну,
Де й ділася любов, і дружба, і довіра?
Лев звірів покликав
І їм таке сказав:
— Прийшла біда на звіра,
Настав наш смертний час.
Історія навчає нас:
Знайти, хто винен, —
І вмерти той повинен,
Покрити смертю гріх,
І друзів тим урятувать своїх.
Про себе розповім я правду, любі друзі:
Ох досить натворив гріхів —
Чимало баранів роздер у лузі,
Загриз невинних пастухів.
Як скажете, за ці провини
Готов лягти до домовини.
Хай кожен з вас, у кого совість є,
Тяжкий свій гріх прилюдно визнає!
— Володарю! — Лисиця низько гнеться, —
Про що там мова йдеться?
Для баранів, гладких і мовчазних,
Та кара — ласка з неба;
А пастухів дурних
Карати завжди треба.
Скажу: то щастя є —
Нести тобі до ніг життя своє...
Всі слухачі ту мову привітали
І дружно заплодували.

Не сміли в Тигра гріх знайти;
Ведмедя вирішили обійти;

Псів — сторожів на раді
Не осудив ніхто в громаді —
За службу їм і слава, і хвала...
От черга підійшла і до Осла.
Покірно визнає Осел провину:
— Колись, в лиху годину
— Брів луками ченця,
— Вхопив жмуток сінця
(Чорт, мабуть, спокусив!). —
Осел пробачення просив,
Та вчений Вовк промовою палкою
Довів: скарать Осла покарою тяжкою.

— Тепер відомо, звідки зло
До нас прийшло,
Чому вмирають чесні друзі:
Травицю жер Осел в ченцевім лузі!.. —
Осел був усіма
Обвинувачений,
Безжально страчений.
Безсилий ти — тобі жалю нема!

«Суд судит по тому, могут ты иль бессилен,

В зависимости от того, тебя объявят иль правым иль виновным!» — підсумовує свою байку Лафонтен.

Домінанти творчості Лафонтена:

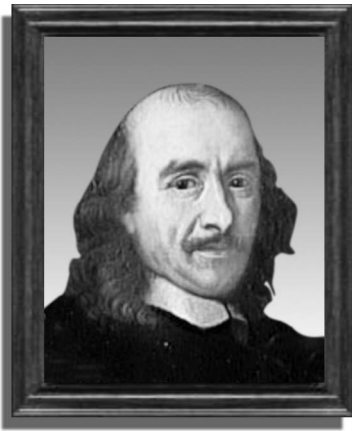
- народність;
- філософічність;
- предметом байки часто виступають не лише вади людей, але й психологічні спостереження;
- наявність літературних імен, які використовуються у якості загальних назв.

2. Життєвий і творчий шлях П. Корнеля.

Особливості драматургії («Сід», «Горацій», Драматургічні принципи)

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Смерть його 1 жовтня 1684 року пройшла майже не поміченою.

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

Драматургічні принципи Корнеля:

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

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

Ця п'єса не лише користувалася надзвичайним успіхом у глядачів. Вона сприймалася як взірць літературної досконалості: у Парижі побутувало навіть прислів'я «Прекрасне, як «Сід» — тобто найвищий ступінь прекрасного. Всупереч усталеному

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

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

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

СЮЖЕТ. Вихованка Ельвіра повідомило доньї Хімені приємну новину: із двох закоханих у неї юних дворян — дон Родріго та дон Санчо — батько Хімени граф Гормас бажав мати за зятя першого; саме дону Родріго віддані всі почуття і думки дівчини.

У Родріго давно палко закохана подруга Хімени, донька кастильського короля донья Уррака. Проте вона полонянка свого високого походження; обов'язок наказував їй зробити своїм обранцем лише рівного їй — короля чи принца — покрові. З метою припинити страждання, яких завдала їй нестримна пристрасть, інфанта робила все, щоб полум'яне кохання пов'язало Родріго та Хімену. Зусилля її мали успіх, і тепер донья Уррака з нетерпінням чекала дня весілля, після якого в серці її повинні згаснути останні іскри надії, вона зможе воскреснути духом.

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

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

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

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

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

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

Донья Уррака, прагнучи заспокоїти Хімену, запропонувала лише одне: наказати Родріго завжди супроводжувати її, а там, можливо, батьки за допомогою короля самі все владнають. Проте інфанта запізнилася — граф Гормас і дон Родріго уже відправилися на місце, обране ними для двобою.

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

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

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

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

Залишившись наодинці із вихованкою, Хімена зізналася, що, як і раніше, кохає Родріго, не уявляє життя без нього; якщо обов'язок її — приректи убивцю батька на кару, вона повинна, помстившись, зійти в труну услід за коханим. Родріго почув ці

слова і вийшов із сховку. Він простягнув Хімені меча, яким було вбито графа Гор-маса, і благав її своєю рукою вершити над ним суд. Але вона прич його, обіцяючи, що неодмінно зробить все, щоб убивця був покараний за скоєне життям, хоча у душі сподівалася, що нічого у неї не вийде.

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

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

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

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

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

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

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

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

ветніших лицарів Кастилії, — але врешті-решт попросила Родріго перемогти заради того, щоб їй не виходити заміж за нелюба.

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

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

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

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

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

Горацій зі спокійною гордістю віддав сестрі три мечі переможених ворогів. Її сльози поранили честь воїна, знижуючи цінність його перемоги, що дісталася йому так важко. Він не зміг зрозуміти горя Камілли. Але сестра у пориві відчаю проклінала святиню, те, що божественна воля піднесла на п'єдестал величі, — Рим. Розпалена до найвищої точки лють брата обернулася на Каміллу: «Ступай же милого оплакивать в могилу!» І через хвилину, повернувшись із окривавленою зброєю, Горацій гнівно виголошує: «Кто о враге отчизны пожалел, / Тому конец — такой единственный удел».

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

3. Життєвий шлях і періоди творчості Ж. Расіна. Естетичні погляди драматурга



Жан Расін народився 21 грудня 1639 року у Ферте-Мілоні у родині провінційного чиновника — працівника суду.

Рано втративши батьків, він залишився під опікою своєї бабусі, яка помістила його до колегіу міста Бове, а потім до школи Гранжа у Пор-Роялі. Учителями його стали янсєністи, члени однієї із релігійних сект, опозиційної по відношенню до пануючої католицької церкви. Це залишило слід у душі поета: він назавжди залишився мрійливо-релігійним, дещо схильним до меланхолії.

Расін рано полюбив поезію. Софокла та Еврипіда знав майже напам'ять. Грецький роман «Теаген та Харіклея», роман про ніжне романтичне кохання, який він прочитав випадково, його вразив. Монахи,

побоюючись шкідливого впливу книг про кохання, відібрали у нього роман і спалили. Він знайшов другий примірник. Відібрали і цей. Тоді Расін розшукав новий примірник книги, вивчив її напам'ять, побоюючись, що її знову відберуть у нього і знищать.

У жовтні 1658 року Расін приїхав до Парижа, щоб продовжити своє навчання у колегі Гаркун. Філософія, або, правильніше сказати, вправи з формальної логіки, мало цікавили поета.

У 1660 році Париж урочисто відсвяткував весілля юного короля Людовіка XIV. З цього приводу поет написав оду, яку назвав «Німфа Сени». Як і всі початківці, він відправився за схваленням до офіційно визнаних поетів. Знаменитий у ті дні і безповоротно забутий пізніше Шаплен поставився прихильно до молодого поета, розповів про нього впливовому тоді міністру Людовіка XIV Кольберу, і той пожалував йому 100 луїдорів від короля, а незабаром призначив пенсію як літератору. Так отримав офіційне визнання поет Расін.

Образи Теагена та Харіклеї, що так захопили колись юнака, не давали йому спокою. Він написав п'єсу на основі сюжету, що його захопив, показав п'єсу Мольєру, який був на той час директором театру Пале-Рояль. П'єса драматурга-початківця була слабкою, але Мольєру вдалося помітити в ній жаринку справжнього обдарування, і Расін почав працювати за порадами великого комедіографа. У 1664 році була поставлена його перша трагедія «Фіваїда». Через рік він виступив із трагедією «Александр», яка привернула до себе увагу усього Парижа. Її помітив і батько французької трагедії Корнель. Проте відгук його був суворим: у молодій людини гарний поетичний дар, але жодних здібностей у галузі драматургії — йому варто вибрати інший жанр.

Не всі поділяли цю точку зору.

Незабаром Расін залишив театр Мольєра, надавши перевагу театру Пті-Бурбон. Дружні відносини із Мольєром були назавжди розірвані.

У 1667 році була поставлена «Андромаха». Це була нова трагедія, відмінна від тих, що створював Корнель. Французький глядач до цих пір бачив на театральних підмостках героїв вольових і сильних, таких, що вміють перемагати; тепер він побачив людей з їх слабкостями та недоліками.

Через рік Расін виступив із п'єсою «Сутяги». У ній він використав мотиви аристократівської комедії «Оси».

Расін був прийнятий до Академії, до числа сорока визнаних видатних діячів культури нації.

«Іфігенія в Авліді», яку драматург закінчив у 1674 році, принесла йому новий успіх. Вольтер вважав цю п'єсу найкращою.

Із трагедією «Федра» (1677) пов'язана сумна подія у житті драматурга. Група аристократів на чолі з найближчими родичами кардинала Мазаріні вирішила познущатися над ним. Підмовили поета Прудона написати п'єсу на ту ж саму тему і позмагатися з Расіним. Місця у театрі були розкуплені заздалегідь цією групою і під час вистави п'єси Прудона місця заповнювалися глядачами, а в інші дні, коли ставилася «Федра» Расіна, залишалися вільними.

Це образило драматурга. Він надовго залишає театр.

Расін одружився, отримав посаду королівського історіографа, як і його друг Буало, і вирішив, що вже ніколи не писатиме п'єс.

Проте через 12 років він на прохання Ані де Ментенон написав п'єсу «Есфір» (1689).

У 1691 році Расін написав свою останню трагедію «Гофолія» і назавжди відійшов від театру.

Через необачність Расін потрапив у немилість до короля. Людина вразлива і боязка, він все це дуже болісно сприйняв. Незабаром поет захворів і 21 квітня 1699 року помер.

Особливості творчого методу Ж. Расіна:

- критика вишуканої літератури сучасності з її «досконалими героями»;
- намагання повернути літературу до життя, до реальних людей, до реальних людських відносин;
- утвердження права митця зображувати слабкості людської натури (зображення так званої «середньостатистичної людини»);
- література і театр покликані морально виховувати читача;
- правдоподібність сценічної дії;
- обґрунтування обов'язковості давніх сюжетів для трагедії;
- показував людей такими, якими вони є, а не якими вони повинні бути;
- створення не героїчних, сповнених пафосу трагедії, а трагедії любовно-психологічні, що відображали безсилля розуму перед пристрастю;
- страждання кохання, душевна боротьба, внутрішні протиріччя психології людини складають основний зміст п'єс Расіна.

У листопаді 1667 року Расін поставив свою велику трагедію «Андомаха» яка мала величезний успіх.

Расін звернувся до давньогрецької міфологічної тематики. Давньогрецький міф про Гектора та Андромаху, прославлених Гомером, Еврипідом та багатьма іншими античними авторами, неодноразово привертав до себе увагу наступних поколінь людства.

Французи «адаптували» поетичну легенду про юного сина Гектора Астіанакса до своєї національної історії, подібно до того, як це зробили давні римляни з іменем троянця Енея.

Юнак Астіанакс не загинув, як розповідають про це античні автори; він був дивом врятований і заснував французьку монархію, ставши прабатьком французьких королів. Так оповідали давні французькі хроніки. Отже, сюжет, заснований на легенді про Андромаху та її сина, лествив національній свідомості французів часів Расіна.

Андромаха — дружина Гектора, воїна, що очолював троянців у Троянській війні, якого убив Ахілл. Після закінчення війни вона стала полонянкою сина Ахілла —

Піппа. Драматург, ставлячи основних героїв трагедії перед однією і тією ж проблемою — вибором між обов'язком і почуттям, що суперечать йому, створив конструкцію, у якій персонажі пов'язані один з одним відносинами, що повторювалися: Піппр кохав Андромаху, але вона не любила його, оскільки залишалися навіть після смерті вірною Гектору; Герміона (донька царя Спарти Менелая, її шлюб із Піппром повинен був укріпити союз грецьких держав) закохана у Піппра, але він кохав не її, а Андромаху, яка любила Гектора; Орест любив Герміону, але вона була байдужа до нього, а Піппра, який хотів Андромаху. У цьому ланцюжку тільки Андромаха любить того, кого їй любити наказав її обов'язок.

За концепцією Расіна лише в цьому випадку герой може врятувати своє життя і піднятися, у всіх інших випадках, коли про обов'язок забуто, на героя чекали нещастя і смерть. Піппр, що зробив Андромаху царицею, був підступно вбитий перед вівтарем греками на чолі з Орестом, що здійснював помсту за покинуту Герміону. Андромаха, чий права визнали епірці, закликала їх помститися грекам за нового чоловіка. Вона виконала свій обов'язок, була врятована, всі інші герої, що забули про обов'язок під впливом пристрасті нерозділеного кохання, зазнали життєвого краху: Піппра вбито, Герміона наклала на себе руки, Орест збожеволів. Зображення торжества Андромахи на сцені знизило б трагедійність твору. Але була й інша причина відсутності головної героїні у фіналі. Расін-психолог досліджує проблему нерозділеного кохання як справжню трагедію людини. Андромаха не виняток — її кохання до Гектора не могло бути реалізованим і робило її нещасливою незалежно від того, полонянка вона чи цариця. Однак зображення страждаючої Андромахи суперечило б філософському пафосу прославлення вірності обов'язку. Отже, Расін знайшов найбільш точне художнє вирішення цього протиріччя.

«**Британік**» Трагедія з історії Римської імперії розповідала про часи правління імператора Нерона. Агріппіна — вдова Доміція Енобарба, батька Нерона, після другого шлюбу — вдова імператора Клавдія. За допомогою інтриг та злочинів вона допомогла Неронові посісти престол, а пізніше була вбита за його ж наказом. Це один із найважливіших персонажів трагедії.

Відійшовши від зображення героїв, яких характеризували добродетель, схильність до слабкості та тих, що викликали у глядача страх і співчуття одночасно, як це було, наприклад, у «Андромасі», драматург пішов шляхом Сенеки, розділивши персонажів «Британіка» на позитивних, таких, що викликали співчуття (Британік, Юнія, Бурр) та негативних, таких, що викликали страх (Нерон, Нарцисс). Лише Агріппіна якоюсь мірою продовжує лінію Андромахи.

Нерон — римський імператор, син Агріппіни та Доміція Енобарба (Агенобарба), зведений брат Британіка, якого він отруїв у боротьбі за зміцнення своїх прав на престол та через ревності до Юнії, що кохала Британіка. Расін змалював вісімнадцятирічного Нерона, що здійснив перший злочин. «Нерон не убив ще свою матір, жену, наставників, но в нём зреют семена всех этих злодейств, он уже хочет освободиться от запретов, ненавидит своих близких, но прикрывает ненависть притворными ласками... Короче говоря, это чудовище в зачатке, которое, ещё не смея открыто проявиться, старается приукрасить свои дурные деяния», — писав про нього драматург у другій передмові до трагедії (1676). Нерон протягом усієї трагедії викликав лише жах, огиду, але аж ніяк не співчуття (на відміну від героїв «Андромаси»). Навіть кохання до Юнії, що охопило його, і про яке він розповідав під час своєї першої появи на сцені, не наблизило його до глядача. Якщо пристрастно закохані Орест та Піппр здатні були виконати будь-яке бажання своїх коханих, то Нерон здатен лише завдавати дівчині страждань. Намагаючись використати кохання Юнії

та Британіка проти свого суперника, Нерон обіцяв не вбивати Британіка тільки в тому випадку, якщо Юнія відмовить йому у своєму коханні; при цьому він буде із сховку спостерігати за сценою пояснення. Відчуваючи ревності, Нерон одночасно «розважається грою», спостерігаючи за стражданнями Британіка та Юнії. Побачивши Британіка на колінах перед коханою після того, як вона пояснила причину своєї вимушеної холодності, Нерон міг здійснити свою погрозу, однак робить це пізніше, не відкрито, а підступно. Оголосивши про своє прагнення примиритися з Британіком, він запросив його на бенкет та підносить чашу з отрутою. Британік, який не підозрював підступу, випив за дружбу і миттєво помер.

Серед творчого спадку Расіна особливе місце належить трагедії «Федра». Основою для неї послужив відомий його сучасникам сюжет давньогрецького міфа. Аналогічний сюжет знаходимо у трагедіях античних авторів — «Іпполіт» Евріпіда і «Федра» Сенеки. Але Расін по-своєму розвинув і сюжет, і характери героїв. Так, він змінив характер Іпполіта, який із суворого служителя богині полювання Артеміді, не знаючого кохання, перетворився на закоханого юнака — тільки закоханого не у Федру, а у принцесу Арікію.

Головне новаторство Расіна, звичайно, пов'язане було із характером Федри. Якщо у Евріпіда героїня сама звинувачувала Іпполіта перед його батьком — Тезеєм, то Федра Расіна благородна: вона лише піддалася умовлянням своєї няні, проте, зазнавши жорстоких моральних страждань, відкриває Тесею правду. Однак справа не лише у цих зовнішніх змінах. Федра Расіна — страждаюча жінка, а не злочинниця, вона, як писав про неї сам автор: «Ни вполне виновата, ни вполне невинна». Її трагічна вина — у неможливості протистояти почуттю, яке сама ж вона називала злочинним. Напружена жагуча пристрасть героїні передана завдяки відточеній художній формі. Расін легко та органічно приймав правила класицистичних єдностей, не вдаючись до зовнішніх сценічних ефектів, зрозуміло, послідовно і точно розгорталася дія п'єси. Її героїня постійно аналізувала свої почуття, хоча й не в силі стримати їх. Таким чином, Расін втілює у своїй трагедії не лише морально-психологічні конфлікти своєї епохи, а й відкрив загальнолюдські закономірності психології.

СЮЖЕТ. Іпполіт, син афінського царя Тесея, відправився на пошуки батька, який десь подорожував уже півроку. Іпполіт — син амазонки. Нова дружина Тесея Федра, на думку всіх, з самого початку відчула неприязнь до пасинка, чим змусила його залишити Афіни. Федра ж хвора на незрозумілу хворобу і воліла померти. Вона говорила про свої страждання, які їй послали боги, про те, що навколо неї закот і що її вирішили зжити зі світу. Доля і гнів богів породили у ній якесь гріховне почуття, яке жахало її саму і про яке вона боялася сказати відверто. Вона докладає усіх зусиль, щоб подолати темну пристрасть, але даремно. Федра думала про смерть і чекала на неї, не бажаючи нікому відкритися.

Няня Енона стурбована тим, що у цариці потьмариться розум, оскільки не знала, що говорить. Тому докоряла їй тим, що вона хоче образити богів, порвавши «нитку життя», і закликала царицю подумати про майбутнє своїх дітей і про те, що у них швидко відніме владу народжений амазонкою гордий Іпполіт. У відповідь Федра повідомляла, що її гріховне життя і так уже тривало достатньо, проте її гріх не у вчинках, у всьому винне серце — у ньому причина муки. В чому її гріх, Федра сказати відмовлялася і хотіла забрати таємницю із собою в могилу, та не витримала і зізналася Еноні, що кохає Іпполіта. Тана вражена. Тільки-но Федра стала дружиною Тесея і побачила Іпполіта, як то полум'я, то озноб мучало її тіло — це «вогонь всевладної Афродіти», богині кохання. Федра намагалась умилювати богиню — збудувала їй храм, прикрасила його, приносила жертви, але все на марно. Тоді Фе-

дра стала уникати Іпполіта і розігравати роль злої мачухи, змушуючи сина залишити дім батька. Та все даремно.

Служниця Панопа повідомила, нібито чоловік Федри Тесеї помер. Тому Афіни стурбовані — кому бути царем: сину Федри чи синові Тесея Іпполіту, народженому амазонкою. Енона нагадало вихованці, що на неї тепер покладений обов'язок володарювати і вона не має права помирати, оскільки загине її син.

Арікія, царівна із афінського царського роду Паллантів, яких Тесеї позбавив влади, дізналася про його смерть. Вона стурбована своєю долею. Тесеї тримав її полонянкою у палаці у місті Трезені. Іпполіта було обрано правителем Трезена. Ємена, няня Арікії, впевнена, що він звільнить царівну, оскільки Іпполіт був до неї не байдужий.

Арікію ж приваблює у Іпполіті душевне благородство. Зберігаючи із прославленим батьком «в високом сходство, не унаследовал он низких черт отца». Тесеї ж прославився тим, що знеславив багатьох жінок.

Іпполіт прийшов до Арікії і повідомив їй, що скасовує указ про її полон і дав їй свободу. Афінянам потрібен цар, народ висував трьох кандидатів: Іпполіта, Арікію та сина Федри. Проте Іпполіт, відповідно до давнього закону, оскільки він не народжений еллінкою, не міг володіти афінським тронем. Арікія ж належала до давнього афінського роду і мала всі права на владу. Син Федри буде царем Криту — так вирішив Іпполіт, залишаючись правителем Трезена. Він поїхав до Афін, щоб переконати народ у праві Арікії на трон. Дівчина не могла повірити, що син її ворога віддав їй право на владу. Іпполіт відповідав їй, що ніколи раніше не знав, що таке кохання, але коли побачив її, то змірився і одягнув любовні ланцюги. Він увесь час думав про царівну.

Федра, зустрівшись із Іпполітом, сказала, що боїться його: тепер, коли Тесея був відсутній, він міг гніватися на неї і на її сина, здійснюючи помсту за те, що його вигнали з Афін. Іпполіт обурений — так низько він вчинити б не зміг. Крім того, звістка про смерть Тесея могла бути хибною. Федра, не в змозі стримати своє почуття, говорить, якщо б він був старшим тоді, коли Тесеї приїхав на Крит, то теж міг би здійснити такі ж подвиги — вбити Мінотавра і стати героєм, а вона, як Аріадна, дала б йому нитку, щоб він не заблукав у Лабіринті, і пов'язала б свою долю з ним. Іпполіт розгублений, йому здалося, що Федра марить, приймаючи його за Тесея. Та запевнила його, що кохає його, але своєї вини у тому не бачить, оскільки не владна над собою. Вона жертва божественного гніву, це боги послали їй кохання, яке мучило її. Федра благала Іпполіта покарати її за злочинну пристрасть і дістати меч. Іпполіт, наляканий, втік, про страшну таємницю не повинен знати ніхто, навіть його наставник Терамен.

Із Афін приїхав посланець, щоб передати Федрі правління, але цариця відмовився від влади. Вона не могла керувати країною, коли її власний розум їй не підвладний. Вона уже відкрилася Іпполітові, і в ній пробудилася надія на почуття у відповідь.

Енона повернулася зі звісткою, що Тесеї живий і незабаром з'явиться у палаці. Федру охопив жах, оскільки вона боялася, що Іпполіт відкриє її таємницю і викриє її обман перед батьком. Вона думала про смерть як про порятунок, але боялася за долю дітей. Енона запропонувала захистити Федру від безчестя, зробивши наклеп на Іпполіта перед батьком, нібито він звабив Федру. Вона взялася все влаштувати сама, щоб врятувати честь своєї пані.

Енона звинуватила Іпполіта перед батьком. Тесеї повірив, згадавши, яким блідим був син у розмові з ним. Він визнав Іппосини і попросив бога моря Посейдона, який обіцяв виконати будь-яку його волю, покарати його. Іпполіт настільки вражений тим, що Федра звинуватила його у злочинній пристрасті, що не знайшов слів для виправдання. Хоча він і зізнався, що кохає Арікію, батько йому не вірив.

Федра намагалася вмовити Тесея не чинити зла синові. Коли ж він повідомив їй, що Іпполіт начебто закоханий у Арікію, Федра вражена і принижена тим, що в неї з'явилася суперниця. Вона й не підозрювала, що хтось іще здатен пробудити кохання у Іпполіта. Цариця побачила для себе лише єдиний вихід — померти. Вона прокляла Енону за те, що та звинуватила у всьому Іпполіта.

Тим часом Іпполіт та Арікія вирішили втекти із країни разом. Тесеєм намагався переконати Арікію, що Іпполіт брехун і вона даремно послухала його. Він хотів ще раз поговорити з Еноною, але дізнався, що цариця вигнала її і та кинулася у море. Сама ж Федра у розпачі. Тесеєм наказав покликати сина і благав Посейдона, щоб той не виконував його бажання.

Однак вже пізно — Терамен приніс страшну звістку про смерть Іпполіта. Він їхав на колісниці берегом, як раптом з моря з'явилося небачене чудовисько. Всі кинулися врозтіч, а Іпполіт списом вразив чудовисько і пробив йому шкіру. Дракон упав під ноги коням, і ті від страху понесли. Іпполіт не в силах був їх стримати. Вісь колісниць зламалася, царевич заплутався у віжках, і коні потягнули його по землі, всіяній камінням. Тіло його перетворилося на цілковиту рану, він помер на руках у Терамена. Перед смертю Іпполіт сказав, що батько незаслужено звинуватив його.

Тесеєм у відчаї, він звинуватив Федру у смерті сина. Остання визнала, що Іпполіт невинний, що вона за волею вищих сил була захоплена кровозмішувальною, невгамовною пристрастю. Енона, рятуючи її честь, звинуватила у всьому Іпполіта. Федра, знявши із невинного пасинка підозру, покінчила свої земні муки, прийнявши отруту.

Творчий метод Ж. Расіна

— поєднання давньокласичних переказів із почуттями XVII століття. Пояснюється це головним чином тим, що Расін намагався слідувати правилу Н.Буало, — «бути вірним історії і одночасно зберігати благопристойність». Поєднати і те, і інше було неможливо — ось чому герої драматургії так мало схожі на своїх прототипів;

— додання до триєдності ще й четверту — єдність мови: усі його герої та героїні розмовляють однаково вишуканою, правильною мовою. У зв'язку з цим вони наділені надзвичайною вишуканістю манер; наприклад, наклеп на Іпполіта робить не сама цариця, як у Еврипіда, а лише її годувальниця;

— бачення у коханні майже винятковий предмет психологічного спостереження і драматичного відтворення; аналіз кохання жінки;

— зацікавленість середовищем придворних і дворянства, серед якого він жив і яке дійсно знайшло майже повне відображення у його театрі.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. *Яке місце належить жанру трагедії у ієрархії жанрів класицизму?*
2. *Кого вважають «батьком» класицистичної трагедії?*
3. *У яких творах П. Корнеля найбільшою мірою втілено конфлікт між обов'язком та почуттями?*
4. *У чому полягає новаторство драматичної творчості Ж. Расіна у порівнянні із творчістю П. Корнеля?*
5. *Яку функцію виконувала трагедія у тогочасному суспільно-політичному житті? Яких людей виховувала?*



ЛЕКЦІЯ 4

ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ Ж. Б. МОЛЬЄРА

1. Життєвий шлях Мольєра, витоки його творчості.
2. Шлях до високої комедії: «Тартюф, або Облудник», «Мізантроп», «Дон Жуан», «Скупий».
3. Мольєр — реформатор високої комедії.

1. Життєвий шлях Мольєра, витоки його творчості



Ім'я Мольєра відоме, мабуть, кожному і, безперечно, усьому світу. Про нього говорили, писали, починаючи із XVII століття, не згасає інтерес до його генія і донині, на початку III тисячоліття.

Про самого Мольєра достовірних фактів небагато. «Небачена річ! Дорожній сундук з рукописами, чернетками та листами Мольєра зник через байдужість нащадків. Можливо, його знищили, а можливо, він ще спочиває під покровом пилу й павутиння на якомусь горищі у Іль-де-Франс. Не збереглося жодного будинку, де жив Мольєр, навіть того живописного будинку, в якому він народився. Врешті-решт, від Мольєра залишилося лише дві розписки... та його п'єси, у яких він, звичайно, сказав усе найважливіше про себе. Віхи його життя позначені кон-

трактами, квитанціями, а також «Регістром» Лагранжа, куди останній день у день відповідально заносив події, що мали місце у трупі», — пише сучасний французький дослідник Жорж Борданов.

За спогадами сучасників, зовні Мольєр був не дуже привабливим. У нього була велика голова на короткій шиї, маленькі, широко посаджені очі, товстий плоский ніс, великий рот і чорні густі брови. Статуру він мав міцну, але ноги були закороткі для його ваги і великого зросту. Актори зазначали, що в нього був надто швидкий темп мовлення, глухий голос і не завжди правильна артикуляція, що нерідко призводила до гикавки. Через це Мольєр не міг грати трагічні ролі, ролі коханців. І все ж акторський його діапазон був досить широкий. Він грав слуг, смішних буржуа, придворних блазнів, ревних чоловіків тощо. Усе це характерно-комічні ролі, у виконанні яких прагнув досягти правдивого зображення почуттів, думок і вчинків персонажів.

Як режисер Мольєр, за спогадами сучасників — членів його трупи, був дуже запальним і нетерплячим. Втім його гнів та гарячковість усі сприймали як належне і не ображалися. Він не вмів бути спокійним, бо театр завжди вимагав від нього напруження. «Він віддавався сцені всім серцем, бо тільки там він і жив», — писав про Мольєра М. Булгаков у книзі «Життя пана де Мольєра».

Жан Батіст Поклен — великий французький драматург, театральний діяч, відомий всьому світові під сценічним ім'ям Мольєр, — народився 13 січня 1622 року (15 січня його охрестили) в Парижі і повинен був успадкувати професію свого батька, придворного шпалерника.

Коли хлопчику було десять років, померла його мати, батько одружився вдруге і незабаром в родині з'явилося двоє дівчат, сестер Жана-Батіста.

Спиряючись на розповідь Гримере, першого біографа Мольєра, дід майбутнього драматурга по материнській лінії частенько водив онука до Бургундського готелю на вистави трагедій, трагікомедій, і можна припустити, що зачарований Жан-Батіст мріяв бути схожим на кумира парижан. Але ця професія вважалась однією з найнікчемніших. Актори були прокляті церквою, їх не дозволяли ховати на кладовищі, якщо перед смертю вони не відмовилися від свого заняття. Згодом, коли Мольєр став найушанованішим письменником свого часу, Французька Академія запропонувала йому стати академіком, але за умови, що він залишить театральну діяльність. Мольєр залишився актором і керівником свого театру, тому двері Академії для нього на завжди залишилися зачиненими.

Відчуваючи глибоку відразу до справи свого батька, Жан-Батіст у віці 14 років був відправлений навчатися до Клермонської колегії, отримавши попередньо примітивну освіту у приходській школі. У родині Покленів були не кращі часи: померла друга дружина батька, він мав самотужки виховувати шістьох дітей.

У Клермонській колегії на той час навчалися вихідці із заможних, аристократичних родин. Поклен навчався разом із представниками королівської родини.

Закінчивши колегію, Жан-Батіст захопився театральним мистецтвом. Переконавши батька у тому, що його цікавить юриспруденція, юнак з нестримним запалом віддавався своєму захопленню. На початку січня 1643 року Жан-Батіст, нарешті, відкрив батькові таємницю і повідомив, що вибирає професію актора. Батько змусив сина відмовитися від звання придворного шпалерника і Жан-Батіст, жодною мірою не шкодуючи, зробив це.

Юнак оселився в будинку Бежарів. Родина Бежар була незвичайною тим, що всі її представники були охоплені спільною пристрастю — любов'ю до театру. Професійною та прекрасною акторкою у цій родині була Мадлена, інші діти були аматорами. Дослідники біографії драматурга схиляються до думки, що Мадлену та Поклена пов'язувало не лише мистецтво.

30 червня 1643 року у присутності адвоката між членами родини Бежар, Покленом та акторами-аматорами був укладений договір про заснування театру, названого «Блискучим» (всі ті, хто входили до його складу називали себе «Дітьми Родини»).

З моменту заснування театру Жан-Батіст Поклен перестав існувати, а замість нього у світі з'явився Жан-Батіст Мольєр. М. Булгаков пояснює виникнення цього імені: «Некоторые говорят, что Поклен воспользовался бродячим в театральных и музыкальных кругах псевдонимом, другие — что Жан-Батист назвался Мольером по имени какой-то местности... Кто говорит, что он взял эту фамилию у одного писателя, скончавшегося в 1623 году».

«Блискучий театр» слави не нажив, а натомість нажив боргів. Більшість із них довелося до кінця життя сплачувати саме Мольєрові. Навесні 1646 року Блискучий театр припинив своє існування.

На деякий час відомості про Мольєра загубилися. Його місцеперебування було невідомим. Влітку 1647 року сліди актора разом з колишніми учасниками Блискучого театру були знайдені в Італії. Припускаємо, що після загибелі названого театру Мольєр з-під його руїн вивів учасників мандрівної трупи. Мольєр став мандрівним комедіантом.

Навесні 1651 року, відвідавши Париж, учасники трупи були вражені: виявилось, що пан Мольєр відчуває схильність не тільки до гри у п'єсах, а й до їх створення

особисто. Незважаючи на те що трупа переважно ставила драматургічні спроби трагиків, Мольєр, не приховуючи, надає перевагу веселим і розважальним жанрам, наслідуючи майстрів італійської імпровізованої комедії. Отже, керівник мандрівної трупи грав у чужих трагедіях трагічні ролі, а у своїх власних виступав у ролі коміка. Зазначимо, що трагедійні ролі не вдавалися Мольєру так прекрасно, як комедійні.

У 1652 році, коли слава про Мольєра та його трупу впевнено просувалася шляхами Франції, до мандрівників приєдналася маленька дівчинка. Її поява відіграє неабияку роль в житті драматурга, але в майбутньому, а спочатку вона — лише маленька сестричка Мадлени Бежар, якій нещодавно виповнилось десять років. У складі трупи вона отримала сценічне прізвище Мену.

Відносини між Мадленою та Мольєром вже давно стали надбанням часу, їхні шляхи, незважаючи на професійну близькість, розійшлися.

Наприкінці жовтня 1658 року трупа мандрівних акторів вирішила повернутися до Парижа і завоювати столичну сцену п'єсою П. Корнеля «Нікомед». Перед очима паризьких знавців мистецтва п'єса мала з'явитися 24 жовтня, а головну роль у трагедії повинен був грати сам комедіограф.

На жаль, сподівання Мольєра та його трупи вразити придворну публіку та завоювати прихильність не виправдалися. Єдиним порятунком був ризик представити на розсуд придворних глядачів власну комедію — «Закоханий лікар». Ризик перетворився на незаперечну перемогу.

Після такого успіху трупа Мольєра отримала постійне приміщення для виступів — зал у Малому Бурбоні та пенсію, призначену герцогом Орлеанським.

Відтепер за цією трупою закріпилася назва «Трупа Пана Єдиного Брата Короля».

Відбулося примирення Поклена-батька із сином.

Перебуваючи на посаді придворного комедіографа, Мольєр вимушений був зіткнутися із театральними заборонами та цензурними утисками. В основному це пояснювалося спробою самого комедіографа вмістити до своїх творів сатиричні, викривальні елементи.

П'єси Мольєра нікого не залишали байдужим. Інколи їхні вистави супроводжувалися скандалами, як сталося у травні місяці 1660 року із п'єсою «Сганарель, або Уявний рогоносець». Глядачі впізнавали себе або представників аристократичного середовища, що й давало поштовх для переслідування драматурга.

Інтриги та плітки навколо комедіографи не вщухали. Його трупу позбавляли приміщення та будь-якої можливості працювати. Все це підривало здоров'я Мольєра. Звідусюди на нього чатувала зрада. Безумовно, це справило свій вплив на психологічний стан великого актора.

20 лютого 1662 року відбулося вінчання. «Рядом с сутуловатым, покашливающим директором пале-рояльской труппы Жаном-Батистом Мольером стояла под венцом девушка лет двадцати, некрасивая, большеротая, с маленькими глазами, но исполненная невыразимой притягательной силы. Девушка была разодета по последней моде и стояла, горделиво закинув свою голову». Цією дівчиною була ніхто інша як Мену (згадаймо роки мандрів театральної трупи територією Франції та сусідніх країн) або Арманда Бежар.

Одруження придворного комедіографа стало приводом для поширення однієї із найгучніших пліток, нібито Мольєр одружився із власною донькою. Справді, сліди народження молодой дружини актора варто шукати у 1642 або у 1643 році. Причиною таких пліток стала відсутність будь-яких документів, які б підтверджували родинні стосунки Арманди із родиною Бежарів. Саме на період 1642—1643 років припадав роман Мадлени з Жаном-Батистом, що ще більше ускладнило справу.

Очікуваного щастя Мольєр не відчув. Молодята зовсім не підходили один одному. Арманда не любила свого чоловіка, і їхнє подружнє життя незабаром перетворилося на справжнє пекло.

Ненависть до Мольєра з боку літераторів зростала з кожним днем. На останок його звинуватили перед королем у кровозмішуванні. Король не надав цій справі подальшого розголосу, і велика війна між драматургом та його ворогами почала стихати. Однак, почалася хвороба, проявами якої був незвичний кашель та дивний стан самопочуття, що пізніше отримав у медицині назву «іпохондрія».

19 січня 1664 року в родині комедіографа народився хлопчик. Мольєру вдалося добитися виняткової честі: хрещеним батьком його сина став сам король Франції. Хлопчика назвали, як і годилося, Людовіком.

На 1664—1670 роки припадає період найвищого розквіту творчості великого драматурга. Саме в цей час він створює кращі свої комедії: «Тартюф», «Дон Жуан», «Скупий», «Мізантроп», «Міщанин — шляхтич».

Однак, серйозність комедій Мольєра не викликала схвалення. Драматург змушений був змагатися за право постановки своїх п'єс, їх подальшу сценічну долю.

Крім того, сили геніального комедіографа відбирало невдале подружнє життя.

Взимку 1672 року Мольєр розпочав роботу над комедією «Удаваний хворий». У цій п'єсі драматург сміявся над нерозумною пристрастю, яка існує в людській свідомості повсякчас: над страхом смерті та нікчемною довірливістю. Ненависть комедіографа щодо лікарів, напевно, досягла найвищого рівня: в комедії вони були виведені справжніми потворами — корисними, обмеженими дурнями.

Пролог, написаний Мольєром до цієї п'єси, підтверджує той факт, що драматург намагався повернути втрачену прихильність короля.

Проте, короля зовсім перестала цікавити творчість комедіанта, тому пролог так і залишився не поставленим.

У п'ятницю 10 лютого 1673 року відбулася прем'єра «Удаваного хворого», яка супроводжувалася величезним успіхом. Четверта вистава була призначена на 17 лютого (річниця смерті Мадлени). Посилаючись на книгу М. Булгакова, зазначимо, що Мольєр напередодні вистави počував себе не дуже добре, а його розумом володіли песимістичні думки.

Граючи головного героя, він počувався на сцені зле, але тільки деякі з акторів помітили зміни у зовнішньому вигляді актора, спричинені його стражданнями. Після закінчення вистави драматургу стало дуже холодно і його віднесли додому. Через декілька годин у Мольєра горлом пішла кров. Лікарі відмовлялися йти до актора, тримаючи на нього образу.

На жаль, смерть славного драматурга, не принесла звільнення від проблем. Оскільки він був комедіантом, церковники не дали дозволу на його поховання. Тільки втручання самого короля дещо виправило становище: «Приняв во внимание обстоятельства, обнаруженные в следствии, произведённом согласно нашему приказанию, мы позволяем священнику церкви святого Евстафия похоронить по церковному обряду тело покойного Мольера, с тем, однако условием, чтобы это погребение было совершено без всякой торжественности, не более как двумя священниками, и не днём, и чтобы за упокой души его не было совершаемо торжественное богослужение ни в вышеуказанной церкви и ни в какой другой».

21 лютого близько дев'ятої години вечора повинні були виносити тіло Мольєра. Натопт, що зібрався під вікнами будинку, поводив себе доволі збуджено, що змусило Арманду кидати тим, хто прийшов, гроші, щоб заспокоїти.

Мольєра принесли на кладовище Святого Жозефа і поховали в тому місці, де свій притулок знайшли самовбивці та нехрещені діти. А у церкві Святого Євстафія священник відзначив лаконічно, що 21 лютого 1673 року, у вівторок, був похований на кладовищі Святого Жозефа шпалерник та королівський камердинер Жан-Батіст Поклен.

На його могилу дружина поклала кам'яну плиту і наказала привезти на кладовище сто в'язанок хмизу, щоб бездомні мали можливість зігріватися холодними ночами. Першої ж суворої зими на цій плиті розпалили величезне багаття, і незабаром вона тріснула. Час не зберіг її, і коли через 119 років, у період Великої революції, тіло драматурга намагалися перенести до мавзолею, ніхто не міг з точністю вказати місце його поховання. Хоча чиїсь залишки вирили й перенесли до мавзолею, ніхто не береться стверджувати, що це залишки Мольєра. Такою виявилася примха історії та його величності Часу.

2. Шлях до високої комедії: «Тартюф, або Облудник», «Мізантроп», «Дон Жуан», «Скупий»

До нас дійшло 34 п'єси комедіографа, не враховуючи втрачених, написаних у роки подорожування, фарсів та декількох одноактних комедій, авторство яких не встановлене.

Мольєр — чудовий майстер комедії, у створенні якої він спирався як на літературні, так і на народні традиції. Ще в юності письменник захоплювався античною літературою, особливо комедіями Плавта і Теренція, у яких вчився способам узагальнення характерів і увиразнення комічних конфліктів, прийомам побудови композиції комедії та образної системи. Хоча Мольєр і дотримувався жанрової ієрархії та більшості принципів класицизму, в його комедіях порушувалися проблеми реального життя і діяли сучасні йому герої.

Драматург надавав перевагу зображенню якоїсь однієї провідної риси в характерах персонажів (жадібність, лицемірство, марнославство тощо). Як і всі класицистичні образи, герої Мольєра — носії певної ідеї, вади чи пристрасті.

«Тартюф» — не лише найвідоміша, а й найбільш багатостраждальна п'єса великого французького комедіографа: вона тричі перероблялася за цензурними вимогами, п'ять разів знаходилася під заборонаю, що врешті-решт підірвало здоров'я Мольєра і прискорило його смерть.

Сам автор прекрасно розумів вбивчу силу свого улюбленого витвору. Не даремно, готуючи комедію до видання, він написав величезну передмову, розставивши всі крапки над «і».

Про цю комедію багато говорили, довгий час вона потерпала від нападів, однак люди, висміяні у ній, довели на ділі, що у Франції вони мають більшу владу, ніж ті, кого Мольєр висміював раніше — *«... якщо ж призначення комедії складається із показу людських вад, то чому ж повинні деякі з них оминати. Вади, викриті у моїй п'єсі, за своїми наслідками найнебезпечніші для держави, а театр, як ми переконалися, має величезні можливості для виправлення поведінки»*.

Тартюф — лицемір, що ввійшов в довіру до Оргона, привласнив собі його дім та статок, однак був викритий та заарештований за королівським наказом. Його ім'я, вочевидь, взято Мольєром з арсеналу італійської комедії масок, де з'являється персонаж Тартуфо (згадка про нього вперше зафіксована у Франції у 1609 році). Мала місце і асоціація із старофранцузьким *truffe* — обман. У підзаголовку та переліку дійових осіб цьому персонажу подана доволі коротка, однак

надзвичайно містка характеристика: «l'imposteur» (облудник, самозванець), «faux devot» (святоша, ханжа). Тартюф — страшний лицемір. Під прикриттям релігії він вдавав із себе святого, однак ні в що не вірив і таємно облаштовував свої темні справи. О. С. Пушкін писав про Тартюфа: «У Мольєра лицеме́р волочитьс́я за же́ной свого́ благодете́ля, лице́ме́ря; принимает и́мение под сохрани́е, лице́ме́ря; спрашивает ста́кан воды́, лице́ме́ря».

Лицемірство для Тартюфа не просто домінуюча риса характеру, вона і сам характер. У класицистів, як відомо, характер — це відмінна властивість, генеральна якість, специфіка того чи іншого людського типу. Він міг бути до крайніх проявів, неправдоподібно загостреним, тому що таке загострення його не спотворювало, а навпаки, вирізняло. Цим характер відрізнявся від нравів — характерних рис, кожен з яких неможливо загострювати до протиставлення іншим, щоб не спотворити картини у загальній картині нравів.

Характер Тартюфа протягом твору не змінювався. Однак він розкривався поступово. Композиція комедії дуже своєрідна і несподівана: головний герой Тартюф з'явився тільки у III дії. Мольєр у передмові до комедії таким чином це пояснював: «...Я работал над нею со всей осмотрительностью, которой требовала щекотливость предмета, и... всё мое искусство, и все мои старания я приложил к тому, чтобы отличить образ Лицемера от образа истинно верующего. Поэтому я целых два акта употребил на то, чтобы подготовить появление моего негодяя».

«Мізантроп» — найсерйозніша комедія Мольєра, над якою він працював довго і ретельно (1664—1666).

Дія п'єси відбувалася у Парижі. Молодий юнак Альсест надзвичайно вразливо ставився до будь-яких проявів лицемірства, підлабузництва та фальші. Він звинуватив свого друга Філінта у фальшивих лестощах по відношенню до інших людей. Нібито Філінт при зустрічі із людиною виявляв їй свою любов і прихильність, а щойно вона пішла, він навряд чи їй пригадав її ім'я або що. Альсестові не по душі така нещирість.

Я хочу щирості, щоб слово ні одно
Не вилітало з уст, як не з душі воно.

Філінт звик жити за тими законами, які панували у тогочасному світі: відповідати на ласку інших, незважаючи на справжнє ставлення до людини.

Для Альсеста це неприродно. Він не міг спокійно витримувати того, як люди звикли до улесливих розмов, компліментів, за якими насправді приховано найглибшу відразу. На його думку, не можна було поважати й любити всіх. Це чисте підлабузництво та фарс.

Шаноби на землі нема без переваги,
Хто поважає всіх, не знає той поваги...
У вас прислужливість — неначе крам роздрібний,
Мені ж загальний друг у друзі непотрібний.

У відповідь Філінт зазначав, що вони посідали певне місце у вищому світі, а тому мусили коритися його законам і звичаям.

Альсест проповідував життя без фальші, по правді, відчувати серцем і йти тільки за його покликом, ніколи не ховати своїх почуттів під маску.

Філінт — порядна людина. Він де в чому погоджувався із точкою зору Альсеста. Проте не завжди — як, наприклад, бути у тому разі, коли інколи доречніше і правильніше було помовчати і стримати свою думку

Буває — я прошу не брати цього в гнів —
Коли розумний той, хто думку потаїв.

Філінт змусив Альсеста замислитися над тим, що відвертість і правдивість не завжди приносили користь.

Однак останнього не переконати. У його душі назрів конфлікт — він уже безси- льний терпіти навкруг себе брехню, підступність і зраду.

Альсест — справжній людиноненависник, він над усе почав ненавидіти людську породу.

Філінт вражений: на думку Альсеста серед його сучасників небуло жодної лю- дини, яка відповідала б усім вимогам його друга у плані моральності та доброчестя.

Філінт радить Альсестові бути більш поміркованим

...І над натурою ви зглянетеся людською.

Хоч вади і гріхи у ній знайдемо ми,

Та як доводиться нам жити між людьми,

То треба у всьому додержувати міри

І до моральності не братись надто щиро.

Правдивий розум нам обачність каже мать —

Бо навіть мудрістю не слід надуживать.

Альсестів друг приймає людей такими, якими вони є.

Всі оті гріхи, мені і вам відомі,

Людському родові властиві і питомі,

І ображатися чи сердитись мені,

Що вколо стільки зла, підступності, брехні,-

Це дивувать, чому жадна шуліка м'яса,

Чому жорстокий вовк, а мавпа хитра й ласа.

Філінт нарешті зрозумів, що приятеля не змінити. Проте для нього залишилосья дивним: яким чином такому правдолюбцеві вдалося знайти дівчину, коху серцю.

На місці Альсеста він зупинив би свій погляд аж ніяк не на Селі- мені. Йому бі- льше до вподоби помірковані, порядні і розсудливі Арсіноя та Еліанта. Селімена — типова представниця свого часу, хвалькувата, егоїстична, самолюбива, гостра на язик тощо. Невже ж Альсест, який із таким запалом критикував світ, не бачив не- доліків і вад своєї коханої?

Альсест кохав молоду вдову, знав її вади не гірше за інших, проте змагатися із ними йому було несила.

Він погодився із думкою Філінта про те, що йому варто було б пов'язати свою долю з Еліантою, та кохання, на жаль, ніколи не керувалося розумом.

Розмову між двома друзями перервав прихід Оронта. Він виявив прихильність до Альсеста, проте останній навіть не звернув на нього уваги. Оронт просить його, зважаючи на освіченість та об'єктивність, героя бути справедливим суддею його літературних спроб у жанрі сонету. Альсест відмовлявся («Великий маю гріх: За- надто щирий я у присудах своїх.»), проте Оронт наполягав. Після прочитання Аль- сест, не зволікаючи й аніскільки не соромлячись, висловив свою думку про сонет. Вона повністю булшо негативна і настільки оголена, що могла образити навіть лю- дину, яка до їдкої критики звикла.

Оронт не погодився з думкою цензора. Він переконаний, що його сонет, хоча був й не цілком завершеним твором, а проте не зовсім являв собою зразок бездарності.

Не бажаючи мати Альсеста за ворога собі, Оронт на добрій ноті розтався з ним.

Філінт передчував, до чого могла привести ця надмірна відвертість Альсеста. Оронт був не з тих людей, що так легко прощали образи.

Альсест прагне змінити внутрішню Селімену, інакше вони ніколи не могли бути разом.

Він звинуватив її в тому, що вона приналежала до себе занадто багато залишків, а час би вже й визначитися. Була з усіма ласкава, а давати надію усім не варто. Він зізнається їй у своїх почуттях, проте її дивувало, що робив юнак це дивним способом:

Це правда: ви новий собі обрали спосіб.

І на землі, мабуть, нікого б не нашлося,

Хто б свій доводив пал у сварках та гризні.

Отже, Альсест — «молодий чоловік, закоханий у Селімену», як він охарактеризований у переліку дійових осіб. Його ім'я — типове для літератури XVII століття штучне утворення, що перегукувалося із грецьким ім'ям Алкеста (Алкестида, дружина Адмета, яка віддала своє життя заради його спасіння від загибелі). Грецькою мовою «алке» — мужність, хоробрість, відважність, могутність, боротьба; «алкеїс» — сильний, могутній.

Однак, дія твору розгорталася у Парижі, у тексті згадувався суд для розгляду справ щодо образ знаті та військових чинів (утворений 1651 року), був натяк на інтриги у зв'язку із «Тартюфом» та інші деталі, які наголошували на тому, що Альсест — сучасник та співвітчизник Мольєра.

Водночас цей образ покликаний був втілити добродетель, чесність, принциповість, проте доведена до межі, таку, що перетворювалася на ваду, яка заважала людині налагоджувати зв'язки із суспільством і перетворювала свого власника на людину ненависника.

Висловлювання героя щодо людей не були настільки гострими, ніж випадки Селімени, Арсіної, інших учасників «школи лихослов'я».

Назва комедії «Мізантроп» вводила в оману: Альсест, здатний на пристрасне кохання, був меншим мізантропом порівняно з Селіменою, яка взагалі нікого не любить. Ненависть до людей з боку героя проявлялися завжди у конкретних ситуаціях, тобто мала обґрунтовані мотиви.

Показовим є наступне: якщо імена Тартюфа або Гарпагона набули у французькій мові ознак власних назв, то ім'я Альсеста, навпроти: поняття «мізантроп» змінило його особистісне ім'я, однак воно змінило своє значення — стало символом не людиненонависті, а прямої, чесності, щирості.

Мольєр, таким чином, розробив систему образів та сюжет комедії, щоб не Альсест тягнувся до суспільства, а суспільство до нього. Драматург закликав глядача замислитися, що ж змусило прекрасну та юну Селімену, розсудливу Еліанту, лицемірну Арсіною шукати саме його кохання, а розумного Філінта та преціозного Оронта — саме його дружби? Альсест не молодий, не вродливий, неможливий, у нього не було зв'язків, його не знали при дворі, він не частий гість вишуканих салонів, не займається політикою, наукою або якимось мистецтвом. Без сумніву, у ньому привертало увагу те, чого позбавлені інші. Еліанта характеризувала цю рису: «Такая искренность — особенное свойство; / В ней благородное какое-то геройство». Щирість і складала домінуючу частину характеру Альсеста. Суспільство прагло знеособити його, зробити таким, як інші, водночас воно заздрило надзвичайній моральній стійкості цієї людини.

«Скнара». Гарпагон — батько Клеанта та Елізи, закоханий у Маріану. Історію, яку розповідав ще Плавт, Мольєр переніс до сучасного йому Парижа. Гарпагон проживав у власному будинку, він багатий, однак надзвичайно жадібний. Його скнарність, дійшовши до найвищої межі, винищила всі інші риси особистості персонажа, стала визначальною домінантою його характеру. Саме вона перетворила його на справжнього хижака, що знайшло відображення у його імені, утвореному Мольєром.

ером від латинського *harpago* — гарпун (назва спеціальних якорів, якими у ході морських баталій підтягувалися ворожі кораблі напередодні абордажного бою; переносне значення — хапуга). Пристрасть до грошей зробили героя дратівливим, підозрілим.

Скнарість домінувала над іншими почуттями. Мольєр показав, наскільки небезпечною ця вада Гарпагона, наскільки страшною було влад грошей. Моральні принципи молодих героїв теж похитнулися. Валер, щоб домогтися руки Елізи, влаштовується до Гарпагона управляючим і усілякими способами вводив його в оману, прекрасно розуміючи, що це безчесно, однак виправдовував себе: «Хочеш или не хочеш, а приноравливайся к нужным людям. И если невозможно без лести войти к ним в милость, виноват не тот, кто льстит, а тот, кто любит лести». Маріана готова стати дружиною Гарпагона, тому що розраховувала на швидку смерть старигана. Клеант чекав на смерть батька і брав участь у викраденні в нього шкатулки з грішми. Влада грошей настільки велика, що розплутати цей клубок протиріч могли виключно гроші.

Мольєр використав мотив таємниці народження героя, який отримав у XVIII столітті великої популярності у драматургії. Виявилося, що Валер та Маріана — діти Ансельма, справжнє ім'я якого — Томазо д'Альбурчі. Цей неаполітанський аристократ втратив свою родину під час корабельної аварії, і ось через багато років він знайшов сина і доньку, які й не підозрювали про те, що були родичами. Відтепер Маріані не потрібно шукати багатого нареченого, а Валер міг одружитися з Елізою і без посагу. Клеант пообіцяв Гарпагону повернути шкатулку з грішми, якщо той погодиться на його шлюб з Маріаною. Той погодився, висувуючи тільки одну додаткову умову: до весілля йому повинні пошити новий каптан.

3. Мольєр — реформатор високої комедії

— Розробив своє розуміння природи та призначення сміху: смішне варто видобувати із зображуваної дійсності; сміх, що викликає комедія, цінний не тільки сам по собі, він має впливати на суспільство — шляхом висміювання вад людей досягається їхнє виправлення, тому сміх набуває надзвичайного суспільного значення.

— Відобразив дійсність, вади людей.

— Використав у своїх п'єсах не тільки словесні образи, а ще й співи, музику, танці, що зумовило появу опери та балету.

— Наблизив мову комедій до розмовного стилю.

— Поділив персонажі на позитивних і негативних, зробив крок у напрямку до реалізму, утверджуючи тип так званого «багатозначного образу».

— Основним критерієм оцінки в комедіях французького драматурга був розум, здоровий глузд.

— Зображення героїв схематично, як універсальних типів.

— Поєднання комічного і трагічного, що надавало його персонажам особливої привабливості та виразності.

— Всеосяжність зображення реальності. У його п'єсах різнобічно висвітлювалося життя усіх представників суспільних прошарків.

— Домагання природної гри акторів, щоб глядач у сценічних персонажах міг впізнати себе.

— Розвиток техніки сценічної мови, в якій велику роль відігравав темп, інтонації, паузи тощо.

— Синтетична манера гри, тобто актор мусив уміти не тільки говорити, а й спі-
вати, танцювати, представляти пантоміми.

«Висока комедія», створена Мольєром, поєднувалася з трагедією багатьма свої-
ми рисами: її головний герой охоплений, був як правило, величезною пристрастю,
непереборною жагою — звідси його не менша, ніж у героїчного героя, цілісність,
звідси ж суб'єктивна впевненість у правоті своїх дій.

Мольєр і світовий театр

Історичне значення творчості Мольєра визначаюся впливом його драматургії на
розвиток французької комедіографії від Ж. Ф. Реньяра до П. О. Бомарше. вона дала
поштовх народженню національної реалістичної драматургії в Англії (У. Конгрив,
У. Уїчерлі, Г. Філдінг, Р. Шерідан), в Іспанії (Р. де ла Крус, Н. Ф. Де Моратін), в
Італії (Дж. Джілі, Я.Неллі, К. Гольдоні), у Німеччині (Х. Вейзе, ранні п'єси
Г. Е. Лессінга, Й. В. Гете).

У сценічній історії п'єс Мольєра значне місце займали виставам сучасного фран-
цузького театру.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. *Яке місце відводиться жанру комедії у ієрархії жанрів класицизму? Чим це
було зумовлено?*
2. *Що вплинуло на формування Мольєра як творчої особистості?*
3. *Чи схвалював творчість великого комедіографа король? Що було цьому
підтвердженням?*
4. *Чи дотримувався комедіатор вимог класицизму під час створення своїх ко-
медій? Чим це зумовлено?*
5. *Чи справедливим було твердження про те, що Мольєр підніс комедію на но-
вий рівень розвитку?*





ЛЕКЦІЯ 5

ЛІТЕРАТУРА АНГЛІЇ. ДЖОН МІЛЬТОН

1. Д. Мільтон — поет і публіцист.
2. Поєми «Втрачений рай» і «Повернений рай», їх ідейно-тематичний аналіз.
3. Трагедія «Самсон-борець».

1. Д. Мільтон — поет і публіцист

«С самой юности я посвящал себя занятиям литературой, и мой дух всегда был сильнее тела; я не предавался воинским занятиям, в которых любой рядовой человек принесёт больше пользы, чем я, но отдался таким делам, где мои старания могли быть более плодотворными», — так писав про себе Мільтон, коли йому виповнилось 46 років.



Джон Мільтон народився 9 грудня 1608 року у Лондоні.

З раннього дитинства він жив у колі інтелектуальних та художніх інтересів. Його батько, заможний нотаріус, людина енциклопедичних знань та різнобічних інтересів, талановитий музикант, зробив все можливе для духовного розвитку майбутнього поета. Він звільнив сина від турбот про матеріальне забезпечення, Мільтону було уже за тридцять років, коли він вперше став заробляти на існування.

Молодий Джон заслуговував на батьківську турботу. Він старанно навчався вдома і в школі. «Жадою знань була у мене настільки великою, — розповідав він про себе, — що, починаючи із дванадцятирічного віку, я рідко коли закінчував за-

няття і йшов спати раніше, ніж наступала північ».

Домашні заняття перемежовувались відвідуванням кращої лондонської школи того часу при соборі святого Павла. У 16 років — звичний для цього вік — Мільтон став студентом Кембриджського університету. У Кембриджі взяв активну участь у боротьбі між студентами, які співчували парламенту (до них належав і Мільтон), і прихильниками феодально-аристократичної реакції, яких було дуже мало, але діяли вони надзвичайно завзято. Через політичне зіткнення із викладачем Мільтон був навіть тимчасово виключений з університету, що не завадило йому закінчити курс з відзнакою. Через 4 роки він уже бакалавр, а трьома роками пізніше — магістр мистецтв. Мав можливість залишитися при університеті, але для цього потрібно було отримати духовне звання, а цього не дуже хотілося, незважаючи на його щире релігійність.

Приблизно у цей час батько юнака придбав неподалік від Лондона маєток Гортон.

Хоча із формальною освітою було покінчено, Мільтон продовжував навчатися. Він оселився у невеликому маєтку батька у Гортоні, куди усамітнився не лише через бажання віддатися наукам. Розпутність двору, свавілля знаті — все це було від-

разливим для молодого Мільтона. Він ховався від життєвої суєти у провінції, його життя було сповнене інтелектуальних інтересів, які пов'язували його із вузьким колом освічених людей, яких він зустрів тут.

Батько завжди підтримував літературні прагнення сина. Перші свої вірші Мільтон написав у 15 років. У Гортоні він створив поеми «Веселий» та «Замислений», п'єси-маски «Аркадія» та «Комус», елегію «Люсідас». Йому на той час було вже тридцять років, написане ним було відоме лише невеликому колу, але у його свідомості Мільтона народжувалися нові творчі задуми.

Протягом 1638—1639 років Мільтон здійснив подорож Італією. Через Париж та Ніццу він досяг омріяної землі та відвідав там Геную, Пізу, Флоренцію, Рим, Неаполь, Верону, Мілан. Заїхав до Женеви, на батьківщину Кальвіна, а вже звідти через Францію повернувся додому. Італійську мову він вивчив ще в юності, тому йому легко було спілкуватися з італійцями. Найвизначнішою для нього була зустріч із Галілеєм.

У цей час в Англії назрівали революційні події. Мільтон взяв активну участь у революційній боротьбі, спочатку виступивши як публіцист. Згодом він став консультантом з питань міжнародної політики. Від важкої праці слабне зір Мільтона, проте він продовжував свою діяльність. 1660 року йому загрожувала смертельна кара, а контрибуція зробила його бідняком.

Окрім публіцистичних робіт, Мільтон був автором цілого ряду трактатів, зокрема у 1644 році написав трактат «Про виховання», що став важливою віхою у становленні гуманістичної педагогіки.

Останні 14 років життя письменника — приклад морального та духовного героїзму. У період революції він майже не звертався до поезії.

У творчості Мільтона виділяли 4 періоди:

— Перший і другий періоди творчості (1620—1630). У цей час були написані ранні вірші — твори, яким не вистачало узагальнень, справжньої поетичної своєрідності, великої тематики. При цьому у них відчувався інтерес молодого автора до політичних подій.

— Третій період творчості охопив 1640—1660 роки. Це епоха бурхливої політичної боротьби. Мільтон виступив в основному як письменник-публіцист, який набув величезного політичного досвіду. Він писав трактати, статті та дослідження.

— Четвертий період творчості — 1660 — початок 1670 року. Були написані поеми «Втрачений рай», «Повернений рай» та драма «Самсон-борець».

Помер Дж. Мільтон 8 листопада 1674 року, у віці 66 років.

2. Поеми «Втрачений рай» і «Повернений рай», їх ідейно-тематичний аналіз

У 53 роки Дж. Мільтон написав поему «Втрачений рай». Через три роки — «Повернений рай» і драму «Самсон-борець».

Ще у Кембриджі він мріяв створити епічну поему, яка прославила б англійський народ. Спочатку думав написати релігійний твір. Лише досвід 50—60 років допоміг йому створити поему, адже задум набув більш конкретного національного характеру.

Твір складався з 12 пісень і містив близько 11 тисяч віршів.

Поема стверджувала, що шлях страждання людства приводить до його прогресу.

У центрі — боротьба сатани, пропащих янголів проти Бога — небесного «авторитету».

Сатана змушений покинути небеса і оселитися у Пеклі, де дуже важко було дихати. Але він і непереможні янголи не зупинилися і готувалися продовжити боротьбу проти Бога. Сатана вирішив нанести свій удар на краще, що було створено Богом, — Рай Земний, у якому жили перші люди — Адам і Єва. Далі сюжет розгортався у відповідності із біблійною легендою.

Заслуга Мільтона полягала в тому, що він першим у світовій літературі висвітлив образ Сатани.

Стислі й стримані рядки Святого Письма поет наснажив вільним подихом живо-го життя з його яскравими барвами, чарівними звуками і рухами — від могутніх катаклізмів небесної битви янголів і сатанинського війська, створення землі і всесвітнього потопу до найніжніших дотиків і порухів у раю. Ця бароково-містериальна насиченість динамікою рухів, звуків, кольорів, просторовими ефектами передалася й Гетевому «Фаусту».

Традиційні персонажі середньовічної містерії — Бог, Адам, Єва, диявол, янголи — набули у Мільтона нового звучання. Гріхопадіння перших людей він зобразив майже як акт прометеїзму. Єва й Адам одержимі прагненням до самостійного знання. Вища сутність людини, на відміну від нерозумної природи, могла виявитися лише у вільній волі (типова ренесансна думка), яка виражалася у вільному пізнанні світу. Ніщо не могло перешкоджати людині вільно пізнавати природу добра і зла (типова барокова думка). Так, Єва дійшла висновку, що сама її людська природа обумовила право зірвати заборонений плід з дерева пізнання. Ця жадоба пізнання, усвідомлення права на незалежне й вільне знання зробили Адама і Єву посередниками персонажів просвітницької літератури, і не в останню чергу — Фауста з твору Гете.

Мільтон ввів до матеріального плану свого твору ідею провіденціалізму — мотив, поширений в добу зміцнення ренесансних держав. У такому творі описувалася вирішальна історична подія минулого, яка приводила світ (суспільство) до сучасного його стану. Провіденціальний план поеми автор різко розвів вихідну точку подій як причину (гріхопадіння Адама і Єви) і точку зору поета-спостерігача як історичний наслідок. На відміну від «буденних пороків» у Дантовій поемі, гріхопадіння прабатьків визначало долю всього людства на землі.

Мільтона, як барокового мислителя, більше захоплювала проблема людського сумління і самоусвідомлення. Подібно до Данте, який з погляду гуманності визнав за грішниками у Пеклі право на пристрасті, Мільтон також виправдав Адама і Єву з вищої позиції. Це позиція барокового індивідуалізму, сутністю якого було право особистості утверджувати себе в самостійному мисленні і прийнятті рішення.

Тож зрозуміло, чому так нетрадиційно для містерій втілив Мільтон образ сатани. У цьому персонажі чимало рис ренесансного титанізму. Він викликав в пам'яті шекспірівських персонажів, які у своїх монологах висловлювали глибоку образу на долю, що стала на перешкоді їхнім прагненням, і готовність їх перебороти її рішучим і зухвалим вчинком. Залежність Сатани від Бога сковувала його вільну волю в той час, як він прагнув до самостійного рішення. Цим пояснювався його бунт, спрямований проти примусу й насильства над особистістю в будь-яких формах. Це бунт самовизначення — фактично вияв барокового індивідуалізму.

Ставши самотнім, Сатана прирік себе на трагічну самотність і на страждання самотньої душі. Йому не просто примиритися з думкою, що заради самоствердження він мусив підняти руку на красу, юність, щастя. Він не просто хотів зухвало зруйнувати світлу гармонію і безтурботний спокій перших людей у Раю. Просто він не міг змиритися з тим, що ця гармонія рабського самозасліплення і

спокій бездумної покори зводили людей до рівня неживої природи і зберігали вищу владу, джерело вічної нерівності. Сатана викликав у читача не тільки осуд, а й симпатію і співчуття. Таке розкриття образу Сатани було вельми далеким від матеріального канону.

Складність нерозв'язаної діалектики твору Мільтона полягала ось у чому. Поет схилився до визнання вільної волі людини, що проявлялася у самостійно прийнятому рішенні на основі індивідуального мислення, і тут він виступав як послідовник Відродження. Однак як бароковий мислитель Мільтон схильний до визнання залежності всього сущого від незмінного і вічного світового порядку та вищої волі.

У поемі символом світового порядку, гармонії, непорушних законів Всесвіту був Бог. Він — творець, суть його творчості — краса. Бог втілює в поемі античний (і ренесансний) ідеал прекрасного і гармонійного фатуму. Проте Мільтон не в змозі примирити індивідуальну вільну волю і бароковий фатум. Це надало його творові барокової напруженості, трагедійності.

Поету належала пальма першості у розробці нового жанру — так званої барокової поеми.

Бароко рішуче вводило у літературу проблему моралі. Розкриваючи світ у стані бурхливого руху і становлення, мистецтво бароко розкривало в людині болючу внутрішню боротьбу, що розгорталася, як правило, між двома рівнозначними мотивами.

Домінантою поеми була колізія рівнозначних мотивів. Мільтон розкривав боротьбу мотивів у душі Адама і Єви. За своїм моральним змістом ці мотиви рівнозначні і характеризували вищу людську сутність: відданість і вдячність (у даному разі — Богові, який створив людину) та розум і кохання; проте вони приходили у трагічне зіткнення між собою.

Єва міркувала так: якщо Бог сотворив їх як живих людей, тобто виділив із неживої природи, то їхня людська сутність може виразитися лише у вільній волі. Вільна воля людини виражалася у вільному пізнанні світу. Ніщо не могло перешкоджати людині вільно пізнавати природу добра, зла. Так Єва дійшла висновку, що сама її людська природа обумовила право зірвати заборонений плід з дерева пізнання.

Далі подавалося складне мотивування вчинку Адама. Його спонукали розділити гріх Єви вірність і співчуття. Ці кращі людські почуття, разом із мисленням, також притаманні людській природі.

Мільтон намагався зняти трагедійність написанням другої (на жаль, незавершеної) частини поеми — «Повернений рай». Новим її героєм став Ісус Христос, а головним змістом — спроба Сатани спокусити Ісуса.

Спокуса гріхом — суттєвий бік містерії. Середньовічна людина саме так уявляла життя — як спокусу.

Сатані у цій поемі протистоїть Ісус. Його образ був абстрактним втіленням ідеї поета.

Він — втілення розуму, що вже перемиг, це готова ідеальна фігура. Інтерес поета до духовного світу людини, до суперечностей, що жили у ній та боролися, ще раз поступився місцем теологічній догматиці, яка виразніше проявилася у «Поверненому раї», ніж у першій поемі.

Посилилась і класицистична тенденція. Порівняно з «Втраченим раєм» риси персонажів тепер уже різко розмежовані. Сатана, перш за все, — спокусник; Ісус — той, кого спокушали. Всі інші душевні якості підкорені цим двом найголовнішим.

Другорядні персонажі поеми лише намічені. Композиція поеми стиснута та обмежена, відсутні ліричні відступи, зберігалися лише те, що необхідне для розвитку основної лінії оповіді.

3. Трагедія «Самсон-борець»

Услід за образом героя, стійкого у пасивному опорі, Мільтон створив інший образ, більш активний. Його Самсон, переживши жорстокі спокуси та оволодівши своїми пристрастями, спрямував всю свою силу проти ворогів.

Тільки наприкінці 60-х років склалися думки автора про трагедію, викладені у короткій передмові до «Самсона-борця» — «Про той рід драматичної поезії, що називається трагедією».

Трагедія Мільтона покликана була не лише розважити, а й вразити читачів (до постановки на сцені вона не призначалася), закликати їх до боротьби проти феодално-абсолютистської реакції.

В образі Самсона поєднувалися живі суперечливі риси дивовижного людського характеру. Герой сповнений усвідомлення своєї трагічної вини: він, покликаний звільнити свій народ від гнобителів, не виконав цього завдання і сам став рабом. Усвідомлення цієї вини тим тяжче для нього, оскільки відповідальність він покладав лише на себе. Самсон — воїн, Самсон — обраний, Самсон — захисник свого народу. Внаслідок цього він занадто вимогливо ставився до самого себе.

В останній трагедії Мільтона не було ні небес, ні пекла. У цій земній та людській трагедії митець постав над теологом. Образи її значною мірою підказані актуальними політичними ідеями, якими жив автор.

Трагедія побудована за принципом класичних «єдностей»: вона розгорталася в одному місці, протягом одного дня, у ній не було жодної сцени, що не мала б прямого відношення до дії.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Особливості якого напрямку репрезентувала творчість Дж. Мільтона?
2. Що вирізняло творчу особистість Мільтона?
3. Яким чином у творчості поета втілювалася біблійна тематика?
4. У чому полягала заслуга Мільтона у розвитку і становленні літературного процесу XVII століття?





ЛЕКЦІЯ 6

ДОБА ПРОСВІТНИЦТВА. ТВОРЧИСТЬ Д. ДЕФО, Д. СВІФТА

1. Характеристика доби Просвітництва: хронологічні межі, програма просвітників, їх гуманістичні ідеали.
2. Філософські основи англійського сентименталізму.
3. Життя і творча особистість Роберта Бернса. Лірика.
4. Д. Дефо — просвітитель XVIII ст. Літературна діяльність.
5. Літературна і політична діяльність Д. Свіфта. («Казка про бочку»).
6. Генрі Філдінг. Життя і діяльність. Художній метод.

1. Характеристика доби Просвітництва: хронологічні межі, програма просвітників, їх гуманістичні ідеали

XVIII століття — блискуча епоха в історії людської культури. Цей період європейської історії, що хронологічно умовно охоплював період між двома революціями — в Англії (1688—1689) та Великою французькою революцією.

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

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

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

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

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

На відміну від ренесансного життєрадісно-оптимістичного переконання у безмежних можливостях людського розуму, на відміну від раціоналізму XVII століття, який єдиною можливістю вважав пізнання світу за допомогою розуму, світовідчуття епохи Просвітництва включає в себе розуміння того, що розум обмежений досвідом, відчуттям, почуттям. Саме цим пояснюється те, що протягом цієї епохи одна-

ково часто зустрічаються і «чуттєві душі», й «освічені розуми». Вони співіснують у гармонії, доповнюючи одне одного. «Чем разум человека становится просвещённое, тем сердце его — чувствительнее», — стверджують французькі енциклопедисти.

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

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

Проте, не варто думати, що епоха Просвітництва була сумним, «вченим» століттям: люди цього часу вміли, за словами О. Манделштама, «ходити по морському дну ідей, як по паркету», цінували дотепність, любили, коли змішувався «глас рассудка с блеском легкой болтовни» (Бомарше), а з іншого боку, високо ставили чуттєвість, емоційність, не соромилися сліз.

Різноманіття ідей, уявлень, настроїв епохи відбилося на її основних стилях і напрямках. Головними із них були класицизм, рококо і сентименталізм.

Класицизм XVIII століття намагався розвивати ідеї «правильного мистецтва», досягти зрозумілості мови й чіткості композиції. Упорядковуючи дійсність у художніх образах, класицизм цікавився перш за загальноморальними проблемами громадського життя.

Напроти, література рококо (це слово утворене від фр. найменування морської мушлі — рокайль) звернена до приватного життя людини, її психології, проявляє гуманну поступливість до її слабкостей, шукає легкості, безпосередності та витонченості художнього мовлення, надаючи перевагу дотепно-іронічному тону оповіді.

Сентименталізм ставив акцент на зображенні почуттів людини, її емоційального життя, покладав надію на відвертість й співчуття, утверджував перевагу «серця» над «розумом», врешті-решт, протиставлялася розсудливості чуттєвість.

Залежно від цього складалася і система жанрів кожного із напрямків:

— так, класицизм особливо стійко утримувався у «високих» жанрах — трагедії, епопеї;

- рококо надавало перевагу любовно-психологічній комедії;
- сентименталізм розвивався у новому, «змішаному» жанрі драми.

Проте, у всіх напрямках на перший план виходили різноманітні прозові жанри — новела, роман, філософська повість. Незважаючи на те, що у цей період розвивалася й поезія — поеми, елегії, епіграми, балади, все ж епоха Просвітництва отримала репутацію «століття прози».

На відміну від попереднього літературного етапу, коли основні художні напрями — бароко й класицизм — виразно протистояли один одному, естетичні течії XVIII ст. часто змішувалися, перепліталися, утворюючи компромісну єдність.

Просвітницький рух дав поштовх розвитку різноманітної публіцистики; особливого значення набули з початку XVIII ст. газети й журнали, більшість письменників цієї епохи були одночасно журналістами або починали свою діяльність як журналісти.

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

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

2. Філософські основи англійського сентименталізму

Сентименталізм могутньою хвилею прокотився у XVIII столітті країнами Європи. Його батьківщина — Англія. Назву запропонував Лоуренс Стерн, назвавши свою мандрівку Францією «сентиментальною», відтворивши перед читачем у повісті «Сентиментальна подорож» своєрідне «блукання серця». Проте, культ почуття, афектацію духовного страждання, поезію сліз узаконив ще до нього у літературі та мистецтві С. Річардсон.

На відміну від класицистів, що оспівували переважно героїв та героїчне, сентименталісти звернулись до людей простих, гнаних, пригноблених, слабких.

На зміну піднесеному та величному, що було домінантою класицизму, сентименталісти внесли в літературу зворушливе.

Класицисти не помічали природи; у творах сентименталістів, навпаки, природа посіла гідне місце. Споглядання її краси, мирне спілкування з нею простих людей — ось ідеал сентименталістів.

santiment

почуття



Характерні
рис

- прикрашання та ідеалізація дійсності;
- прагнення розчулити читача;
- герой — проста людина;
- пейзаж — картини природи, відчуті серцем;

3. Життя і творча особистість Роберта Бернса. Лірика поета



Шотландський поет XVIII ст. Роберт Бернс був за походженням бідним селянином. Народився неподалік від містечка Ейр у селищі Аллоуей 25 січня 1759 року у багатодітній родині. Все життя прожив у нестатках, важко працював, тому особливо розумів і співчував таким же, як він, біднякам.

Уже з 12 років Робіну, як його називали в родині, довелося працювати як дорослому. Набути знання допоміг Бернсу сільський учитель Джон Мердок, який помітив здібності юнака. Проте, крім цього, майбутній поет сам багато читав, займався і в подальшому не поступався у своїх знаннях найосвіченішим столичним літераторам.

Бернс почав писати рано, його перший вірш з'явився у п'ятнадцятилітньому віці.

У 1777 році родина переїхала до невеликого містечка Тарболтона.

Після смерті батька у 1784 році Роберт та його брат Гілберт остаточно заплуталися у боргах. Незалежний характер Роберта, його різкі епіграми на адресу місцевих багатіїв та церковників наділили його сильними ворогами.

У 1785 році Роберт знайомиться із Армор Джин, донькою заможного шотландського фермера. Їй було 17 років. Им'я 26-річного гульця-поета неодноразово звучало у її будинку. Роберт і Джин таємно заручилися. Джин завагітніла. Коли у родині дівчини про це дізналися, її життя перетворилося на цілковите пекло. Закоханих розлучили.

З метою поліпшення свого матеріального статусу Роберт має намір їхати до Ямайки. Проте, на цю поїздку у нього не вистачало грошей. Сподіваючись зібрати потрібну суму, Бернс видає збірку своїх творів. Перша збірка поезій «Вірші, переважно шотландським діалектом» була опублікована у 1786 р., а пізніше вона декілька разів перевидавалася із доповненнями.

Блискучий успіх збірки вразив самого поета, який вирізнявся винятковою скромністю. Замість Ямайки довелося їхати до Единбурга, куди Бернса запросили представники місцевої богемі.

У вересні 1786 року Джин народила двох близнюків — хлопчика та дівчинку, яких назвали Робертом та Джин. Батьки «поділили» дітей: хлопчика забрав батько, а дівчинка залишилася з матір'ю.

Незважаючи на працелюбність, Бернс знову збанкрутував. У 1791 році йому довелося продати ферму і прийняти пропозицію посісти місце акцизного чиновника у містечку Дамфрісі. Здоров'я Бернса було підірване непосильною працею: у нього розвинулась важка форма ревматизму.

21 липня 1796 року Роберт Бернс помер у віці 37 років.

Через декілька днів після смерті батька, у день його похорону, народився найменший його син. Джин пережила чоловіка на 37 років. Їй вдалося на пожертвування, зібрані В. Скоттом, Шеріданом та Дж. Байроном, виростити та вивести у люди трьох із своїх синів, давши їм університетську освіту.

Бернса справедливо називають народним поетом: не лише тематика його віршів, але й їх поетична форма пов'язані з народною традицією. Бернс прекрасно знав фольклорну поезію Шотландії та Англії, збирав, записував та обробляв народні пісні,

використовував їх традиції у власних творах. Звідси йде те особливе сполучення високої майстерності та простоти, яке відрізняє поезію Бернса. У Росії вірші Бернса набули популярності завдяки блискучим перекладам С. Я. Маршака.

Головні герої поезій Бернса — селяни, ремісники.

Особливо характерною для Бернса є тема «чесної бідності», у якій знаходить відображення оптимізм поета, його віра в народ:

Настанет день, и час пробьет,/ Когда уму и чести/ На всей земле придет черед /Стоять на первом месте. /При всем при том, при всем при том/ Могу вам предсказать я,/ Что будет день,/ Когда кругом/ Все люди станут братья! («Честная бедность»).

Головні теми його поезій — кохання та дружба, людина і природа тощо.

Разом з тим у віршах Бернса рано усвідомлені зіткнення особистості та народу із суспільним насиллям та злом. Щоправда, протиставлення інтимної та соціальної лірики у поета були досить-таки умовним. Кохання — почуття природне, що закладене в основі самої природи людини, — неодноразово поставала у віршах поета глибоко ворожим устроєм відносин, які панували у дворянському світі. Навіть рання лірика — це вірші про права молодості на щастя, про її зіткнення із деспотизмом релігії та родини.

Кохання у Бернса — це завжди сила, що допомагала людині відстояти кохане створіння, захистити його і себе від лицемірних ворогів.

У віршах поета дуже часто звучало відкидання релігійного розуміння сенсу людського життя.

Не у Богові, ані у природі, ні в житті, ні в бігу часу та боротьбі з негараздами набували мужності Бернс та його герой-простолюдин. Не сили небесні, а особистісна гідність, кохання, допомога друзів підтримували їх.

Бернс рано почав замислюватися над причинами суспільної нерівності. Спочатку у своїх віршах він готовий був звинувачувати у злиднях бідняків та свої власні сили світобудови — «небесні та диявольські». Проте, в пору зрілості він уже розуміє, що не фатум, а реальні закони та порядки суспільства визначають участь людей. Ієрархія власницького світу несправедлива. Поет та його герої протистоять їй. У 1785 році було написано кантату «Веселі жебраки». Її персонажі — бродяги та відщепенці: солдат — каліка, жебрачка, мандрівні актори та ремісники. У кожного в минулому горе, випробування, конфлікти із законом, а у теперішньому — гоніння, безпритульність, жебрацтво. Проте людське не вичерпало себе в них. Жадобу до життя, здатність веселитися, дружити і кохати, гостре насмішкувате мовлення, відвагу та стійкість — ось що увиразнив поет у динамічному груповому портреті знедолених земляків, наближеному за своїм колоритом до сцен застілля у художників фламандської школи.

До поетичного світу Бернса одночасно з ліричним «я» увійшли життя та долі його сучасників: рідних, друзів, сусідів, тих, кого, зустрівши випадково, надовго запам'ятав поет. Йому не до впадоби байдужість до людей. Одних він любить, товаришує з ними, інших — зневажає, ненавидить; багатьох називає на ім'я, вимальовуючи чіткими обрисами. Характери настільки типові, що за іменами постають і особистості, і читач таким чином надовго запам'ятовує їх.

Закоханість в життя, щирість почуттів — все це живе в поезії Бернса разом із силою інтелекту, що вирізняє із маси вражень найголовніше. Навіть ранні вірші поета сповнені глибоких роздумів про час, життя та людей, про себе та інших, таких, як він, знедолених. Поряд із піснями про кохання, розлуку, сум, піснями, написаними на популярні народні мотиви, виникали такі поетичні відкриття, як «Джон

Ячмінне Зерня», «Дружба колишніх днів», «Чесна бідність», «Був чесним фермером мій батько» та ін.

Вальтер Скотт, захищаючи Бернса від звинувачень у «грубості», «невихованості», дуже правильно оцінив характер його обдарування, у якому злилися воєдино лірика та сатира, досить чітко визначив громадянську позицію поета: «Чувство собственного достоинства, образ мыслей, да и само негодование Бернса были плебейские, правда, такие, какие бывают у плебея с гордой душой, у афинского или римского гражданина».

Друга половина 80-х років була для нього та його сучасників насичена тривогами у зв'язку з революцією у Північній Америці, передреволюційною кризою у Франції, політичними заворушеннями в Англії. До них приєдналися особисті незгоди та зміни у житті поета.

Плебейська ненависть до влади, до тих, хто її уособлював, — лише одна сторона творчості Бернса. Інша, не менш важлива, — любов до людей праці. Його ідеал людини виникав не з «гри уяви», а через усвідомлення ним народної історії та багатовікового досвіду трудових низів, їх становища у теперішньому. Його любов та захоплення викликають чесні та порядні, добрі трудівники, борці за правду та людяність. Вони чуйні, безкорисні, вірні у коханні та дружбі, віддані батьківщині, здатні на будь-які жертви в ім'я справедливості та свободи. Разом з тим він відкидає поширені серед шотландського народу консервативно-націоналістичні ілюзії. Це знайшло відображення у його поетичних оцінках доль та особистостей шотландських королів. Непереможний рух часу, за твердженням Бернса, був таким, що старе неодмінно повинно поступитися місцем новому.

Боротьба між тим, що віджило своє, і новим була драматичною, інколи її наслідками були непередбачені випадковості і трагедії, проте все, що стояло на шляху до майбутнього, мало бути усунено.

Таким став підтекст «Пісні смерті» (1792), «Дерева Свободи» (1793) та інших поезій, створених у роки Великої французької революції.

Вірш «Дерево Свободи» узагальнив впевненість поета у загальноєвропейському значенні досвіду Франції, особливо важливого для Англії. Оцінка у цій поезії англійської революції XVIII століття ще раз підтверджує проникливість та гостроту історичних спостережень поета. Проте, текст цього вірша був опублікований лише 1838 року, та й після цього його включали не до всіх видань збірок поета. Усі відгуки Бернса на революцію у Франції — не лише свідчення симпатій до неї, але й програма боротьби за омріяну свободу і справедливість, за істинну «Велич Людини», непідвладну коронам та грошам.

Англійській реакції тих років та пізнішого часу особливо були ненависні його викривальні сатири та епіграми. У них поєднані свіфтовий гнів та глузливість народної пісні. Більшість із них викривали війну. Поет, не вагаючись, висловлював думку про те, що війни потрібні монархам, парламентарям, війну благословляє церква; чекають на неї, а з нею і нових чинів, генерали. Їх прибутки та слава сплачені ціною тисяч людських життів. Тільки війна за свободу народу виправдана та прославлена поетом.

Політичні сатири та епіграми Бернса, як правило, мали характер, точну адресу та утверджували принципи плебейсько-демократичної громадськості й моралі.

Відшліфовуючи вірш від надмірної вишуканості та штампів, Бернс прагнув до максимальної виразності поетичного слова. У віршах поета звучить шотландський діалект; більшість із них написані на мотиви народних пісень і згодом са-

мі стали піснями. Відновлення та демократизація тематики, мови, художніх засобів поєднувалися у нього із перебудовою традиційної системи ліричних жанрів, її збагаченням.

Надзвичайна енергія, гострота та багатство суджень, кмітливність у полеміці та сила аргументів, багатство ритмів та інтонацій, вражаюча гнучкість та яскравість народного мовлення — ці характерні особливості кращих творів Бернса завоювали йому всесвітню славу та популярність.

4. Д. Дефо — просвітитель XVIII ст. Літературна діяльність

На долю англійського письменника Даніеля Дефо випали в'язниця й ганебний стовп, переслідування і жебрацтво, але, незважаючи на всі біди, ця сильна духом та надзвичайно енергійна людина ніколи не змінювала своїх переконань і до останніх днів свого життя продовжувала боротися пером у руках за ті ідеї, які згодом органічно сприйняв її народ.

Для більшості англійський письменник Даніель Дефо — автор роману «Робінзон Крузо», перекладеного різними мовами світу, однак далеко не всім відомо, що він був одним із найвидатніших політиків Англії кінця XVII — середини XVIII ст.



Народився Даніель Дефо наприкінці 1659 чи на початку 1660 року — точна дата біографам і донині невідома. Його батько — Джеймс Фо — був дрібним торговцем («милозвучну» частку «де» вимушено додав до свого прізвища вже сам письменник, про що йтиметься нижче). Родина належала до пуритансько-дисентерського середовища, яке не визнавало офіційної влади англіканської церкви (дисентери — особи, що відійшли від пануючої церкви).

Майбутній письменник здобув освіту у відомій на той час дисентерській академії Чарльза Мортонна у Стоук-Ньюігтоні, де вивчав богослов'я, а також класичні й нові мови, історію, географію та математику. Батько хотів бачити свого сина священиком, але Даніель розмірковував інакше. Його вибір був

підказаний не лише індивідуальними природними нахилами, а й своєрідністю того складного періоду в історії Англії.

На очах у Дефо руйнувався старий феодальний порядок, починалася епоха панування третього класу, і юнак з головою поринув у сферу приватного підприємництва і торгівлі. У якості торгового посередника він багато подорожував Європою, особливо довго пробув в Іспанії та Португалії. На жаль, успішного та вдалого комерсанта з нього не вийшло: зазнав він і дрібних поразок, і великого банкрутства.

На початку 1690-х років невдалий комерсанта знайшов для себе нове поле діяльності — літературне. Серед ранніх спроб пера Дефо-публіциста найчастіше згадують його «Нарис проектів» (1697), написаний людиною, яка серйозно замислювалась над розвитком національної символіки. 1701 року він пише віршо-

ваний памфлет «Чистокровний англієць», спрямований проти аристократичної опозиції. Дефо уїдливо висміяв безглуздість розмірковувань про «чистоту крові» в англіїців — нації, що виникла внаслідок неодноразового змішування різних етнічних груп.

Крім того, Дефо у саркастичній формі викривав нову політику уряду щодо інакорууючих. Авторство Дефо не важко було встановити, і в лютому 1703 року памфлетиста заарештували й кинули до Ньюгетської в'язниці, де він із невеликою перервою пробув майже два роки. До того ж 1703 року він тричі стояв біля ганебного стовпа, однак громадська страта мужнього й дотепного захисника дисентерів перетворилася на його тріумф. Пам'яткою цих подій став славетний памфлет «Гімн ганебному стовпу», написаний у в'язниці.

Варто зазначити, що на момент розшуку памфлетиста у «Лондонському віснику» з'явилося оголошення про урядову нагороду (у розмірі 50 фунтів) тому, хто надасть відомості про місцезнаходження Дефо, «худощавого человека среднего роста, около 40 лет, смуглого с тёмно-каштановыми волосами, серыми глазами, крючковатым носом и большою родинкой около рта». Саме розшуком і переслідуваннями була спричинена видозміна письменником свого прізвища.

Як відомо, зовнішнє благополуччя далеко не гарантує становища у суспільстві. Молодий комерсант з величезними потугами прокладав собі шлях до політики та літератури. Визнати «братом по духу» цього сумнівного торгівця, цього «безсовісного Дефо» (як назвав його поет Олександр Поп) не могли ані парламентські трибуни, ні тим більше літературні світочі.

1704 року Дефо почав випускати щотижневу газету «Огляд», пишучи для неї переважну частину матеріалів. Це видання, яке стало надзвичайно популярним не тільки у Лондоні, а й у всій країні, проіснувало до 1713 року, безперечно вплинувши на формування англійської ранньопросвітницької періодики.

Протягом 1720-х років Дефо звертався до форми вигаданих мемуарів і щоденників. За приклад може правити відомий і популярний донині в різних країнах «Щоденник чумного року» (1722), у якому розповідається про події епідемії чуми в Лондоні 1664—1665 років. Написані роком раніше «Записки кавалера» переносять читача до ще більш раннього періоду — до часів Тридцятирічної війни й початку англійської буржуазної революції. Щодо жанрової специфіки ця книга швидше за все може бути охарактеризована як авантюрний роман і поставлена в один ряд з такими творами письменника, як «Капітан Сінглон» (1720) та «Історія полковника Жака» (1722).

Особливе місце серед романів Дефо, створених протягом цього часу, посідали «Молль Флендерс» (1722) і «Роксана» (1724). Герої цих творів потрапляли у вир соціальних та політичних відносин тогочасного життя. Обидві героїні при всій своїй індивідуальності мали очевидну спільність: вони перебували у складних, конфліктних стосунках з реальним світом, що їх оточував. Основним об'єктом художнього відображення автора тут був, безсумнівно, характер людини, далеко не праведної, більше того — злочинної. Дефо наскрізним мотивом своїх творів утверджував думку — людина сама по собі не народжується злочинцем, велику роль у її житті відігравали обставини. Закладена Даніелем Дефо традиція відтворення характерів і доль реальних людей у тісному зв'язку з законами й звичаями сучасного світу згодом набула свого продовження й розвитку в середині XVIII століття у творах С. Річардсона, Г. Філдінга, Т. Дж. Смолетта, а від них відповідно ця лінія йде далі — до європейського критико-реалістичного роману середини XIX століття.

Загалом письменницька діяльність Дефо була досить різнобарвною. Ним написано близько 250 праць різних жанрів — від поезій до прозових памфлетів і масштабних романів. Йому належить авторство величезної кількості публіцистичних статей, нарисів, історичних та етнографічних праць.

Дефо і справді не зовсім був схожий на літераторів-сучасників з їх благородними персонажами, адже його героями були работарговці, повії, пірати, злочинці тощо. Творче натхнення він черпав не з книжок, а з власного життєвого досвіду і звертався найчастіше до пересічного читача.

Завдячуючи записам у приходських книгах відома точна дата смерті письменника — 24 квітня 1731 року. У відповідності до тих джерел причиною смерті стала летаргія. Однак це скоріше не діагноз, а вже наслідок хвороби. Є припущення, що летаргією на той час називали цілковиту «зношеність» організму, а це значить, що помер Дефо через виснаження енергетичних сил організму.

Найбільшої слави Данієлю Дефо приніс роман «Робінзон Крузо».

На думку дослідників творчості письменника, безпосереднім поштовхом до написання роману став епізод із корабельного щоденника капітана Вудса Роджерса, опублікованого під назвою «Подорож навколо світу від 1708 до 1711 року». Згодом, за матеріалами цього щоденника, відомий журналіст Стіль надрукував статтю про пригоди шотландського матроса, котрий, як вважають, певною мірою був прототипом Робінзона Крузо.

Існує припущення, що у готелі «Ландогер Трау» відбулася зустріч Д. Дефо з Олександром Селькірком — штурманом судна «П'ять портів», який за непокірність капітану був висаджений на незаселений острів Хуан-Фернандес поблизу берегів Чилі. Там він прожив 4 роки.

Д. Дефо переніс місце перебування свого героя до басейну Атлантичного океану, а час дії відніс приблизно на 50 років у минуле, тим самим збільшивши термін перебування свого героя на безлюдному острові у 7 разів.

Відаючи данину тогочасній літературі, письменник дає таку назву твору, що співзвучна його фабулі: «Життя й надзвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, що прожив 28 років у цілковитій самотності на безлюдному острові поблизу американського узбережжя, неподалік від гирла великої річки Оріноко, опинившись на березі після аварії корабля, під час якої загинув весь екіпаж, крім нього, з додатком розповіді про не менш дивовижний спосіб, яким його врешті-решт визволили пірати. Писано ним самим».

Сюжет роману «Робінзон Крузо» був зумовлений насамперед інтересом англійського суспільства до географічних відкриттів та мандрівок.

Новою у тогочасній літературі ця тема не була. Ще до Д. Дефо з'являлися твори, у яких розповідалося про долю нещасних мандрівників, закинутих до нецивілізованого світу.

Роман-робінзонада — прикметна риса літератури не лише XVIII століття, а й наступних етапів у розвитку світової літератури. Зразками романів-робінзонад є твори: «Острів Фельзенбург» Й. Шнабеля (1751), «Новий Робінзон» Й. Кампе (1779), «Швейцарський Робінзон» Вісса (1812—1827), «Відлюдник Тихого океану» Псішарі (1824), «Мауглі» Р. Кіплінга (1894—1895), «Російський Робінзон» С. Турбіна (1879).

Сучасні письменники теж створюють робінзонади. Так, російська письменниця Л. Петрушевська у творі «Нові робінзони» зображує відчуття сучасної людини, котра змушена тікати від абсурдного й жахливого світу на лоно природи, аби врятуватися морально й фізично.

5. Літературна і політична діяльність Дж. Свіфта

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

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



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

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

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

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

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

Стан матеріального забезпечення Свіфта бажав бути кращим. Це змушувало майбутнього письменника шукати засобів для існування. Одним із них був сан священника. Однак ця професія не приваблювала Джонатана. Тоді Уільям Темпл запропонував Свіфтові посаду секретаря і відповідне жалування. Не хвилюючись про те, що все в його житті визначається суто корисливими інтересами, Свіфт спокійно

приймає священицький сан. Він придбав пребенду на півночі Ірландії, але втомившись від виконання своїх обов'язків за декілька місяців, повернувся до Англії і жив у маєтку Уільяма Темпла до смерті останнього. Окрім певної суми грошей, Темпл заповів йому турбуватися про видання свого посмертного зібрання творів і отримувати прибутки цих публікацій.

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

Читав майбутній письменник по 10—12 годин щодня.

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

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

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

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

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

Якщо говорити про особисте життя сатирика, то увагою жінок він не був обділений. Зокрема В. Теккерей у біографічному нарисі про нього писав: «Я слышал разговоры о том, как одна женщина сказала, что согласилась бы стерпеть всю жестокость Свифта, только бы испытать его нежность».

У вересні 1701 року письменник анонімно опублікував свій перший політичний памфлет — «Рассуждения о раздорах и разногласиях между знатью и общинами в Афинах и Риме».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Під кінець життя, втративши слух, письменник зробився похмурим, замкнутим, дні проводив у самоті, став неуважним і забудькуватим. Пам'ять ослабла настільки, що він не міг навіть читати. Якось, прогулюючись з товаришем у парку, Свіфт зупинив свій погляд на старому в'язі, верхівка якого вже висохла. «Ось так і я почну вмирати — з голови», — сказав геніальний сатирик.

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

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

У 1740 році у листі до своєї кузини Уайтвей Свіфт повідомляв: «Всё, что я могу сказать, — это то, что я ещё не ощущаю пытки, но ежедневно и ежечасно ожидаю её. Я знаю, что мне осталось жить очень немного — дни мои недолги и несчастны». Ці передчуття виправдались, і у 1742 році письменник потрапив під постійний нагляд лікарів через своє здоров'я, погіршення якого було пов'язане із душевною хворобою.

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

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

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

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

Спочатку «Мандри Гуллівера» сприймаємо як смішну, веселу казку про велетня і пігмеїв, але швидко розуміємо, що йдеться про найголовніше — про людину і суспільство. Свіфт заперечував політичний лад, у якому вся влада належить одній людині. Мужній, гуманний Гуллівер, оточений невдячними ліліпутами, — це сам письменник при дворі англійських королів. У період написання своєї знаменитої книги Свіфт уже не вірив ні партії торі, ні вігам. Саме тому він сатирично зобразив їх у вигляді двох ворожих таборів — тремексенів і слемексенів; перші з них — прихильники високих підборів, другі — низьких. На всі урядові посади імператор Ліліпутії, в якому всі впізнали короля Георга I, який правив Англією протягом 1714—1726 років, призначав тільки прихильників низьких підборів. У наступникові ліліпутського трону, що симпатизував тремексенам і мав один високий підбор, а другий низький і тому навіть трохи шкандибав, сучасники Свіфта пізнали принца Уельського, який загравав з представниками і торі, і вігів, не знаючи, кому надати перевагу.

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

Свіфт — великий майстер художнього слова — прекрасно володів всіма засобами сатири. Його улюбленим прийомом була іронія, яка служила для викриття негативних моментів дійсності. Наприклад, жорстокість і лицемірство монархів висту-

пали особливо яскраво, коли сатирик подавав їх як великодушність та справедливість. З цією метою Свіфт примусив Гуллівера славити «ласку» та «поблажливість» імператора Ліліпутії, який замінив йому, невинній людині, смертну кару на позбавлення зору.

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

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

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

Свіфт викривав істинну сутність явищ політичного життя Англії XVIII століття. Те, що неможливо було сказати відкрито, письменник говорив за допомогою алегоричних образів. Сатирик стверджував: «Сатира — своєрідне дзеркало, в якому кожен, хто дивиться в нього, бачить, як правило, обличчя всіх, крім свого власного».

Поведінку Гуллівера у ліліпутів відтворює Ф. Кривін у вірші «Гуллівер стає лиліпутом»:

Мир лиліпутов копошился у его каблука,
Суетился, и хлопотал,
И карабкался на вершины прогресса,
Между тем так легко и свободно шевелюрою
бороздил облака
Он, Лемюэль Гулливвер,
Человек возвышенных интересов.
С интересов — то, собственно, всё и началось:
Случайный лилипут, заблудившийся в Гулливеровом ухе,
Оставил там, как собака забытую кость,
Какие-то сплетни, какие-то пошлые слухи.
И Гулливер прислушался. Проявил интерес.
Впервые высокое с низменным перепутал.
И всё спускался и спускался на землю с небес,
Пока не опустился до уровня лилипута.
И большой человек, благородная, возвышенная душа,
Среди суетных мелочей и житейского сора
Слышал он только то, что прилипало к ушам,
И не слышал, не слышал шагов командора.

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

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

Король часто розпитував Гуллівера про звичаї, закони, релігію, устрій та освіту в Європі, і той «занадто багатослівно описував свою добру батьківщину, її торгівлю, релігію, розповідав про всі війни на морі і на суші». Протягом шести аудієнцій, кожна з яких тривала кілька годин, якнай докладніше оповідав про організацію англійського парламенту, роботу суду, формування фінансів. Та все це король піддавав нищівній критиці. Устами мудрого монарха Свіфт виголошував жорстокий, але справедливий вирок політичному ладу Англії.

6. Генрі Філдінг. Життя і діяльність. Художній метод



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

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

Філдінг став драматургом-комедіографом. Його сатиричні комедії нравів користувались успіхом у глядачів, проте закон про театральну цензуру, що вийшов у 1737 р., змусив його, говорячи словами

Б. Шоу, «із цеха Мольєра и Аристофана перейти в цех Сервантеса».

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

У будинку, де Том із Партріджем знімали кімнату, проживав містер Найтінгейл, з яким Том швидко потоваришував. Найтінгейл та Нансі — донька їхньої господині, місіс Міллер, покохали одне одного. Том дізнався від приятеля, що Нансі вагітна. Однак Найтінгейл не міг одружитися із нею, оскільки боявся батька, який знайшов для нього заможну наречену і, бажаючи прибрати до своїх рук посаг, наполягав на негайному весіллі. Найтінгейл підкорився долі і таємно залишив оселю місіс Міллер. У листі, адресованому Нансі, він пояснив причини свого зникнення. Том дізнався від місіс Міллер, що її Нансі, яка віддано кохала Найтінгейла, отримавши його прощального листа, намагалася накласти на себе руки. Він відпра-

вився до батька свого легковажного приятеля і повідомив йому, що Найтінгейл уже заручений із Нансі. Найтінгейл-старший покоровився перед невідворотністю, а місіс Міллер та її донька з поспіхом готувалися до весілля. Віднині Нансі та її матір вважали Тома своїм рятівником.

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

Том відвідав місіс Фітцпатрік, щоб поговорити з нею про Софію. Виходячи з її будинку, він зустрівся з її чоловіком. Розгніваний (він нарешті натрапив на слід втікачки і дізнався, де вона живе), Фітцпатрік прийняв юнака за її коханця та образив його. Том вимушений витягти шпагу, прийняти виклик. Коли Фітцпатрік спав, поранений шпагою Тома, їх зненацька оточив натовп хлопців. Вони схили Тома, віддали констеблю, який відвів його до в'язниці. Виявилося, що Фелламор підіслав декількох матросів та наказав їм завербувати Тома на корабель, даючи їм зрозуміти, що прагне позбавитися його, вони ж вирішили просто віддати Тома поліції.

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

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

Олверті, дізнавшись всю правду про свого племінника, щиро шкодував про те, що не пробачав йому так довго. Оскільки Фітцпатрік не висунув Тому ніяких звинувачень, його звільнили із в'язниці. Олверті попросив пробачення у Тома, але благородний юнак ні в чому його не звинувачував.

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

Особливості художнього методу Генрі Філдінга

- зміна типу розповіді. Романісти, попередники Філдінга, видавали свої твори за документальну літературу і ховалися за маскою свідка, мемуариста, видавця тощо. Філдінг же виходив на авансцену, ставав не тільки оповідачем, а й важливим «складником» структури твору;

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

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

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

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

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Чим характеризувала доба Просвітництва? Які хронологічні рамки їй відведені?

2. Чим обумовлені особливості англійського Просвітництва? Хто був його представниками?

3. Що мала своїми витокami творчість Р. Бернса?

4. Який внесок у розвиток жанру пригодницького роману зробив Д. Дефо?

5. Які жанри переважали у творчості Дж. Свіфта? Чим це зумовлено?

6. У чому полягали особливості романістики Г. Філдінга?





ЛЕКЦІЯ 7

ФРАНЦУЗЬКА ЛІТЕРАТУРА XVIII СТ. ВОЛЬТЕР, Д. ДІДРО

1. Загальна характеристика літератури Франції XVIII ст.
2. Життя і літературно-філософська діяльність Вольтера (поетична спадщина, «Орлеанська діва», драматургія, «Магомет», «Заїра»; комедії — «Задіг».
3. Багатогранність поглядів Д. Дідро, їх відгомін у творчості Філософські повісті «Небіж Рамо», «Жак-фаталіст».

1. Загальна характеристика літератури Франції XVIII століття

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

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

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

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

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

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

Все це лягало на плечі селян та загалом простого люду.

У Франції XVIII століття дворянство та духовенство охоплювали два перших стани, які користувалися усіма привілеями, хоча складали лише одну тридцяту частину населення країни. Усі останні, а їх нараховувалось аж 24 мільйони, відносились до категорії так званого «третього стану».

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

Жахливу картину народної убогості являла собою Франція XVIII століття. У країні нараховувалось близько 1,5 мільйона убогих. Селянство було доведене до відчаю.

Події, що відбувалися у країні, так чи інакше були провісниками революції.

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

Революція у Франції відбулася у 1789 році.

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

Революційний рух, що пропагував ідею прогресу, очолили у Франції просвітники (Монтеск'є, Вольтер, Руссо, Дідро, Гольбах, Гельвецій та ін.) Практично всі просвітники зазнали гонінь з боку духовництва і королівської влади, а їхні твори неодноразово переслідувалися.

Просвітелі доводили ту думку, що моральні принципи необов'язково пов'язані з релігією і можуть розглядатися з позицій природного розуму.

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

Характерні риси французького Просвітництва:

- в центрі уваги французьких просвітників була наука;
- вони проголосили людину творцем історії, відкидаючи теорію церковників про божественне провидіння;
- утверджували необхідність перебудови людського суспільства. З цією метою потрібно озброїти людей розумом, просвітити їх тощо;
- віра в ідею просвітницької монархії — поставити на чолі держави монарха-«філософа»;
- теорія «природної людини». На їхню думку, існувало дві категорії людської особистості:

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

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

- ◆ звідси завдання — повернути людину до природи, до її природних законів;
- ◆ мистецтво повинно мати просвітницькі цілі, викривати неправду церкви, казки священників, викорінюючи забобони, релігійний фанатизм, нетерпимість, виховувати гуманістичні ідеали тощо;
- ◆ трибуною просвітників був театр;
- ◆ «дитиною» просвітників був жанр філософського роману. Мета останнього полягала не в тому, щоб всебічно висвітлити характер людини або історичну обстановку, як це ми бачимо у реалістичному романі XIX століття, а у підкреслено повчальній формі донести до читача філософські ідеї автора, зробити ці ідеї зрозумілими, загальнодоступними;
- ◆ художні образи використовуються письменниками як носії певних філософських ідей;
- ◆ просвітники залюбки використовували у своїх творах фантастичні елементи, вимисел тощо;
- ◆ головна перевага прози — точність і зрозумілість мови письменника.

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

Геніально обдарований письменник, просвітитель Франсуа Марі Аруе, відомий під псевдонімом Вольтер (1694—1778) поставив свою літературну творчість і публіцистику на службу одній меті — викриттю монархічного деспотизму, аристократичного свавілля і церковної нетолерантності, які, на його думку, суперечили «природному розуму».

Наділений блискучим розумом та рідкісною письменницькою багатогранністю, він був одночасно поетом, драматургом, романістом, сатириком, публіцистом, істориком та філософом. Геніальний популяризатор, він ввів до розумового вжитку Франції та інших європейських країн величезну кількість ідей, які саме від нього отримали поширення і розвиток, хоча досить часто він особисто не був їхнім творцем. Він наклав відбиток своєї думки на увесь просвітницький рух XVIII століття, яке недаремно досить часто називають «віком Вольтера».



Народився Франсуа Марі Аруе у 1694 році у Парижі. Його батько, заможний буржуа, був спочатку нотаріусом при судовій палаті, а потім чиновником казначейства. Освіту Вольтер отримав у аристократичному єзуїтському коледжі Людовіка Великого (1704—1711). Пізніше досить суворо відгукнувся про цю школу, яка нічого йому не дала: «Мне была даже неизвестна та страна, в которой я родился; я не знал ни основных законов, ни нужд моей родины; я не знал ничего из математики и ничего про здравую философию. Я знал только латынь и глупости».

Ще в дитинстві у нього проявилися блискучі здібності та схильність до читання. Він рано почав займатися складанням віршів. Мрія стати драматичним поетом захопила його ще під час навчання у коледжі.

Проте, тільки-но він закінчив коледж, батько змусив його навчатися у школі права.

Юний Вольтер мріяв про літературну кар'єру і прагнув оберталися у аристократичному суспільстві. Його хрещений батько абат Шатонеф ввів його до кола аристократів-лібертинів. У цьому гуртку веселих «прожигачів» життя набуло усталених форм вільнодумства та скептицизму Вольтера, його зневажливе ставлення до правлячих кіл.

Вольтера залюбки запрошували до свого кола представники аристократичної «золотої молоді»; він веселий, мова його насичена епіграмами, його сатиричні експроми миттєво поширювали. Одна зла епіграма на Філіппа Орлеанського та його доньку герцогиню Іберійську дійшла до вух регента, і молодий поет у 1717 році був кинутий до Бастилії, де просидів майже 11 місяців. Так уперше Вольтер зіткнувся із французьким абсолютизмом.

У поета вже давно виник задум написати поему про Генріха IV та трагедію «Едіп». У в'язниці Вольтер працював над ними. 18 листопада 1718 року відбулася прем'єра трагедії на сцені паризького театру. Вперше письменник назвав себе Вольтером.

тером, і це ім'я після «Едіпа» назавжди увійшло до світової літератури. На молодого поета стали дивитися як на гідного наступника Корнеля та Расіна.

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

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

Поширена у списках поема незабаром стала популярною серед читачів. У віці тридцяти років Вольтера проголосили найкращим поетом Франції, гордістю нації. Всі вбачали у Вольтерові гідного наступника славних літературних традицій століття Людовіка XIV. Дійсно, незважаючи на своє вільнодумство, Вольтер був ще далеким від Просвітництва. Він високо цінував прихильність королеви Марії Лещинської, від якої отримував пенсію (одночасно з пенсією від короля). Однак мрії щодо придворної кар'єри не затьмарили йому свідомість. Вирішивши стати матеріально незалежним, він пов'язав своє життя зі світом фінансових справ і, зайнявшись різноманітними комерційними справами, поступово нажив собі значний статок.

Аристократи підлезувалися до нього. Герцог Сюллі, предків якого пославив Вольтер у цій поемі, став другом письменника. Однак, якими б талантами та заслугами перед батьківщиною не володіла людина, вона була абсолютно беззахисною перед витівками будь-якого світського нахаби. Так сталося і з Вольтером. Він мав необережність викликати незадоволення дворянина де Рогана, і слуги останнього побили поета палицями біля порога будинку герцога де Сюллі. Образа людини залишилася без кари. У світських «друзів» Вольтера та у герцога де Сюллі ця пригода викликала лише веселу посмішку.

Уряд, щоб врятувати Рогана від помсти Вольтера, знову кинув поета до Бастилії (1726). Цього разу він просидів там всього п'ять місяців, а потім був висланий за межі Франції (саме такою була умова звільнення). Так знову Вольтер зіткнувся із абсолютизмом, становими привілеями та повним безправ'ям людини в умовах феодалізму.

Вольтер поїхав до Англії. Англійське політичне та культурне життя було майже невідоме у Франції. Вольтер відзначав ряд переваг у житті людини, в політичному та економічному житті країни порівняно із тодішньою Францією, зокрема англіїці мали конституцію і парламент, що обмежували одноосібну владу короля. Бесіди із Джонатаном Свіфтом і колишнім торійським державним секретарем вікомтом Болінброком, які пізнали всю темну сторону політичного життя в країні, переконали Вольтера, що можна відкрито протидіяти королю й у вільному змаганні думок приймати важливі державні рішення.

Бунтівний поет, що двічі побував у Бастилії, відзначав, з якою повагою англіїці ставляться до своїх поетів та вчених. У цьому його переконує пишний похорон Ісаака Ньютона у Вестмінстерському абатстві (1727), коли труну вченого несли на руках 6 герцогів і 6 графів.

Швидко оволодівши англійською мовою, Вольтер вивчив англійську філософію (Ф. Бекон, Т. Гоббс, Дж. Локк). З насолодою прочитані «Мандри Гуллівера» Дж. Свіфта, які щойно вийшли друком, допомогли йому відшліфувати власний сатиричний, соціально насичений стиль.

Трирічне перебування в Англії (1726—1729) спрямувало творчість Вольтера у просвітницьке русло.

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

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

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

Повернувшись до Франції, Вольтер почав активно застосовувати досвід англійських підприємців, прагнучи до приватної матеріальної незалежності, яка давала змогу власним коштом друкувати свої твори за кордоном, нехтуючи цензурними заборонами, а також вільно подорожувати Європою, купувати чи будувати власні будинки.

Аналізу різних сторін англійського життя (релігії, політичного устрою, філософії, літератури, театру) він присвятив цикл з 25 «Філософських листів» (1734). Книга побачила світ також під назвою «Листи, написані з Лондона про англійців». Вольтер виклав у ній свої враження від споглядання Англії. Мали місце порівняння англійського та французького суспільного життя. Ці зіставлення перетворилися на енергійне викриття пануючих у Франції релігійної нетерпимості та відсталих феодальних порядків. Книга викликала величезний скандал; її видавця було кинуте до Бастилії, а сама книга привселюдно спалена за настановою паризького парламенту. Вольтер уникнув арешту тільки тому, що вчасно залишив Париж.

Згодом він ще 16 разів перевидавав цю працю, постійно удосконалюючи її.

Вольтер знайшов притулок у Сіре, маєтку своєї приятельки маркізи дю Шатле, розташованому на кордоні Шампані та Лотарингії. Тут він прожив тривалий час (1733—1745), займаючись точними науками, філософією та поезією. Його пов'язували із цією привабливою й освіченою жінкою спільні духовні інтереси, любов до літератури, театру, науки. Маркіза, яку Вольтер називав «божественною Емілією», мала на нього надзвичайно позитивний вплив. Будучи однією із найосвіченіших жінок Франції, вона добре знала давні мови, займалася математикою, переклала французькою мовою головну працю Ньютона й опублікувала власну працю щодо філософії Лейбніца. Користуючись впливом при дворі свого чоловіка і його титулом, маркіза частенько пом'якшувала удари долі, що сипалися на поета, зокрема вона спонукала його займатися науками і стримувала його від участі у полеміці з реакційними літераторами та від опублікування занадто різких сатиричних творів, на зразок відомої «Орлеанської діви», рукопис якої вона тримала у себе.

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

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

Незважаючи на заходи безпеки, до яких вдавалася мадам дю Шатле, деякі твори Вольтера встигали викликати сильне роздратування у правлячих колах. Це змушувало маркізу переживати за свободу свого друга. В особливо небезпечні моменти маркіза відправляла Вольтера до Голландії або Бельгії, де він, як правило, мандрував під вигаданим іменем, хоча й не міг ніколи повністю зберегти своє інкогніто.

У 1745 році Вольтер, після десятирічної відсутності, повернувся до Парижа, де несподівано зіткнувся із прихильним прийомом при дворі. Його покровителькою стала нова фаворитка Людовіка XV мадам Етноль, яка отримала титул маркізи Помпадур і згодом стала некоронованою володаркою Франції. Будучи давно знайомою з Вольтером, вона робила все можливе, щоб прилучити його до двору. Завдяки їй йому доручили написати оперу з нагоди святкувань шлюбу дофіна. Ця опера, «Принцеса Наваррська» (1745), принесла Вольтеру більше слави у придворних колах, ніж його найкращі художні твори, хоча сам письменник був про неї дуже низької думки і називав її «балаганим фарсом». На Вольтера посилалися тепер придворні милості: у 1745 році його було призначено королівським історіографом, він отримав придворний титул, а наступного року його було обрано, нарешті, членом Французької Академії, яка до цього часу двічі (у 1734 та у 1743 роках) відхиляла його кандидатуру.

«Пожалійте бідолаху, що став королівським блазнем у 50 років, — писав Вольтер другові. — я не знаходжу собі місця ані у Парижі, ані у Версалі; вигадую вірші у портшезі, маю славити короля високоурочисто, дружину принца-спадкоємця — вишукано, королівську родину — ласкаво, ублажати весь двір і не дратувати нікого у місті». Проте Вольтер був покараний за загравання з сильними світу цього. Його вдалося посварити письменника з маркізою Помпадур. Філософу довелося залишити двір. Його і маркізу дю Шатле безсоромно обманювали і, побоюючись скандалу, він ненадовго змушений був залишити Париж.

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

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

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

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

Три роки (1750—1753) Вольтер перебував у Сан-Сусі (резиденція короля у Потсдамі, під Берліном). Фрідріх призначив Вольтера камергером, пожалував йому орден та велику грошову пенсію.

Однак саме ці роки принесли французькому просвітникові розчарування. Щоправда, тут він завершує свій давній задум — «Вік Луї XIV. XVIII століття», книгу, насичену характеристиками різних коронованих осіб і політиків свого і поперед-

нього, XVII століття. При всій своїй готовності прийняти вольтерівський ідеал освіченого монарха, Фрідріх II не міг, та й не збирався поступатися реальною владою на користь абстрактних філософських ідей. Після трьох років спілкування з Вольтером він віроломно розпочав Семилітню війну (1756—1763), спрямовану не в останню чергу і проти Франції. Разом з тим Вольтер зі своїм непосидючим темпераментом почав втручатися у внутрішні справи німців. Спалахнула сварка, Фрідріх II зажадав від письменника повернення ордена та камергерського ключа, і останній не без серйозних ускладнень залишає Пруссію.

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

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

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

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

Вольтер стає співробітником «Енциклопедії» Дідро та д'Аламбера.

Він вирішив втілити у своєму новому маєтку деякі свої суспільні та релігійні застави. У найближчому селі знаходили собі притулок усі бажані, хто постраждав від церковної чи суспільної нетерпимості. Пишався тим, що у Фернейській церкві правилися служби і для віруючих католиків, і для протестантів. Щоб забезпечити вигнанців засобами для існування, він побудував ткацьку фабрику і годинникову майстерню.

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

Він написав нові трагедії, які поставив у спеціально побудованому театрі; продовжував низку «філософських повістей» (найкращі — «Кандід», 1758, «Простодушний» 1767), завершив «Історію Російської імперії за Петра I» (1759). Багато часу письменник присвятив філософським творам. Свій «Філософський словник» він постійно поповнював новими матеріалами.

Вольтер докладав неймовірних зусиль, щоб домогтися реабілітації людей, що безневинно постраждали від сваволі церковної влади.

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

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

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

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

Прах Вольтера перепоховали 1791 року під час Французької революції, у церкві святої Женев'єви — пантеоні великих людей Франції, поруч з тілом Ж.-Ж. Руссо.

Серце Вольтера знаходиться окремо у бібліотеці в Парижі: «Серце моє тут, а дух — повсюди».

Творчість Франсуа-Марі Аруе (1694—1778), який уславився під прізвиськом Вольтера, належить до першого етапу просвітницького руху у Франції. Філософ, учений, політик, історик, письменник, він став символом просвітницького світобачення та світорозуміння. Політичним ідеалом Вольтера стала «освічена монархія», він визнавав наявність Бога як вищої надприродної сили, що створила світ, і наголошував на відмінності своїх поглядів від позиції інших просвітників-матеріалістів. Водночас видатний французький просвітник був далекий від радикалізму Руссо, який вимагав принципової перебудови суспільного устрою на основі республіканських ідей. Уже перший драматичний твір Вольтера — трагедія «Едіп», що була поставлена в одному з театрів Парижа 1718 року, викликала неабиякий резонанс у суспільстві своїм свободолобством, розвінчанням монархічної влади і духовенства, утвердженням права сучасників на критичну оцінку дійсності.

Не меншого резонансу набула поема «Орлеанська діва», написана у 1735 році. Центральний образ поеми — легендарна Жанна д'Арк — часто зустрічався у творчості Вольтера. У зображенні письменника вона виступала і «хороброю амазонкою», «ганьбою англійців» («Генріада»), і «мужньою дівчиною, яку інквізитори та вчені у своїй лякливій жорстокості возвели на багаття» («Досвід про звичаї»). У «Орлеанській діві» Жанна д'Арк постає по-селянськи грубою та безмежно наївною. Погляди і переконання Жанни показані традиційно: вона щиро вірила у свою патріотичну місію і готова до самопожертви для блага батьківщини. Полемічна установка та антиклерикальна спрямованість твору змусили Вольтера збагатити поему чисельними розкутими сценами залицянь до Жанни, за допомогою яких її образ втрачає героїчні риси і позбавляється ореола святості.

Настільки ж нетрадиційними був й образи Карла VII та його коханки Агнеси, за якими легко впізнати Людовіка XV та маркізу де Помпадур.

Твору в цілому притаманна схожість із лицарськими поемами доби Відродження, хоча цей жанр інтерпретований відповідно до поставлених завдань.

В історико-художньому плані Вольтеру належила визначна роль у розробці основних принципів просвітницького класицизму, який суттєво відрізнявся від класицизму XVII століття. Представники просвітницького класицизму вже не підносили переваг абсолютистських форм державного правління, а своє призначення вбачали у служінні всьому суспільству, колективу громадян незалежно від їх станового походження. Провідні риси вольтерівського класицизму якнайповніше відбилися в його драматичних творах і характеризувалися зосередженістю дії навколо однієї теми, динамізмом, швидкою зміною напружених сцен, жвавими діалогами («Брут», «Смерть Цезаря», «Заїра», «Фанатизм, або Пророк Магомет»). Як теоретик мистецтва, Вольтер схилився до ідей класичної співмірності, симетрії, раціоналістичної упорядкованості. Не дивно, що він високо підносив традиції національного французького театру, зокрема творчість Корнеля і Расіна, а також критикував Шекспіра, якому звинувачував у відсутності «гарного смаку» та недо-статньому «знанні правил».

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

«Магомет». За жанром — трагедія. У центрі твору образ Магомета. «Я ізображаю Магомета — фанатика, насильника, обманщика, позор человеческого рода...», — напише Вольтер, працюючи над трагедією. Канву сюжету складали обставини захоплення пророком Магометом Мекки, однак основні події, відтворені у трагедії, були вигаданими. Магомет викрав дітей правителя Мекки ще в ранньому дитинстві і зробив із них фанатичних послідовників ісламу. Пальміра та Сеїд, не знаючи своїх батьків і того, що вони брат і сестра, вірячи в те, що Магомет — намісник Аллаха на землі, охоплені любовною пристрастю один до одного. Дружню приязнь вони розуміють хибно — Магомет усіляко сприяв інцестуальному кохання і приховав їх споріднені відносини. Сеїдові Магомет наказав здійснити вбивство батька, єдиного, хто знав його справжні цілі. Засновник ісламу, Магомет показаний як недолудок, який нав'язав мечем, кров'ю цілим племенам свою волю та закони. Бажаючи підкорити собі Мекку, він обіцяв Сафіру повернути викрадених дітей. Старому Сафіру заради щастя бачити своїх дітей, яких він вважав загблими, необхідно було піти на зраду. Він не міг піти на це. Магомет, передбачивши таке розгортання подій, виконав свій план і наказав Сеїду вбити Сафіра. Старий сподобався Сеїдові, і Магомет вимушений впливати опосередковано: виключно заради кохання Сеїд наважився на вбивство. Пальміра та Сеїд все з'ясували. Стікаючи кров'ю, старий батько обняв дітей. Сеїд отруєний Магометом, який наостанок намагався зробити Пальміру своєю наложницею. Проклинаючи пророка, Пальміра закололася мечем. Магомет не досяг задоволення своїх бажань.

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

Не позбавлені впливу просвітницького класицизму і прозові твори письменника. У центрі їх, як правило, знаходився образ інтелектуального героя, здатного до глибоких філософських роздумів та рефлексії, що дозволяли йому не лише пізнавати навколишній світ, а й впливати на нього. Проте, сама дійсність в основному не мала скільки-небудь помітного впливу на внутрішній світ героя: його переконання та етичні принципи залишалися незмінними, хоча він і проходив важкий шлях душевних випробувань і переживань.

У відповідності до традицій класицизму в повістях Вольтера знаходила віддзеркалення певна філософська ідея, яка тільки ілюструється сюжетом. Природно, що у творах домінував інтерес не до індивідуальних особливостей характеру героя, а до філософської системи просвітницького спрямування. У жанровому відношенні ці твори надзвичайно складні, оскільки поєднували риси крутіського роману, гедоністичної новели рококо, просвітницького роману виховання, сатирико-еротичної новели Відродження та філософського роману («Задіг, або Доля», «Кандід, або Оптимізм» та ін.).

Певною мірою особіно стоїть повість «Простодушний» (1767), в якій чітко окреслена любовна інтрига вирішувалася нетрадиційним для письменника шляхом. Колоритний образ індіанця Гурона — це полемічна відповідь Вольтера Руссо, зокрема його теоріям «природної людини». Герой спочатку далеко не мудрець, але він став мудрим після зіткнення з конкретно французькою дійсністю XVIII століття. Вольтер при цьому вважав, що не природність визнала долю людини, а її розум, який слід спрямовувати на боротьбу з деспотизмом та суспільними забобонами. На відміну від попередніх творів, Вольтер в образі Гурона змалював не відсторонену абстрактну філософську модель, а психологічно достовірний тип людини, почуття і думки якої органічно пов'язані з навколишньою реальністю. Природність і «дикунство» героя дозволив побачити ті суперечності життя, які через свою звичність просто не сприймалися вже як вади суспільства: відносність людських цінностей, відірваність від життя християнського вчення тощо.

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

Основна думка «Мікромегаса» полягала в тому, що люди не вміли бути щасливими. Ідея Паскаля про безкінечність розвинута Вольтером — людина, займаючи у світобудові занадто маленьку планету, спромоглась наповнити свій крихітний світ злом, стражданнями та несправедливістю. «Мне даже захотелось... тремя ударами каблука раздавить этот муравейник, населённый жалкими убийцами», — говорить Мікромегас. «Не спешите. Они сами... трудятся над своим уничтожением», — відповідає йому секретар Академії.

Філософський твір — складний жанр, бо це жанр-гібрид. Це й есе, й памфлет, адже автор викладав тут певні ідеї або заперечував їх. Разом з тим це роман, бо в ньому наявний подієвий розвиток сюжету. Однак, цей твір позбавлений су-

ворості, властивої есе, правдоподібності, притаманної жанру роману. Втім, філософський роман і не претендує на це, його особливістю є інтелектуальна гра. Письменники, які працювали у цьому жанрі, прагнули, щоб останній більшою мірою виглядав як фантастичний.

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

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

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

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

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

Можна знайти спільне у цих різних за своєю спрямованістю творах.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Французькому просвітнику уявлялася близькою точка зору, що історія — це результат конкретної людської діяльності, схрещення різних інтересів, прагнень і бажань. Провідний настрій цього твору, в якому надзвичайно відчутний літературно-описовий елемент, цілком просвітницький — з позицій просвітницького гуманізму та суспільного прогресу подати «урок монархам». Вольтер протиставляв Карла XII і Петра I, які представляли собою два різних типи державних діячів — короля-завойовника, якого засуджував історик, і монарха-будівника, що намагався створити міцну державу і зробити її цивілізованою.

У четвертій главі Вольтер звернувся безпосередньо до історії України, яка видавалася йому багатою і родючою країною, що стала жертвою зовнішньої експансії, передовсім з боку Речі Посполитої, під владою якої знаходилася більша частина Правобережної України. У просвітницькому дусі тут оцінила боротьба українського козацтва за своє національне самовизначення та свободу. Однак, увесь трагізм цієї боротьби полягав у тому, що на зміну посполитому владарюванню прийшов жорстокий протекторат московського царя. Тож не дивно, що у творі відчутні симпатії до Мазепи та до його союзу з Карлом XII, оскільки український гетьман, на думку історика, намагався протистояти цілковитому підкоренню та підпорядкуванню України царському урядові. Мета Мазепи полягала у спробі створити в Україні незалежне у політичному та адміністративному плані королівство. Більша частина козацьких ватажків не підтримали визвольних змагань Мазепи і воювали проти шведів на боці російського війська.

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

«Історія Карла XII» написана зі значною часткою інтересу та симпатії до України, а Петро I ще не тлумачиться як «освічений монарх». Щоправда, в подальшому погляд історика дещо зміниться. Так, у більш пізній історичній праці «Історія Росії за Петра Великого» (1763), яка була написана на замовлення російсь-

кого уряду, Вольтер, відкидаючи принципи об'єктивності та історичної правди, виправдовував репресійні дії Петра щодо України. Вчинки Мазепи оцінювався необ'єктивно, у негативному світлі постало козацтво. Водночас Петро I змальовувався як ідеал «освіченого монарха» — хибна точка зору, яку поділяли, до речі, такі просвітники, як Монтеск'є.

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

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

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

Глибиною філософських роздумів пройнята і лірика Вольтера. Для прикладу пропонуємо поезію «Прощання з життям»:

*Прощайте, я іду в краї,
Звідкіль немає повороту.
Прощайте, друзі ви мої,
Вам не завдам я більш клопоту.
Забудьте, вороги, бої,
Втішайтесь, скільки вам охота.
Але мине недовгий час,
І зникнете ви також скоро,
Як зникли в Леті ваші твори,
І ворог покепкує з вас.*

*Зігравши роль свою дрібненьку
На славній сцені світовій,
Ми з неї сходим помаленьку
Під свист юрби і без надій.
Вмирає кожен на цім світі,
Який значний не мав би сан:
Архієпископ, куртизан,
Вельможі вельми гордовиті.
Даремно в пишіні оксамиті
Різничий з дзвоником спішить,*

*Щоб вічну славу одспівати;
Дарма кюре в цю скорбну мить
Йде нашу душу сповідати;
Юрбу це все лише смішить.
Вона ще з день погломонить,
Усе твоє життя згадає
І все забуде мимохить.
Так час завжди цей фарс кінчає.
Чистилище чи небуття —
одне сміховище безкрає.*

*Чудне незнане почуття,
Що, як метелик, здійнялося,
Кудись летить без вороття
У таємниче небуття, —
Скажи мені, звідкіль взялося?
Хто з смертних може з'ясувать,
Що врешті станеться з тобою?
Найкраще людям для спокою
Незнаним жити і помирать.*

(Переклад М. Терещенко)

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

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



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

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

Батькові Дідро належала майстерня по виготовленню ножів. Це ремесло у родині Дідро переходило від покоління до покоління.

Дені був старшим сином, і у спадок від дядька на нього чекало місце церковного каноніка. Восьмирічного хлопчика віддали до Лангрського єзуїтського коледжу. Суворі дисципліна та люті нрави школярів не злякали його, він швидко навчився давати відсіч. У 12 років Дені відправили до Парижа, де він продовжив навчання у єзуїтському коледжі д'Аркур.

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

Проте, юнакові не підійшла жодна із соціальних ролей, що їх пропонував йому батько, включаючи і ремесло предків. Сподіваючись приборкати сина, батько припинив висилати йому кошти на прожиття. Однак, це не засмутило Дідро — навпаки, він занурюється у вільне життя, і близько 10 років підтримує жалюгідне існування домашніми уроками та іншими випадковими заробітками, часом голодуючи і одягаючись у лахміття. Головне заняття Дідро — читання книжок, за його власними словами, він шкодував витратити час на щось інше. Книги були його щастям. Перш за все — це твори філософів: Ф. Бекона, Р. Декарта, Спінози, Лейбніца, фундаментальні праці та новинки усіх галузей знань та техніки. У свідомості Дідро поєдналися і злилися підсумки духовного розвитку Європи XVI—XVIII століть.

Не лише наука цікавила філософа. Жінки, які завжди викликали захоплення у письменника, займали його розум і серце у молоді роки. У 1743 році, у віці 30 років, Дідро обвінчався із Анною Шампйон, дівчиною із простої та бідної родини. Вінчання відбувалося таємно, а через рік дружина народила першу доньку, яку на честь матері філософа назвали Анжелікою. Після народження доньки Дідро почав відкрито зраджувати своїй дружині. Варто зазначити, що перша донька Дідро Марія-Анжеліка (після одруження пані Вандель) була першим біографом свого батька.

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

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

Дідро був із тріумфом звільнений, допомогли, в першу чергу, придворні знайомства. Він регулярно відвідує салон вченого барона Поля Гольбаха, де збираються найвидатніші люди того часу — філософ Гельвецій, академік-математик Д'Аламбер, американський просвітник Франклін, англійський письменник Стерн. Разом із Д'Аламбером Дідро береться за видання «Енциклопедії, або Тлумачного словника наук, мистецтв та ремесел» (35 томів, з 1751 по 1780 роки). Протягом ба-

гатьох років свого життя Дідро віддає цій грандіозній праці усі свої духовні сили та матеріальні засоби.

«Енциклопедія» являє собою систематичне зведення досягнень тодішньої науки, техніки та виробництва, усіх галузей соціальних знань. Участь у ній брали найвидатніші інтелектуальні сили тодішньої Франції: Вольтер, Монтеск'є, Гольбах, Гельвецій, Руссо. Нове матеріалістичне світобачення ґрунтувалося на фактах природознавства, а все існуюче підпадало під розгляд розуму — і королівський деспотизм, і церква, і релігія. Значення «Енциклопедії» виходило за межі суто довідкового видання. У ній було здійснено перегляд основ людського буття з позицій просвітницького розуму. Тому «Енциклопедію» справедливо називають «біблією нового часу». Не забарилися репресії та заборони, але томи «Енциклопедії» виходили напівлегально, збираючи усе нових передплатників; повністю або частково вони були перекладені деякими з європейських мов.

Видання «Енциклопедії» буквально чинило перетворило Дідро на жебрака. Пропозиція Катерини II придбати його бібліотеку, залишивши їй письменникові у довільне користування та призначивши його зберігачем, стала якраз у нагоді.

Історія взаємин Катерини II з Дідро розпочалася з легкої руки освіченого вельможі — князя Д. А. Голіцина, який певний час обіймав дипломатичний пост у Парижі. Уже з другої половини 1762 року Катерина запропонувала Дідро перенести видання «Енциклопедії» до Росії. У 1765 році Дідро, за сприяння Грімма та Голіцина, продав Катерині свою бібліотеку і був призначений її пожиттєвим доглядачем з окладом у 1000 франків на рік, причому відразу ж отримав своє жалування за 50 років вперед, у розмірі 50 000 франків. Після смерті Дідро його бібліотека з великою кількістю приєднаних до неї копій рукописів філософа була перевезена до Петербурга (у 1785 році). Однак, книги Дідро не були збережені як особливий, цілісний фонд, на зразок бібліотеки Вольтера, а були розподілені по різних відділах бібліотеки Ермітажу, а потім загубились у книжковому фонді Публічної бібліотеки імені М. Е. Салтикова-Щедрина у Петербурзі.

В очах французьких просвітників Росія була найпрогресивнішою країною, батьківщиною ліберальних принципів. Дідро на запрошення Катерини II приїжджає до Росії. Він пробує у Петербурзі, починаючи з вересня 1773 року по березень 1774 року. Метою його візиту було сприяння подальшому прогресу «просвітницької монархії». Імператриця зустрічалася із славетним французом майже не щодня, люб'язно спілкувалася, покійно вислуховувала поради послабити кріпацтво тощо і майже не відповідала на питання, що стосувалися тогочасної ситуації у країні (де у цей час розгорнулося повстання Пугачова).

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

Повернувшись до Франції із підірваним від суворих кліматичних умов здоров'ям, він продовжував наполегливо працювати. У лютому 1784 року хвороба, пов'язана із сухотами, почала швидкими темпами прогресувати. Напередодні смерті його відвідав духівник із церкви святого Сульпіція і почав вимагати розкаяння у єретичних поглядах. Дідро відкинув цю пропозицію, вважаючи зі свого боку покажання безсоромною брехнею.

Дені Дідро помер 31 липня 1784 року.

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

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

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

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

Софі так і не вийшла заміж, залишаючись відданою своєму коханому до кінця життя. Бачилися вони дуже рідко. Їхні стосунки постійно наражалися на опір. Крім того, всіх вражала постійність у почуттях.

Софі померла за 5 місяців до смерті Дідро.

• Є відомості, що портрет мадемуазель Софі Волан був намальований невідомим художником на прохання Дідро на зворотному боці титульного листа улюбленого ним томика Горация. Як відомо, Катерина II придбала всю особисту бібліотеку письменника ще у 1765 році, і ця книга, як і багато інших, загубилась десь на полицях книгосховища.

Дені Дідро був відомий і як драматург. Теорія театру і драматургії була предметом пильної уваги просвітника.

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

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

- ◆ простолюдин;
 - ◆ п'єси мусили порушуватися нові теми, нові проблеми;
 - ◆ боротьбі людини із роком, фатумом треба було, а проти суспільної несправедливості;
 - ◆ показував взаємовідносини різних верств населення;
 - ◆ формування своєї власної особистості;
 - ◆ перевага класицистичної теорії;
 - ◆ поділ жанрів драматургії:
1. весела драма — предмет зображення — смішне, порочне;
 2. серйозна драма — предмет зображення — обов'язок людини;
 3. предмети третьої були сімейні негаразди чи народні катастрофи;

Дідро запропонував театру «Комеді Франсез» свою першу п'єсу «Побічний син», яка була поставлена на сцені лише 14 років потому (у 1771 році), зазнала провалу і була знята з репертуару. Друга п'єса «Батько родини» (1758) у 1761 році з успіхом йшла у театрі.

На місце високої комедії класицистів автор хотів поставити серйозну комедію — «сльозливу комедію», драму, у центрі уваги якої були б прості люди сучасності та їх високі почуття.

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

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

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

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

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

Яскраві картини реального світу поєднані прийомом «великого шляху» (Жак та його безіменний Пан пересуваються від трактиру до трактиру).

Вершиною художньої прози Дідро стала невелика за обсягом філософська повість «Небіж Рамо».

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

Герой філософського діалогу (саме так визначаємо жанр твору) — реальна особа, небіж знаменитого композитора Рамо, Жак-Франсуа Рамо, людина, безумовно, обдарована, однак ще більшою мірою нерозважлива та лінива. Він без особливого успіху пробував свої сили як у музиці, так і в поезії, однак на все життя залишився тим інтелегентним жебраком, кількість яких особливо зросла напередодні революційних подій.

Образ небожа Рамо — це конкретне увиразнення типу людей із так званою «розірваною свідомістю», що жила розкладом та гниттям старого суспільства. «Не следует забывать, — зазначає небіж Рамо, — что в таком изменчивом предмете, как нравы, нет ничего безусловного, существенного и вообще верного или ложного, кроме того правила, что нужно быть таким, каким приказывает быть расчет, — хорошим или дурным, мудрым или глупцом, приличным или смешным, честным или порочным... Когда я говорю: порочен, я прибегаю к вашему способу выражения; ведь если бы вы захотели объясниться, то, вероятно, оказалось бы, что вы называете пороком то, что я называю добродетелью, добродетелью — то, что я называю пороком».

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

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

Головний герой відчував сутність суспільства, у якому жив. Безпомічність моральної позиції Філософа перед цинічними викриттями небожа Рамо — це свого

роду самокритика просвітницького розуму, усвідомлення його порівняно із суперечностями та складностями життя.

Один із основних життєвих висновків небожа Рамо полягав у наступному: «В природі все породи животных пожирают одна другую, в обществе истребляют друг друга все сословия».

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

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

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

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

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

Особливості індивідуального стилю Дідро:

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

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. В чому полягали особливості французького Просвітництва? Чим вони зумовлені?
2. Чому XVIII століття у Франції називали «віком Вольтера»?
3. Чим обумовлене звернення Вольтера до жанру філософської повісті?
4. Кого із французьких просвітників називали ««великим енциклопедистом доби Просвітництва»»?
5. Яке спрямування мала творчість Д. Дідро? Чи втілював письменник провідні гасла доби у своїх творах?



ЛЕКЦІЯ 8

ДІЯЛЬНІСТЬ Ж.-Ж. РУССО І П. БОМАРШЕ

1. Соціально-філософська концепція Ж.-Ж. Руссо.
2. «Нова Елоїза» — роман про чисте почуття, свободу особистих взаємин.
3. Внесок П. Бомарше в розвиток французької драматургії.
4. Маркіз де Сад. — французький письменник, філософ, політичний діяч.

1. Соціально-філософська концепція Ж.-Ж. Руссо

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

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

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



Це був філософ, письменник, соціолог, історик, композитор Жан-Жак Руссо (1712—1778) — один із найвидатніших французьких письменників-сентименталістів доби Просвітництва. Народився Жан-Жак Руссо 28 червня 1712 року в Женеві. Предки його, французи за національністю, рятувались від переслідувань католицької церкви, ще у XVI столітті виїхали до Швейцарії. Батько майбутнього письменника (Ісаак Руссо) був годинникових справ майстром, мати померла на дев'ятий день після народження сина. Тому Жан-Жак, тільки-но вийшовши із дитячого віку, був позбавлений надмірної материнської опіки.

З дитинства хлопчик не сприймав усталеного станового розподілу суспільства на аристократичну еліту і так званий «третій стан».

До 9 років Жан-Жак разом із батьком перечитав Плутарха. Наслідуючи зображеного у «Порівняльних життєписах» героя Давнього Риму Муція Сцевола, він готував себе до катувань заради Вітчизни і ледве не спалив руку на вогні. Згодом йому довелося зазнати безліч принижень, як грубих (хазяїн-гравер, до якого він потрапив у 14 років, безжалісно бив його), так і витончених (доводилося служити лакеєм у холодно-ввічливих хазяїв, обідати на кухні разом із прислугою). З усього пережитого Жан-Жак твердо засвоїв одне: він нічим не гірший

за цих пешених аристократів, він освіченіший і душевно шляхетніший за них, але хазяї у цьому світі вони. Єдине, чого не міг усвідомити майбутній філософ — за яким правом?

Коли хлопчику виповнилось 10 років, батько, залишивши родину, втік із Женеви, переховуючись від переслідування влади за образу дворянина. Жан-Жака відправили до священника для вивчення латини.

Через три роки його віддали до нотаріуса, але той незабаром прогнав його як нездібного учня. Тринадцятирічний Руссо ніяк не міг привчити себе до канцелярської роботи.

Згодом хлопчик потрапив в учні до гравера. Тут життя видалося йому ще важчим: господар деспотично принижував, ображав його і бив.

Одного разу, прогулюючись недільним днем десь за містом, він затримався. Добігши до міських воріт, Руссо побачив їх зачиненими. Підвісний міст було піднято. Що залишалося робити юнакові у відчаї? Завтра на нього чекали варварські побої господаря за спізнання, нові образи та приниження. Руссо виповнилось 16 років, перед ним був відкритий незнаний світ, і він пішов шукати щастя, сподіваючись на випадок, вірячи в успіх.

«Свободный и сам себе хозяин, я воображал, что могу всё сделать, всего достичь; стоило мне только броситься вперед, чтобы подняться и парить в воздухе. Уверенно вступал я в обширное пространство мира», — писав пізніше Руссо у своїй «Сповіді».

У містечку Савойє один священник привітливо прийняв мандрівника і поставив перед собою мету повернути нового протестанта до лона католицької церкви. Він направив Руссо до молодой поміщиці пані Варенс для підготовки до акту відречення від кальвінізму. Захопленість Руссо цією жінкою згодом переросла у закоханість.

Незабаром Жан-Жака відправили до Парижа у притулок для тих, хто нещодавно «повернувся» до лона католицької церкви. Юнак потрапив до товариства жебраків, «темних» особистостей, які заради наживи та харчів змінювали час від часу свою віру. Не кращими за них були і самі святі отці.

Пробувши місяць у притулку, Руссо відрікся від кальвінізму. Після прийняття католицької віри, він перестав цікавити священників і вони відпустили його з монастиря.

Руссо працював прикажчиком, потім лакеєм.

У Жан-Жака були прекрасні здібності музиканта. Проте відсутність відповідної освіти завадила йому стати справжнім композитором. Опинившись у Лозанні без засобів для існування, він, не маючи належного диплому, оголосив себе вчителем музики. Варто зазначити, що в цей же час Руссо вдався до написання музикальної п'єси для виконання у супроводі оркестру.

П'єса зазнала повного провалу: виконавці глузували, а слухачі затикали вуха.

Потім Руссо поступив на службу до архімандрита із Єрусалима у якості секретаря та перекладача. Грецький монах збирав кошти на відновлення гроба Господнього. Згодом виявилось, що то був шахрай.

Письменник знову розпочав мандри містами і селами. Найчастіше він заробляв на прожиття переписуванням нот.

Навесні 1732 року Руссо знову зустрічається із пані Варенс. Як друг серця він прожив із нею до 1741 року.

Відносно забезпечене матеріальне становище позбавило його постійних клопотів, пов'язаних із прожиттям, і дозволило зайнятися самоосвітою. Він вивчає

музику, багато читає. Величезне враження мали на нього «Філософські листи» Вольтера.

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

До Парижа Руссо привіз проект винайденої ним музичної системи.

Живучи на горищі, перебиваючись хлібом та водою, він писав для театру оперу та комедію. Проте успіху вони не мали.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

«Я хочу показати человека во всей его неприкрашенной правде, и этот человек — я сам» — занотував у щоденнику письменник.

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

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

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

Помер Жан-Жак Руссо в один рік з Вольтером.

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

Філософські погляди Руссо:

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

Естетичні погляди Руссо:

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

2. «Нова Елоїза» — роман про чисте почуття, свободу особистих взаємин

У галузі художньої прози Руссо прославився своїм романом «Юлія, або Нова Елоїза». Це просвітницький філософський роман, його справедливо називають «енциклопедією «руссойзму». Основні проблеми, уславлення природи та доброчинності, вирішуються тут за допомогою «уяви серця». Тому одночасно роман був своєрідною сентименталістською енциклопедією почуттів. Написаний у формі листів, він поділявся на дві книги, кожна з яких містила три частини. У перших трьох Руссо зображує історію кохання дівчини із заможної родини Юлії до бідного учителя Сен-Пре. Кохання постало як природне почуття, здатне зруйнувати забобони та суспільні умовності. В останніх трьох частинах письменник прославляв моральний обов'язок, говорив про обов'язки людини перед родиною, близькими, суспільством. Це історія заміжжя Юлії, яка підкорилася волі батька та вийшла заміж за рівного їй за суспільним станом Вольмара, — історія добропорядного шлюбу без пристрасного кохання. Проте намір Руссо бути лише повчальним не до кінця витримано. Оголошуючи почуття основним критерієм природності людини, він у відповідності до естетики сентименталізму передав складну гаму почуттів своїх героїв, неможливість знищити ці почуття за допомогою розсудливих роздумів. Його героїня нібито померла від випадкової хвороби, проте в той же час це смерть було кохання.

СЮЖЕТ. «Я наблюдаю нравы своего времени и выпустил в свет эти письма», — пише автор у «Передмові» до свого твору.

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

Юлія відповіла Сен-Пре не менш пристрасним взаємним почуттям. Проте, вихована у суворох правилах, вона не уявляє собі кохання поза шлюбом, а шлюб — без згоди батьків. «Возьми суетную власть, друг мой, мне же оставь честь. Я готова стать твоей рабой, но жить в невинности, я не хочу приобретать господство над тобой ценою своего бесчестия», — пише Юлія коханому. «Чем более я тобою очарован, тем возвышеннее становятся мои чувства», — відповідає він їй. З кожним днем, з кожним листом Юлія все сильніше прив'язується до Сен-Пре, а він «томится и сгорает», вогонь, що тече його жилами, «ничто не может ни потушить..., ни утолить».

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

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

Сен-Пре страждав, переживаючи за Юлію. Його ображало розкаяння коханої. «Значить, я вартий лише зневаги, якщо ти зневажаєш себе за те, що з'єдналася зі мною, якщо радість мого життя для тебе — мука?» — запитує він. Юлія, врешті, визнає, що тільки «кохання є життєдайним камінням усього нашого життя». «Нет на свете уз целомудреннее, чем узы истинной любви. Только любовь, её божественный огонь может очистить наши природные склонности, сосредоточивая все помыслы на любимом предмете. Пламя любви облагораживает и очищает любовные ласки; благопристойность и порядочность сопровождают ее даже на лоне сладострастной неги, и лишь она умеет все это сочетать с пылкими желаниями, однако, не нарушая стыдливости». Не в змозі далі боротися із пристрастю, Юлія запросила Сен-Пре на нічне побачення.

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

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

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

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

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

Несподівано мати Юлії знайшов листування доньки із коханцем. Добра пані д'Етанж не мала нічого проти Сен-Пре, але, знаючи, що батько ніколи не дасть свого дозволу на шлюб доньки із «безрідним старцем», вона мучилася докорами сум-

ліття, що не змогла вберегти доньку, і незабаром померла. Юлія, вважаючи себе винною у смерті матері, покійно погодилася стати дружиною Вольмара. «Настало время отказаться от заблуждений молодости и от обманчивых надежд; я никогда не буду принадлежать вам», — повідомила вона Сен-Пре. «О любовь! Разве можно мстить тебе за утрату близких!» — виголосив Сен-Пре у болісному листі до Клари, що стала вже пані д'Орб.

Розсудлива Клара просила Сен-Пре більше не писати Юлії: вона «вышла замуж и сделает счастливым человека порядочного, пожелавшего соединить свою судьбу с ее судьбой». Більше того, пані д'Орб вважає, що, вийшовши заміж, Юлія врятувала обох закоханих — «себя от позора, а вас, лишившего ее чести, от раскаяния».

Юлія повернула до лона доброчинності. Вона знову побачила «всю мерзость греха», у ній пробудилася любов до розсудливості, була вдячна батькові за те, що той віддав її під захист гідного чоловіка, «наделенного кротким нравом и приятностью». Панові де Вольмару близько п'ятдесяти років. Завдяки спокійному, розміреному життю та душевній рівновазі він зберіг здоров'я та свіжість — на вигляд йому не даси і сорока... «Наружность у него благородная и располагающая, обхождение простое и искреннее; говорит он мало, и речи его полны глубокого смысла», — описує Юлія свого чоловіка. Вольмар любив дружину, але пристрасть його рівна й стримана, оскільки він завжди чинив, як підказував йому розум.

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

Чим ближче Швейцарія та селище, де тепер жила Юлія, тим більше хвилювався Сен-Пре. Нарешті — очікувана зустріч. Юлія, зразкова дружина і мати, представляє Сен-Пре двох своїх синів. Вольмар сам проводить гостя до відведених йому апартаментів і, бачачи його сум'яття, наставляв його: «Начинается наша дружба, вот милые сердцу узы ее. Обнимите Юлию... Чем душевнее станут ваши отношения, тем лучшего мнения о вас я буду. Но, оставаясь наедине с нею, ведите себя так, словно я нахожусь с вами, или же при мне поступайте так, будто меня около вас нет. Вот и все, о чем я вас прошу». Сен-Пре починав відчувати «сладостную прелесть» невинних дружніх відносин.

Чим довше гостював Сен-Пре у Вольмарів, тим більшу поваги він відчуває до господарів. Все у будинку дихало доброчинністю; родина жила заможнo, але без розкошів, слуги стримані і віддані своїм господарям, робітники працюватимуть завдяки особливій системі заохочень, — одним словом, ніхто не «скушает от праздности и безделья», «приятное соединяется с полезным». Господарі брали участь у сільських святкуваннях, обізнані з усіма подробицями ведення господарства, вели розмірений спосіб життя і приділяли велику увагу здоровому харчуванню.

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

заради кохання до сера Едуарда відкинути його пропозицію та піти до монастиря. Обов'язок і доброчинність торжествували.

Вольмар схвалив вчинок Сен-Пре, Юлія пишається своїм колишнім коханим і раділа їхній дружбі, що була свідченням переродження почуттів. «Дерзнем же похвалити себе за то, что у нас хватит силы не сбиться с прямого пути», — пише вона Сен-Пре.

Отже, на всіх героїв чекало тихе та безхмарне щастя, пристрасті не було тут місця, мілорд Едуард отримує запрошення оселитися у Кларані разом із друзями. Однак шляхи долі незнані. Під час прогулянки молодший син Юлії впав у річку, вона кинулася йому на допомогу і витягла, але, захворіла, незабаром померла. У свій останній час вона писала Сен-Пре, що смерть її — благодіяння неба, оскільки тим самим воно позбавило їх жахливих бід — хто знає, як все могло б змінитися, якщо б вони із Сен-Пре знову стали жити під одним дахом. Юлія зізналася, що перше почуття, що стало для неї смыслом життя, лише ховалося у її серці: заради обов'язку вона зробила все, що залежало від її волі, але у серці своєму вона не вільна, і якщо воно належить Сен-Пре, то це її мука, а не гріх. «Я полагала, что боюсь за вас, но, несомненно, боялась за самое себя. Немало лет я прожила счастливо и добродетельно. Вот и достаточно. А что за радость мне жить теперь? Пусть небо отнимет у меня жизнь, мне о ней жалеть нечего, да еще и честь моя будет спасена». «Я ценою жизни покупаю право любить тебя любовью вечной, в которой нет греха, и право сказать в последний раз: «Люблю тебя».

3. Внесок П. Бомарше в розвиток французької драматургії



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

Бомарше був одним із найбільш яскравих представників своєї епохи, можливо, навіть, більш яскравим, ніж вона сама. Його доля — ланцюг карколомних злетів і стрімких падінь — є майже дзеркальним відображенням політичної біографії Франції другої половини XVIII століття і разом з тим дивовижно нагадує долю головного з вигаданих ним героїв — пройдисвіта і балакуна, незмінного улюбленця театральної публіки — Фігаро. «Услужливый, живой, Подобный своему герою, Весёлый Бомарше блеснул перед тобой» — таким побачив великого драматурга О. Пушкін («К вель-

може»), не випадково виділивши в ньому саме ті риси, які переважають серед інших, що складають природу його обдарованості, а саме: дивовижну жвавість його характеру, воістину фантастичну винахідливість, яка за будь-яких обставин дозволяла йому не втрачати присутності духу, знаходити вихід з усіх тих перешкод, якими щедро обставила життєвий шлях Бомарше його примхлива доля. «Шипучий, як шампанське», — метафора, через яку характеризує Бомарше Герцен, — надзвичайно вдало і лаконічно домальовує в уяві образ людини, ім'я якої увійшло в пам'ять нащадків, склало епоху в житті театру, світову славу і предмет національної гордості Франції.

П'єр Огюстен Карон де Бомарше народився в Парижі на вулиці Сен-Дені 24 січня 1732 року. Частка «де», що свідчила про дворянську належність прізвища, — на-

слідок пізніших здобутків письменника, оскільки доля розпорядилася так, що хлопчик з'явився на світ в родині годинникових справ майстра Андре Карона, годинникаря з діда-прадіда. Питання походження, винятково важливе для суспільства, в якому всі сили кинуті на пошуки засобів у боротьбі за існування, залишалося болючим місцем Бомарше впродовж майже усього його життя. «Я перебував серед натовпу людей темного походження...», — відверто поскаржиться глядачу герой Бомарше Фігаро, згадуючи своє дитинство. Немовби компенсуючи незручності власної долі, Бомарше «підправляє» біографію свого героя, знаходячи «щасливе пояснення» обставинам його низького походження.

У реальному житті все було інакше. Не було ніякої таємниці походження, ніяких іменитих батьків. Вигляд старого Карона нічим не нагадував розбійника, що генджує викраденими немовлятами. Навпаки, цей достатньо шанований майстер, що, крім усього іншого, відрізнявся ще й чуттєвою натурою та схильністю до читання літератури, турботливо піклувався як про утримання родини, так і про пристойне виховання своїх нащадків. Відвідування церкви було обов'язковим. Запізнення відразу ж каралося штрафом, що брався із суми, яку старий Карон щомісячно видавав дітям на ласощі. Деякий час маленький Бомарше навіть ходив до школи, на яку його батько, втім, не покладав якихось особливих надій, оскільки доля його сина була вже визначена: він повинен був зайняти місце помічника у його майстерні.

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

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

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

«Тільки-но Бомарше з'явився у Версалі, — пише його біограф Годен, — жінки були вражені його високим зростом, статуєю, правильними рисами його свіжого і виразного обличчя, його впевненим поглядом... нарешті тим запалом, з яким він поглядав на жінок». Було б дивним, якби Бомарше цим не скористався. Уроджена Обертон, Марія Мадлена Франке була жінкою років тридцяти п'яти, яку можна було б назвати красунею, якби в даному разі це мало якесь значення. Посаду її чоловіка — щось на зразок контролера при королівській кухні — Карон, можливо, й не вважав найкращою з тих знахідок, які могли чекати на нього у Версалі, але все ж це було щось більше, ніж його власна посада. Старий Франке погодився передати йому своє місце в обмін на ренту, яку йому, в свою чергу, погодився виплачувати пройдисвіт Карон. Ще через півроку Франке помер, і того ж 1756 року Карон взяв шлюб з його безутішною вдовою, Марією Обертон.

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

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

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

Державні посади різних рангів у Франції XVIII ст. були предметом купівлі-продажу. Бомарше купив собі посаду секретаря його величності. Не кажучи вже про інші принади, ця посада автоматично підносила Бомарше до так пристрасно жаданого ним дворянського титулу. До імені Бомарше тепер додавалася частка «де». Але це був тільки початок, оскільки кар'єрні міркування Бомарше простягалися набагато далі.

Посада головного наглядача вод і лісів Франції, яку смерть її власника зробила вакантною, була, виходячи із згаданих міркувань, ласим шматочком, але Бомарше був не єдиний, хто претендував на неї. Цю справу він програв, але невдовзі все ж таки зумів вдертися до вищих ешелонів французької аристократії. Посада, яку він купив, називалася — генерал-лейтенант королівського полювання у Лаврській міс-

цевості. Її він обіймав протягом 1763—1774 років. У 1774 році Бомарше відвідав Іспанію, де влаштовував сімейні справи своєї сестри. І хоча візит був цілком приватний, Бомарше можна було побачити серед членів іспанського уряду, яких він спокушав грандіозними фінансовими проектами.

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

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

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

Окрилений успіхом свого першого сценічного проекту та дотримуючись власних принципів драматичного мистецтва, Бомарше пише ще одну драму в такому ж дусі. Нова п'єса, яка мала назву «Двоє друзів, або Ліонський купець», вперше була поставлена в театрі 13 січня 1770 року і зазнала повного краху. Після цієї п'єси Бомарше зрозумів, що серйозний жанр не для нього і тому звернувся до жанру комедії.

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

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

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

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

Драматургічний розрахунок Бомарше був стовідсотковим успіхом. Зав'язана на гострій інтризі любовна історія із щасливим кінцем і герої, що втілював яскравого представника демократичних верств суспільства, в багатьох рисах, крім того, дотичний своєму авторові, якому симпатизували, надзвичайно сподобались французькому глядачеві.

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

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

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

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

«Весілля Фігаро» — це веселі і яскрава комедія, побудована на безперервному чергуванні комічних положень та майстерно закручених інтриг. Усі закохані одне в одного і одне проти одного інтригують. Тема кохання посідає в новій п'єсі значне місце, але все ж не головне, як це було у «Севільському цирульнику». Це неперевершена комедія інтриги. Це музична п'єса, у якій відтворена то-

чна і достовірна картина звичаїв у Франції (те, що дія відбувається в Іспанії, не ввело в оману глядачів).

Сам Бомарше у передмові писав: «Отже, у «Севільському цирюльнику» я тільки хитнув підвалини держави, тоді як у своїй новій п'єсі, ще більш їдкій і безкомпромісній, я її опротестовую. — і далі. — Без гострих положень у п'єсі, положень, безупинно спричинюваних соціальною нерівністю, неможливо досягнути на сцені ані високої патетики, ані глибинної моралі, ані істинного і благо-дійного комізму».

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

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

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

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

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

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

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

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

4. Маркіз де Сад. — французький письменник, філософ, політичний діяч



Пам'ять про маркіза де Сада була похована під вагою численних домислів і легенд; його щоденникові записи загублені, рукописи спалені. Саме його прізвище поєднувалося зі словами «садизм», «садистський».

У відповідь на замовчування його імені шанувальники оголосили де Сада пророком — попередником Ф. Ніцше та З. Фрейда.

Ім'я письменника стало загальною назвою завдяки так званому «садизму», руйнівній теорії, що дозволяє у всьому керуватися інстинктами, отримувати насолоду від вигляду страждань інших, здійснювати злочини заради власного задоволення. Ось чому твори де Сада були виведені за межі літературного процесу, а ім'я його піддано забуттю.

У 1834 році Жюль Жане у «Revue de Paris» вперше після смерті письменника опублікував про нього такі рядки: «Это имя известно всем, но никто не осмеливается произнести его, рука дрожит, выводя его на бумаге, а звук его отдаётся в ушах мрачным колоколом».

Однак, характеристики, що даються де Саду та більшості його романів, цілком умотивовані. Не варто зводити його творчість лише до описів сексуальних збочень, а з випадків недоречної поведінки письменника робити висновок про увесь його моральний вигляд. Де Сад — син свого часу, спостерігач та учасник Великої Французької революції, свідок суперечливих післяреволюційних подій. Він провів у в'язниці майже половину свого життя. Його творчість — відображення кризи, що трапилася із людством на одному із поворотних етапів історії, і якщо форми цього відображення створені похмурою фантазією письменника, то ідейно-тематичні вирази невідірвні від літературних, філософських і політичних поглядів епохи.

Процес реабілітації письменника, що розпочався у 80-роках ХІХ століття, триває і до нашого часу і ще далекий від завершення. Героїв де Сада, що здійснювали насилля і знаходили задоволення у сексуальних збоченнях, дуже часто ототожнювали з автором, однак його біографія, сповнена любовних пригод, була досить типовою для ХVІІІ століття.

Витончений еротизм був тоді своєрідною модою у певних колах дворянства. Засуджуючи еротичні пристрасті аристократів, філософи-просвітники піддавалися загальному захопленню. Прикладом тому був достатньо фривольний роман Дені Дідро «Нескромні скарби», що мав мало спільного із піднесеними ідеалами Просвітництва. Світогляд аристократії, яка перетворила життя на суцільну гонитву за насолодами, опосередковано відображав кризу устрою, що занепадав та був похований під уламками Бастилії 14 липня 1789 року.

Революційна трагедія не могла пройти осторонь тих, хто пережив її. Де Сад був одним із небагатьох письменників, які брали безпосередню участь у діяльності революційних інститутів. Він спостерігав за «революційними механізмами» зсередини. Ряд сучасних французьких дослідників творчості де Сада вважали, що у його романах у похмурій гротескній формі знайшов своє фантасмагоричне відображення період терору.

Де Сад народився 2 червня 1740 року в готелі Конде у Парижі. Його родина зі сторони батька належала до старовинного провансальського дворянського роду. По лінії матері він мав спорідненість із молодшою гілкою королівського дому Бурбонів. У романі «Аліна та Валькур», герой якого наділений деякими автобіографічними рисами, де Сад наводить своєрідний автопортрет: «Связанный материнскими узами со всем, что есть великого в королевстве, получив от отца всё то изысканное, что может дать провинция Лангедок, увидев свет в Париже среди роскоши и изобилия, я, едва обрета способность размышлять, пришёл к выводу, что природа и фортуна объединились лишь для того, чтобы осыпать меня своими дарами».

До чотирьох років майбутній письменник виховувався у Парижі разом із малолітнім принцем Луї-Жозефом де Бурбоном, потім був відправлений до замку Соман і відданий на виховання своєму дядькові, абатові д'Ебрей. Абат належав до освічених кіл суспільства, вів листування із самим Вольтером, склав «Життєпис Франческо Петрарки». Протягом 1750—1754 років де Сад навчався у колегії єзуїтів Людовіка Великого, після закінчення якого був відданий до офіцерської школи. У віці 17 років молодий кавалерійський офіцер брав участь у останніх бойових діях Семилітньої війни. У 1763 році у чині капітана він вийшов у відставку і одружився із донькою керуючого податковим судом Парижа Рене-Пелажі де Монтрей. Шлюб цей був укладений на основі взаємовигідних розрахунків батьків обох родин. Де Сад не кохав дружину, йому подобалась її молодша сестра Луїза. Однак, роман їхній був відкладений на декілька років: коли, рятуючись від судового переслідування, де Сад у 1772 році поїхав до Італії, Луїза, ставши коханкою маркіза, поїхала за ним слідом.

Вперше де Сад опинився у в'язниці за звинуваченням у богохульстві. Народження у 1764 році первістка не повернуло маркіза в родину, він продовжував вести вільне і бурхливе життя. З ім'ям де Сада пов'язували різноманітні скандали, що принижували суспільну мораль. Так, наприклад, відомо, що у 1768 році, на Великдень, Сад хитрістю заманив до свого будинку у Аркейє дівчину на ім'я Роз Келлер та жорстоко побив її. Дівчині вдалося втекти, вона подала на маркіза позов до суду. За вказівкою короля де Сада ув'язнили у замку Сомюр, а потім перевели до башти П'єр-Енсіз у Ліоні.

Через півроку де Сад вийшов на волю, але шлях до Парижа для нього був закритий. Йому було наказано жити у власному замку Ла Кост на півдні Франції. Маркіз зробив спробу повернутися до армії, однак служба його не задовольняла, і він продав офіцерський патент. У 1772 році проти маркіза було порушено так звану «Марсельську справу». Він та його слуга були звинувачені в тому, що в одному із публічних будинків Марселя змусили дівчат здійснити богохульні розпусні дії, а потім напоїли їх наркотичними речовинами, що нібито призвело до смерті декількох з них.

Доказів у обвинувачення було ще менше, ніж у попередній справі, не було і жертв отруєння, однак парламент міста Екс заочно приговорив маркіза та слугу до смертної кари.

Рятуючись від судового переслідування, де Сад разом із сестрою своєї дружини втік до Італії, чим викликав роздратування дружини. Вона звинуватила чоловіка у зраді і домоглася у короля Сардинії дозволу на його арешт. Маркіза було заарештовано і відправлено до замку Мілан. За його власними словами, саме тут почалося життя «професійного» в'язня. Через рік він втік із фортеці і сховався у замку Ла Кост, де протягом п'яти років продовжував жити, як йому подобалось, викликаючи обурення сусідів.

Де Сад здійснив подорож Італією, відвідав Рим, Флоренцію, Неаполь. Незважаючи на заборону, він часто приїжджав до Парижа. Однак звинувачення у вбивстві продовжувало супроводжувати його. Коли ж нарешті його було знято, де Сад знову потрапив до в'язниці, на цей раз на підставі королівського наказу про ув'язнення без суду та слідства, отриманого від його дружини. Такі накази неодноразово видавалися рідними аристократів, щоб уникнути процесу, що зганьбить ім'я родини. 14 січня 1779 року, коли маркіз черговий раз приїхав до Парижа, він був заарештований та відправлений до Венсенського замку. У 1784 році його перевели до Бастилії, у камеру на другому поверсі башти Свободи, де умови були набагато гіршими, ніж у Венсенському замку. 2 липня, коли де Садові несподівано було відмовлено навіть у прогулянці, він став кричати з вікна, що у цій в'язниці вбивають в'язнів, і, можливо, цим вніс свою частину у майбутнє руйнування фортеці. 3 липня скандального в'язня за вимогою коменданта переводять до Шарантона, який на той час одночасно був і в'язницею і притулком для божевільних.

У Бастилії маркіз багато читав, там були написані його перші книги: атеїстичний «Діалог між священником та помираючим» (1782), програмовий твір «120 днів Содому» (1785), де були викладені головні постулати садизму, роман у листах «Аліна та Валькур» (1786—1788). У 1787 році де Сад написав поему «Істина». Тут же, у Бастилії, усього за два тижні, було написано ще один твір — «Жюстіна, або Нешастя добродетності» (1787). За задумом автора він повинен був вийти у складі майбутньої збірки «Новели та фаблію XVIII століття».

Однак доля роману склалася інакше. Опублікований у 1791 році у другій, значно доповненій редакції, роман, що збільшився майже у 5 разів, вийшов у 1797 році уже під назвою «Нова Жюстіна, або Нешастя добродетності».

У квітні 1790 року Національне зібрання видало декрет про відміну королівських наказів, і де Сада звільнили. На цей час маркіза юридично оформила розрив із чоловіком, і де Сад практично залишився без засобів для існування. Ім'я його через випадковість було занесено до списку емігрантів, що позбавило де Сада можливості скористатися частиною родинного маєтку, що ще залишилась. Він влаштувався суфлером до версальського театру, де отримував два су на день, яких ледь вистачало на шматок хліба. У цей час він познайомився із Констанс Кене — його вірною супутницею до кінця життя. Письменник поступово повертався до літературної праці, намагаючись заглушити гіркоту втрати: під час переведення із Бастилії до Шарантона був втрачений рукопис «120 днів Содому». Відновити втрачений роман де Сад намагався у «Жюльєтті, або Благочинностях пороку». За щасливою випадковістю згорток із чернеткою роману все ж зберігся. У 1900 році він був знайдений німецьким психіатром, лікарем Євгеном Дереном, який і опублікував його у 1904 році, доповнивши власним коментарем медичного характеру. Однак, справді наукове видання, підготовлене відомим французьким дослідником творчості де Сада Морісом Ейном, побачило світ тільки на початку тридцятих років XX століття.

«Я обожаю короля, но ненавижу злоупотребления старого порядка», — писав маркіз де Сад. Громадянин Сад узяв активну участь у революційних подіях. Не будучи серед перших лав творців революції, він усе ж більше року обіймав значні суспільні посади. У 1792 році служив в рядах національної гвардії, особисто інспектував паризькі лікарні.

Глузування над добродетністю, відкидання релігії, існування Бога або якоїсь іншої надприродної організуючої сили були характерними для світогляду де Сада.

У грудні 1793 року де Сада заарештували «у звинуваченні через поміркованість» і помістили до в'язниці Мадлонет. Потім перевели із однієї паризької в'язниці до іншої, і влітку 1794 року він став в'язнем монастиря Пікпюс, перетвореного революцією на місце утримання державних ворогів. Неподалік від монастиря, біля застави дю Трон, була розташована гільйотина, і тіла страчених звозили та ховали у монастирському саду. Через рік після звільнення де Сад так описував свої враження від в'язниць революції: «Мой арест именем народа, немолимо нависшая надо мной тень гильотины причинили мне больше зла, чем все бастилии, вместе взятые».

Присудженого до страти, його повинні були гільйотинувати разом із двома десятками інших в'язнів 26 липня. Щасливий випадок врятував де Сада: через нез'ясованість, яка царювала у переповнених в'язницях, його просто загубили. Після 26 липня дія урядового наказу була припинена, і у жовтні 1794 року, за сприянням депутата Ровера, де Сада було звільнено.

Протягом 1795—1800 років на території Франції та Голландії вийшли основні книги маркіза: роман «Аліна та Валькур, або Філософський роман» (1795), діалог «Філософія у будуарі» (1795), «Нова Жюстіна, або Несчастя добродетності», збірка новел «Злочини кохання, або Маячня пристрастей» (1800).

У 1801 році де Сад як автор «аморальних творів» був ув'язнений у Сан-Пелажі. У 1803 році він був визнаний душевнохворим і переведений до психіатричної клініки у передмісті Парижа Шарантоні. Там де Сад провів останні роки життя і помер 2 грудня 1814 року у віці 75 років. У заповіті він просив не піддавати своє тіло досліддам і поховати його на території маєтку у Мальмезоні на околиці лісу. Було виконано лише перше побажання письменника — місцем же його поховання стало кладовище у Шарантоні. За проханням рідних могила залишилася безіменною.

За роки, проведені у Шарантоні, де Садом був створений ряд історичних творів, опублікованих в основному уже після смерті: «Маркіза де Ганж» (у традиціях готичного роману), сентиментальна історія під назвою «Аделаїда Брауншвейгська», історичний роман «Ізабелла Баварська, королева Франції». Там же, за сприянням директора клініки Кульм'є, маркіз мав можливість реалізувати свою юнацьку мрію. На вистави, поставлені де Садом, ролі в яких виконували пацієнти клініки, приїздив увесь паризький світ. Ця частина літературного спадку де Сада ще чекає на своїх дослідників.

Творчість маркіза де Сада знаходилася у складному співвідношенні з усім комплексом ідей, настроїв та художніх течій XVIII століття. Епоха Просвітництва дала світові не лише безмежну віру у мудрість розуму, але й безмежний скептицизм, не лише концепцію природної людини, не зіпсованої суспільством, але й філософію, у рамки якої вільно вкладалося право сильного керувати слабшим за себе. У де Сада опис збочень та злочинів став своєрідним художнім прийомом пізнання дійсності.

За довге життя письменник створив 12 романів, 20 п'єс, 60 новел. Більшість сцен, описаних де Садом, відображали реальні риси французького аристократичного суспільства напередодні революції. Улюбленим жанром Сада була пародія, адже він не намагався створити новий світ, йому достатньо було висміяти той, який йому нав'язали.

Висновок. У творчості маркіза де Сада відображена специфічна концепція «природної людини» — однієї із центральних у естетиці просвітників. «Природна людина» маркіза де Сада бачила сенс свого існування у пошуку необмежених насо-

лод й утверджує нову абсолютну свободу, вільну від будь-яких етичних та моральних принципів.

Французький письменник порушив цілий ряд проблем, котрі опинилися поза увагою його сучасників, зокрема, проблему психологічних механізмів, що викликають бажання в індивіді владарювати над іншими людьми і над світом взагалі, в тому числі й через різні форми тоталітаризму й деспотії.

Література дала де Садові можливість вивільнити й утвердити свої мрії. Його літературна діяльність стала актом демонізму, відобразивши злочинні, агресивні фантазії та зробивши їх публічним надбанням. Він писав: «Всезагальні моральні принципи — не більше, ніж пустопорожні фантазії», а з іншого боку, він зберігав віру в універсальність логіки.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Хто із письменників втілював провідні риси сентименталізму у французькій літературі XVIII століття?

2. Які чинники вплинули на формування французької драматургії XVIII століття?

3. Які нововведення у теорію драматичного мистецтва вніс П. О. Карон Бомарше?

4. Яким чином теорія «природної людини» репрезентована у творчості маркіза де Сада?





ЛЕКЦІЯ 9

ЛІТЕРАТУРА ПЕРІОДУ «БУРІ І НАТИСКУ». Г. Е. ЛЕССІНГ

1. Антифеодальний виступ штюрмерів. Творчість поетів «Бурі і натиску».
2. Гердер та ідея народності. Характеристика творчості.
3. Життя і творчість Лессінга. Естетичні праці.

1. Антифеодальний виступ штюрмерів. Творчість поетів «Бурі і натиску»

Літературний рух Німеччини, який отримав таку колоритну назву — «Буря і натиск» — постав надзвичайно суперечливим та складним явищем.

У різних містах країни майже одночасно спостерігалися виступи молодих поетів із найнесподіванішими для широкого кола суспільства бунтарськими настроями. Німецьким бюргерам, які подумки мріяли про здійснення соціальних реформ, ці виступи видавалися небезпечними. Влада (князі та курфюрсти) підозріло поставилась до нового явища в літературі, найбільш нетерпимі з них відразу ж вдалися до репресивних заходів.

Утворилось декілька літературних груп:

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

Всі учасники цих літературних груп висловлювали протест проти рутини, якою було охоплено соціальне життя у Німеччині, і, звичайно, проти феодального режиму останньої.

У п'єси Клінгера «Буря і натиск» (1776), що дала назву усьому рухові, була проголошена ідея бунту заради самого бунту, ніж заради певної усвідомленої мети. «Давайте бесноватися и шуметь, чтобы чувства закружились, как кровельные флюгеры в бурю. В диком грохоте находил я не раз наслаждение, и мне как будто становилось легче», — говорить герой п'єси юнак Вільд.

«Знайти забуття в бурі», «насолоджуватися сум'яттям» — первісний зміст бунту молодих штюрмерів, які протестують, але ще не знають, як змінити це життя. Герой п'єси Клінгера Вільд, проте, знаходить застосування своїм силам: він вирушає до Америки і бере участь у визвольній війні повсталих проти метрополії.

У творчості штюрмерів сильно і завзято зазвучали голоси на захист пригніченої, подавленої людини.

У п'єсі Вагнера «Дітовбивця» відтворено долю дівчини, звабленої та жорстоко обманутої розбещеним офіцером. Доведена жебрацтвом, голодом, всезагальною зневагою до відчаю, дівчина здійснює злочин і гине на ешафоті.

У п'єсі «Гофмейстер» (1774) відображено життя бідного домашнього вчителя, який зазнавав постійних принижень та образ з боку господарів.

Революційний протест, заклик до свободи, уславлення великих поборників свободи звучали в оді «До свободи» Фріша Штольберга (1775).

Занепокоєне дворянство вдалося до вагомих заходів для придушення літературного руху, що, на їх думку, загрожував підвалинам соціального добробуту.

Доля поета Крістіана Шубарта (1743—1791) була похмурою пересторогою молодим поетам. Шубарт, видавець журналу «Німецька хроніка» в Ульмі, який різко виступав проти свавілля князів, був зрадницьки заманений на територію Вюртемберзького герцогства і провів у місцевій в'язниці 10 років.

Отже, головний ефект літератури «Бурі і натиску» в той історичний період, коли вона створювалась, полягала у її антифеодальному протесті. Цей протест народжувався у свідомості мас. Це була не усвідомлена до кінця, але не менш нагальна потреба суспільства змінити економічні, соціальні та політичні порядки в країні. Штюрмери, не підозрюючи того, висловлювали саме цю потребу суспільства.

Незважаючи на глибоку симпатію представників руху до простого народу, вони не вірили у революційні сили останнього, що і становило їхню найголовнішу помилку. Народ, як вони вважали, не здатен відвоювати своє щастя, це повинні були зробити сильні та благородні герої.

Виходячи з цього твердження, штюрмери стали прославляти окремих героїчних особистостей, себе називати « буремними геніями», а всю епоху — «часом геніїв».

Култ героїчної особистості наклав свій відбиток і на їх естетичну програму, і на їхні етичні погляди відповідно.

Штюрмери були переконані: подібно до того як героїчна особистість здатна перетворити суспільство, геніальний поет перетворює мистецтво.

Увагу представників руху привертає все надзвичайне, від їхніх грандіозних мрій до практичних звершень було далеко.

Кумиром штюрмерів був Жан-Жак Руссо. Французького просвітника та німецьких поетів об'єднував пафос любові до народу. Разом з тим штюрмерами була сприйнята висунута Руссо недовіра до ідеї прогресу. Вони піддавали осуду цивілізацію та її надбання і натомість оспівували природний стан людини, її почуття, причому протест проти дійсності у штюрмерів, на відміну від французького просвітника, має відкрито негативний і відразливий характер.

2. Гердер та ідея народності. Характеристика творчості

Теоретиком «штюрмерства» став Йоганн Готфрід Гердер (1744—1803). За його ініціативи була випущена брошура «Про німецький дух та мистецтво» (1772), яка містила «Витримки з листування про Оссіана та пісні стародавніх народів» самого Гердера, «Роздуми про стародавню німецьку історію» Юстуса Мезера і «Про німецьке зодчество» Вольфганга Гете. Брошура прозвучала як маніфестація нових поглядів на мистецтво та художню творчість.

Йоганн Готфрід Гердер народився у містечку Морунген, «найкрихітнішому в безлюдній країні» (як охарактеризував її сам письменник) 25 серпня 1744 року у сім'ї бідного паламаря лютеранської церкви, водночас дзвонаря, півного і шкільного вчителя. У цій сім'ї він прожив похмуру і сумну молодість, самотній, заляканий, під болісною загрозою «червоного галстука» — пруської військової повинності, яка приречла б його на двадцять років служби під орудою капрала. Тут він закінчив школу і невідомо, як би склалася його доля, коли б не випадок, який у житті Гердера часто відігравав важливу роль. У Морунгені був розквартирований російський полк, і військовий хірург цього полку звернув увагу на кмітливого юнака. Він забрав його з собою до Кенігсберга, міста, де був відомий усій Європі університет.

Після закінчення університету Гердер отримав місце пастора у Ризі, де пробув п'ять років (1764—1769). На той час це місто входило до складу Російської імперії.

Гердер привертав до себе увагу насамперед незвичайними проповідями, сміливими за змістом, блискучими за формою, вони лише частково нагадували проповіді церковника.

Таким чином, можна з упевненістю підсумувати, що Гердер використовував церковну кафедру у просвітницьких цілях, розкриваючи перед слухачами нове розуміння історії, філософії, моралі та релігії. На той час він уже був автором двох книг, полемізував з ідеями Лессінга тощо.

Влаштувавши церковну кар'єру, Гердер несподівано все залишив і відправився у подорож, яка швидко закінчилася через брак коштів.

У 1770 році у Страсбурзі він зустрівся із юним Гете, студентом місцевого університету. Дружба між ними триватиме до кінця життя першого.

У 1776 році Гете, який переїхав до Веймару, запросив Гердера на посаду голови церковного відомства. Віднині і до кінця своїх днів Гердер проживатиме у Веймарі.

Друг і близький співрозмовник Гете був одночасно філософом, істориком, літературознавцем. У збірнику «Про німецький характер та мистецтво» — маніфест «Бурі і натиску» (1773) він вмістив статтю «Шекспір», у якій порушив проблему невідповідності художнього часу і побутового, астрономічного, і водночас протиставив дві великі, але такі різні драматичні системи: античну та шекспірівську. Варто зазначити, що Гердер протиставляє Шекспіра представникам французької трагедії, яку вважав другорядною, наслідувальною.

Не залишився Гердер і осторонь мовознавства. У 1770 році ним був надрукований трактат «Про походження мови», у якому питання походження мови пов'язувалось із розвитком мислення.

Штюрмери утверджували поняття народності художньої творчості. Виразником цієї ідеї був Гердер, саме йому належить пальма першості у піднятті ідеї народності на висоту більшої принципової важливості. У цьому його найбільша заслуга перед людською культурою, і ця діяльність Гердера має бути висвітлена детальніше.

Цікавість до народної, усної, не зафіксованої на письмі поезії виникла ще до Гердера. Англійський учений-археодог Вуд написав книгу про Гомера («Досвід оригінального генія Гомера», 1768), учений Персі збирав давньоанглійські балади тощо.

Однак, Гердер завів мову про вивчення народної творчості як загального завдання, надавши ідеї народності філософського звучання, створивши «Філософію народності».

Гердер звертався до авторитетних імен, які свого часу проявили цікавість до народної творчості. Він спирався на слова Лессінга: «поэты рождаются во всех странах света», «живые чувства не являются привилегией цивилизованных народов».

Його приклади збирати та інтерпретувати народні сюжети наслідували інші штюрмери, зокрема Гете, Бюргер.

Цікавість до народної поезії прокинулася майже у всіх країнах світу, і основна заслуга в цьому належала саме Гердеру.

3. Життя і творчість Лессінга. Естетичні праці

Видатний письменник, критик, теоретик реалізму в літературі і мистецтві, безстрашний борець проти політичної і церковної реакції свого часу, Готхольд Ефраім Лессінг втілював у собі кращі риси тієї гуманістичної німецької культури, на спадщину якої спираються демократичні сили німецького народу.

Літературна діяльність Лессінга відноситься до другої половини XVIII століття. Німеччина в цей час переживала трагедію глибокого політичного і національного занепаду. Зі спустошливої Тридцятирічної війни в середині XVII століття країна вийшла роздробленою більше ніж на 300 дрібних держав, у яких влада була зосереджена в руках князів та дворян. Німецькі князівства боролися між собою, ведучи постійні руйнівні війни, тягар яких лягав на народні маси. Ці війни однозначно сприяли підвищенню рівня могутності реакційно-мілітаристської Пруссії.

Глибока економічна відсталість і політична роздробленість робили фактичними господарями Німеччини іноземні «великі держави», насамперед Англію і Францію.

У той час як Англія та Франція в період XVI—XVII століть створили власну національну літературу, література німецької знаті і бюргерства була відірвана від народу, від національних традицій. Лише в романі Гріммельсгаузена «Пригоди Симпліссимуса» (1668) у високо оцінених Лессінгом епіграмах поета-сатирика Лотау (1604—1655) та в деяких інших надбаннях того часу було правдиво відображено страждання, що їх переживали протягом XVII століття народні маси Німеччини.

Незважаючи на все зазначене вище, в цій похмурій та затхлій атмосфері уже виникали прогресивні демократичні прагнення. Яскравим вираженням цих прагнень була літературна діяльність Г. Е. Лессінга.

Готхольд Ефраїм Лессінг народився 22 січня 1729 року у містечку Каменц, що у Саксонії, в родині лютеранського пастора. Він був найстаршим із дванадцяти дітей.

Ще юнаком відчув ворожнечу до мертвої схоластичної науки. Відправлений батьком до Лейпцигського університету для занять богослов'ям, молодий Лессінг замість цього захоплюється філософією, філологією, театром. Доволі рано виявивши, що читання книг дає небагато для знання життя, сімнадцятирічний Лессінг з притаманною молодості жадобою насолод поринув у світ цього дивовижного міста, яке було на той час «маленьким Парижем».

Незважаючи на подив своїх благочестивих батьків, він проводив вільний час у товаристві лейпцигських акторів, що належали до трупи відомої на той час німецької актриси XVIII століття, послідовниці класицизму, Кароліни Нейбер.

Пристрасть до театру породила у Лессінга бажання стати «німецьким Мольєром». У 1748 році трупа Нейбер з успіхом поставила юнацьку комедію майбутнього відомого драматурга «Молодий учений», що висміювала традиційний для Німеччини того часу тип ученого-педанта.

Лессінг-старший викликав сина додому і дозволив повернутися до Лейпцигу тільки за умови відмови від театру; єдиною поступкою, на яку погодився батько, був дозвіл перейти на медичний факультет.

Незабаром після повернення Лессінга до Лейпцига трупа Нейбер розпалася, залишивши його з підписаними ним неоплаченими векселями. Сплативши борги зі своєї stipendії, він виїхав з Лейпцига.

Лессінг, як і більшість просвітників, надавав великого значення театру, розглядав його як найдієвіший з усіх видів мистецтва. Переймаючись жалюгідним станом театральної справи в Німеччині, Лессінг не лише глибоко вивчав сучасні англійський та французький театри, а й його витоки й традиції. Критик ставив перед собою завдання вивести німецький театр із жалюгідного стану та виховати справжнього глядача. Тому він організував один за одним низку театральних журналів, за допомогою яких намагався оновити репертуар театру.

Наприкінці 1751 року Лессінг вступив до Віттенберзького університету на медичний факультет, де вже через рік одержав ступінь магістра.

Потім повернувся до Берліна і наступні три роки завзято працював, утверджуючи за собою репутацію проникливого літературного критика і талановитого письменника, намагаючись заробити на життя пером.

У феодальній Німеччині часів Лессінга письменник із середовища бюргерства міг розраховувати на скільки-небудь забезпечене становище лише відмовившись від незалежності і поступивши на службу до одного з німецьких чи іноземних князів. Навіть найсміливіші «розуми» Німеччини XVIII століття повинні були миритися з цим принизливим статусом.

Молодий Лессінг повстав проти сталого порядку. Замість кар'єри професора одного з німецьких університетів, що цілком залежали від сваволі князів, чи становища придворного поета він віддав перевагу напівголодному, але незалежному існуванню професійного літератора.

У Берліні драматург звертався переважно до написання віршів, епіграм, байок, комедій. У своїх критичних статтях він викривав плазування німецьких письменників перед владою і титулом, засуджував відірвану від життя «цехову» ученість, неучтвo і педантизм.

У 1755 році створив драму в прозі — «Міс Сара Сампсон» — першу в німецькій літературі «міщанську» драму. Створена за зразком «Лондонського купця» Дж. Ліло, ця сентиментальна п'єса втілювала переконаність Лессінга в тім, що, наслідуючи більш природний англійський театр, німці зможуть створити по-справжньому національну драму. Ця п'єса мала значний вплив на розвиток німецької драматургії, хоча застаріла вже через два десятки років.

Незважаючи на те, що Лессінг незабаром здобув славу першого критика і журналіста Німеччини свого часу, йому постійно доводилося боротися з нестатками. Крім того, маючи нестримний потяг до практичної діяльності, до спілкування з людьми, він не міг задовольнитися виключно літературною діяльністю.

Неможливість створити у Німеччині придатні для життя умови змусила критика у 1755 році думати про поїздку до Москви, де він міг розраховувати на місце професора при щойно відкритому Московському університеті.

У 1759 році вийшли друком у Берліні байки Лессінга.

11 листопада 1760 року письменник був обраний членом-кореспондентом Берлінської Академії наук. Однак, ця звістка не застала його у столиці. У 1760 році під час Семилітньої війни Лессінг прийняв пропозицію губернатора Сілезії, генерала Тауенцина, стати його секретарем. Роки, проведені Лессінгом на службі у Бреславлі (1760—1765), були для нього школою практичного життя і разом з тим роками напруженої роботи й теоретичних міркувань.

Протягом цього часу Лессінг створює два твори, що мали вагоме значення для розвитку німецької національної літератури, — трактат «Лаокоон, або Про межі малярства та поезії» (опублікований 1765 року) і драму «Мінна фон Барнхельм, або Солдатське щастя».

Однак, життя у столиці деспотичної Пруссії не задовольняло Лессінга. Йому був добре зрозумілим мілітаристський характер монархічної влади Фрідріха II і щодо неї він не плекав жодних ілюзій.

Прагнення знайти для себе суспільну трибуну, з якої він міг би звернути свій голос не лише до вузького кола освіченого бюргерства, а й до більш широких верств населення, змусило Лессінга у квітні 1767 року переїхати до Гамбурга. Драматург намагався саме тут втілити свою мрію про національний театр.

До цього часу в Німеччині були тільки мандрівні театральні трупи і новий театр задумувався як перший стаціонарний національний театр.

Підсумком цього періоду життя Лессінга став театральний журнал «Гамбурзька драматургія» (1767—1769). Беручись за видання журналу, письменник ставив перед собою завдання ознайомити публіку з п'єсами поточного репертуару, мав на меті їх критичний огляд та аналіз гри акторів. Однак, зберегти регулярність випусків виявилось неможливим.

У повному вигляді «Гамбурзька драматургія» побачила світ навесні 1769 року. У ній Лессінг проаналізував п'єси, які йшли на сцені театру впродовж 52 вечорів (від 22 квітня до 28 липня 1767 року).

З гіркотою говорив Лессінг про крах задуму створити національний театр на останніх сторінках «Гамбурзької драматургії»: «Спало на думку наївне бажання за-снувати для німців національний театр, тоді як ми, німці, ще й не нація».

Після краху гамбурзького театру, що проіснував менше двох років, Лессінг змушений був прийняти запрошення брауншвейгського герцога, що запропонував йому посаду бібліотекаря у Вольфенбюттелі (починаючи з травня 1770 року і до кінця життя).

Перебування у Брауншвейзі було, мабуть, найважчим періодом у житті Лессінга.

Лише на короткий час йому вдалося вирватися до Італії (1775), він відвідав Рим, Флоренцію, Мілан, а на зворотному шляху відвідав Відень. Тут у 1776 році взяв шлюб із Євою Кеніг, з якою був заручений ще з 1771 року. Родинне щастя Лессінга було нетривалим. Через рік Єва померла, забравши з собою у могилу єдиного сина.

Повільно згасало життя драматурга. Готхольд Ефраїм Лессінг помер 15 лютого 1781 року у Брауншвейзі.

Вищий сенс свого життя Лессінг вбачав в оновленні німецького національного театру, головне призначення якого, як у давньогрецьку давнину, мало б полягати у формуванні досконалої людини і громадянина. Театр мав пробуджувати всі духовні сили людини, що закладені в ній самою природою. Вищий моралі відповідала свідома установка людини на самореалізацію (реалізацію своєї родової сутності), а не страх порушити заборону чи бажання заслужити винагороду. Засобом такого виховання має стати театр.

Наслідком поглиблених студій у царині теорії й історії мистецтва став трактат «Лаокоон, або Про межі малярства та поезії», центральним питанням якого стало з'ясування меж між живописом та поезією, їхньої специфіки та своєрідності художньої мови.

У зазначеній теоретичній праці Лессінг поділяє всі види мистецтва на просторові (до них належить живопис, оскільки зображує предмети, що перебувають поруч) та часові (поезія — зображує події в русі, тобто в їхній часовій послідовності). Подібний підхід орієнтував митців слова не на описовість, а на проникнення у психологію, зображення почуттів і пристрастей.

У трактаті знаходимо втілення ідеї боротьби за нові шляхи розвитку як самої Німеччини, так і її мистецтва. Цим зумовлена полеміка Лессінга на сторінках твору з «концепцією прекрасного» Й. Вінкельмана, котрий вважав наявність «ефекту спокою» найважливішою ознакою краси і відповідно своєю теорією мистецтва закликав людей до смирення та покори. Лессінг же дотримувався просвітницької концепції людини у мистецтві — драматург, навпаки, виступав прибічником рішучих дій громадян як в реальному житті, так і у творах мистецтва: «Герої на сцені повинні виявляти свої почуття, виражати відкрито свої страждання і не перешкоджати вияву природних нахилів».

Лессінг утверджував ідеал діяльної людини і звертав увагу не на постійність, а на мінливість людської природи.

Еталоном прекрасного, у розумінні Лессінга, могли слугувати не лише перевірені часом зразки античного мистецтва, а й сучасність.

Естетика театру Лессінга:

- динамізм характеру і дії; його він знаходив у Шекспіра. У збірці статей «Гамбурзька драматургія» Лессінг піддавав критиці театр Корнеля і Вольтера за наслідування готових зразків, за типовість і шаблонність образів та нав'язливий дидактизм, а головне — за статичність. Рух, внутрішній неспокій, постійна готовність до самореалізації — віднині це найважливіші положення для німецької естетичної і філософської думки;

- значна роль уяви; у художньому творі, на думку драматурга, «вагомим є тільки те, що залишає вільне поле для уяви. Чим більше ми вдивляємося в об'єкт, тим більше наша думка мусить мати можливості додати від себе до побаченого, а чим напруженіше працює наша думка, тим активніша наша уява». Підносячи роль уяви у сприйнятті реальності, Лессінг характерним чином заперечував англійський емпіризм: «Немає нічого більш оманливого, аніж загальні закони наших чуттів»;

- вважав естетично повноцінним лише драматичний характер; це не той узагальнений характер, що проявляється в буденній ситуації, коли всі сторони особистості співіснують у байдужій гармонії, а той характер, який виконується в процесі життєвих змагань, коли людина потрапляє в екстремальну, не передбачену її офіційним статусом ситуацію. Саме тоді певні сутнісні сторони особистості «актуалізуються», самовиявляються для подолання зовнішньої перешкоди. Відбувається становлення характеру, часом у несподіваному для нього самого напрямку;

- підкреслюючи значення типового, розумів, що без живих індивідуальних рис поетичні характери перетворюювалися на абстрактні уособлення. Саме через це він критикував героїв Корнеля та інших представників класицизму, а також Д. Дідро за його тяжіння в теорії й художній практиці до «ідеальних характерів»;

- сформував цілісну концепцію драми в боротьбі проти класицистичної драматургії і теорії драми. Фальшива, з точки зору Лессінга, сама форма класицистичної драматургії. І це виявлялося не тільки в симулюванні єдності часу і місця, недосяжного і непотрібного, але і у всій структурі п'єси — в побудові дії і діалогу, у неприродній, манерній мові героїв. Герої подібних творів — не люди, а машини. Такими їх зробили придворні звичаї та смаки. Неприйняття форми диктувалось неприйняттям змісту. Лессінг заперечував ідейні й моральні принципи класицизму — знищення особи в ім'я державних інтересів, відмову від радощів життя тощо;

- ідеал драматурга — характери мужні, сильні, що живуть законами гармонії розуму і почуття;

- утверджуючи головним принципом драми реалістичне зображення дійсності, Лессінг, як усі просвітники, виступав переконаним прихильником вчення про суспільну роль мистецтва;

- трагедії стародавніх грецьких поетів, а також Шекспіра — це істинна вершина драми. Вони були вірні природі, людській вдачі, пристрасі їхніх героїв знаходили вираження в дії, із дії ж, строго логічної й доцільної, випливає і їхній моральний урок.

Висновок. У Лессінга багато взяли для своєї естетики Кант, зокрема про роль уяви; ранні романтики — про роль внутрішнього, духовного руху; «веймарські класики» — про духовну повноту існування людини як повернення до природи, але на новому вищому рівні; і всі разом — про те, що людина має реалізувати своє високе життєве призначення, яке закладене в самій людині.

Соціально-моральні проблеми філософської трагедії «Натан Мудрий»

Останньою п'єсою Лессінга стало трагедія «Натан Мудрий» (1779). На відміну від усіх попередніх творів, ця драматична поема написана білим віршем. Дія твору відбувалася наприкінці XII століття в Єрусалимі, в епоху хрестових походів. В основу твору покладена думка про те, що фундаментом будь-якої релігії було моральне почуття, а догматичний зміст мав плинний характер і жодною мірою не свідчив про вищість однієї релігії над іншою.

Три головні герої — арабський султан Алладін, багатий єрусалимський купець євреєм Натан і християнський лицар-храмовник (член середньовічного лицарського ордену тамплієрів), котрий прибув до Єрусалиму з військами хрестоносців, — належали до трьох різних націй і релігій. За ходом розвитку драми Лессінг змусив своїх героїв забути упередження, які вони поділяли, усвідомити братерство, що поєднувало людей.

У центрі твору — трагічний образ Натана Мудрого, глибини особистості якого розкривалися у міркуваннях та вчинках. Після єврейського погрому загинула вся його родина (дружина і семеро дітей). Він три дні і три ночі лежав у поросі і попелі та віднині клявся нещадно мстити всім християнам без винятку.

Але потім до Натана повернувся розум. І коли йому принесли християнську дівчинку Леху, він удочерив її і виховав не згідно з єврейськими переконаннями, а в дусі діяльної любові, яку він сам має у своїй душі.

Моральна висота людини — у прояві діяльної любові, вищості загальнолюдської моралі над штучними догмами. Ці думки були дорогими Лессінгу. Не випадково в одному з нарисів драми він записав: «спосіб мислення Натана ... завжди був моїм способом мислення».

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. У чому полягала своєрідність німецького Просвітництва? Чим це зумовлено?
2. З'ясуйте особливість назви та характерні риси руху «Буря і натиск». Чим характеризувалася спрямованість їхньої діяльності?
3. Кого вважали теоретиком штюмерства?
4. У чому проявилось новаторство Лессінга-драматурга?
5. Яка провідна думка трагедії Лессінга «Натан Мудрий»?





ЛЕКЦІЯ 10

ТВОРЧІСТЬ Ф. ШІЛЛЕРА

1. *Життєвий і творчий шлях Ф. Шіллера.*
2. *Внесок письменника у розвиток жанру балади.*
3. *Драматургія німецького просвітника «Підступність і кохання», «Вільгельм Телль».*

1. Життєвий і творчий шлях Ф. Шіллера

Фрідріх Шіллер увійшов в історію німецької літератури як «спадкоємець» руху «Буря і натиск», проте його творчість не можна вважати відлунням творчості штюрмерів: він чимало засвоїв, але чимало й відкинув з того, що було накопичено поколінням 1770-х років.

Таким чином, у його творчості у концентрованому вигляді виразився протест бюргерської молоді проти духовного гніту та полічної тиранії.



Народився Йоганн Хрістоф Фрідріх Шіллер 10 листопада 1759 року у маленькому містечку Марбах Вюртемберзького герцогства у родині бідного військового фельдшера. Мати майбутнього драматурга була донькою сільського булочника.

У 14 років супроти власної волі, за наполяганням батьків, які мріяли бачити сина священиком, він за наказом герцога Карла Євгенія був зарахований до нещодавно заснованої Штутгартської військової академії, яка повинна була готувати чиновників для герцогської служби. Вихованці бралися переважно із особистої згоди герцога. Це були у більшості випадків діти із родин бідних офіцерів. У академії був встановлений військовий режим, вихованці жили у так званих «казармах». Незважаючи на муштру, тут була досить велика кількість відомих професорів,

вихованці слухали лекції на університетському рівні.

Шіллер виніс із академії ґрунтовні знання з історії, філософії, природничих наук.

Як спеціалізацію він обрав медицину.

Коло його літературних читань охоплювало разом із шедеврами світової літератури новинки німецької тогочасної літератури — твори Клопштока, Лессінга, Гете, а також Руссо, що справили на нього величезний вплив. На смерть Руссо написана одна із ранніх од Шіллера, надрукована пізніше у його віршованій «Антології 1782 року».

В академії, за словами Шіллера, з людей намагалися зробити каміння. Юний Фрідріх ніяк не міг підкоритися безглузді муштрі. Вся система навчання тут була спрямована на те, щоб виростити безвільних, позбавлених власної думки людей. За найменшу провину карали різками, саджали на гауптвахту.

Пізніше Шіллер згадував: «Доля жорсточно терзала мою душу. Через печальну похмуру юність вступив я в життя, і безсердечне, безглузде виховання гальмувало в мені легкі, прекрасні порухи перших народжуваних чуттів...».

Викликає подив, звідки юнак черпав силу, як у дрімучій глухомані провінційного життя феодальної Німеччини, між грубесних стін академії не висох мозок, не здичавіла душа.

Справжньою відрадою стала поезія. Фрідріхові доводилося ховатися зі своїми творами. Використовуючи найменшу можливість, він писав поезії, працював над п'єсою, якій дав назву «Розбійники». Бувало, що й хворим прикидався, аби потрапити до лазарету. Напрошувався чергувати в лікарні, і хворим було невтямки, чого це лікар похапцем ховає своє писання, коли з'являється керівництво.

Уривки з п'єси «Розбійники» Шіллер читав своїм друзям, які були зворушені. Але тоді ще ніхто з них не знав, що вони ставали першими свідками народження епохального таланту світової літератури.

Наступного, 1780 року, Шіллер завершив роботу над трагедією «Розбійники». Цього ж року він закінчив і академію, захистивши дисертацію «Про зв'язок творинної та духовної природи людини».

Фрідріх отримав посаду полкового лікаря у Штутгарті — столиці Вюртемберга. Жалування його було мізерне.

Щоб надрукувати «Розбійників», Шіллерові довелося позичати гроші. П'єсу було надруковано без підпису, проте ім'я автора відразу ж стало відомим.

13 січня 1782 року на сцені Мангеймського театру (у сусідньому курфюршерстві Пфальц) відбулася прем'єра трагедії. Шіллер потайки поїхав на прем'єру, яка пройшла із тріумфом. На афіші вперше було написано ім'я автора. За весь час існування театру такого успіху не мала жодна п'єса.

Тріумф «Розбійників» пояснювався насамперед їхньою актуальністю: у Шіллеровій трагедії глядачі знайшли відповідь на багато хвилюючих питань сучасності.

Друга поїздка Шіллера до Мангейма стала відома герцогу, так само як і деякі особливо уїдливі цитати із «Розбійників». За самовільний від'їзд Шіллер мусив сплатити «штраф» — двотижневий арешт. До того ж отримав наказ у майбутньому нічого не писати, окрім медичинських трактатів.

Шіллер прийняв відчайдушне рішення — втекти із Вюртемберга до Мангейма. Втеча вдалася. У ніч на 23 вересня 1782 року, скориставшись сум'яттям пишних торжеств на честь російського цесаревича Павла Петровича, який був одружений з племінницею герцога Карла Євгенія, Фрідріх разом із своїм другом — музикою Штрайхером — залишив Штутгарт.

У Мангеймі на поета чекало розчарування: керівник княжої трупі дипломатичний барон фон Дальберг не поспішав підтримувати молодого автора, що опинився у ролі політичного втікача. Тільки у 1783 році він уклав із Шіллером трирічний контракт на постановку трьох нових п'єс. Дві з них — «Змова Фіаско у Генуї» та «Підступність і кохання» були поставлені у 1784 році. Робота над третьою — історичною трагедією «Дон Карлос» — розтягнулася на декілька років і була завершена Шіллером вже після того, як він залишив Мангейм.

Проте письменник жив надголодь, працював ночами. Йому допікали борги. Від боргової в'язниці Шіллера врятував господар квартири — муляр, котрий віддав йому всі свої заощадження.

Подальше перебування у Мангеймі стало нестерпним. Тоді Шіллер згадав про існування ласкавого листа від невідомих друзів із Лейпцига. Ще влітку 1784 року вони запрошували поета до себе, тому, не гаючи часу, він вирішив їхати.

У цей час письменник багато працює, починає серйозно вивчати історію, філософію, пише прозові твори, завершує роботу над великою драматичною поемою «Дон Карлос, інфант іспанський» (1783—1787).

Поет розмірковував над багатьма проблемами. Його тепер не задовольняв колишній герой — бунтар-одинак. Він утвердив тип нового героя, здатного дбати про інтереси усього людства.

Намагаючись знайти відповідь на хвилюючі питання сучасності, Шіллер частіше й частіше звертається до історії, віддаючи її вивченню багато часу і зусиль, пише «Історію Тридцятилітньої війни».

Історичні праці Шіллера привернули увагу вченого світу. У 1788 році його запросили у якості професора до Ієнського університету (поблизу Веймара).

В Ієні Шіллер близько познайомився із видатними людьми того часу: мовознавцем В. фон Гумбольдтом, філософом Фіхте.

В університеті загалом панувала атмосфера дріб'язковості та заздрісності — це пригнічувало поета. На початку 1791 року він попрощався із професорською кафедрою, але роботи над історичними та філософськими працями не припинив. Невдовзі він пише цікаві статті з питань естетики, зокрема «Листи про естетичне виховання людини» (1794).

Серед друзів Шіллера була родина зубожілих дрібнопомісних дворян Ленгфельд — мати і дві доньки. Поет щиро покохав молодшу — Шарлотту, і 1790 року вони побралися. Оскільки Шіллер не любив публічних урочистостей, то свідками церемонії вінчання, що відбулося у тихій сільській церкві, були лише сестра й мати нареченої.

Одруження не принесло Шіллерові ні спокою, ні достатку. Щоб прогодувати себе й молоду дружину, він мусив працювати по 14 годин на добу.

Роки злигоднів і тривог далися взнаки: 1791 року письменник тяжко захворів на сухоти.

Почалася уперта боротьба за життя. Радісною подією стала подорож Шіллера на землю батьків до Вюртемберга, де він не був 11 років.

У 1794 році, повернувшись із мандрівки, Шіллер вдруге зустрівся із своїм великим сучасником Й. В. Гете (перша зустріч — 1788 р.). Відтоді і почалася їхня дружба.

Друзі, незважаючи на свою діаметральну протилежність, листувалися, гостювали один у одного. Шіллер ділився з Гете своїми творчими задумами, обмірковував з ним свої п'єси до найменших дрібниць. Більше того, вони разом написали цикл сатиричних епіграм «Ксенії», що викликав справжню бурю навколо імен обох авторів.

Гете «подарував» Шіллеру кілька тем для творів (балада «Івікові журавлі», драма «Вільгельм Телль»). Всі пізні його п'єси побачили світло рампи Веймарського театру, яким беззмінно керував 26 років.

«Новою весною» називав Гете, який свою дружбу з Шіллером. «Справжнім щастям для мене було те, що я мав Шіллера, — згадував він. — Хоча наші натури були різними, однак ми прагнули одного й того ж, і це налагоджувало між нами настільки тісні стосунки, що, по суті, один з нас не міг «жити без іншого».

Певно, під впливом дружби з Гете Шіллер після кількох років перерви знову повернувся до поезії. Восени 1795 року з'явилася низка нових Шіллерових віршів: «Поезія і життя», «Голос в ярі» та ін.

Протягом 1792—1799 років Шіллер створив трилогію «Валленштейн».

У 1797 році письменник придбав невеличкий флігель на тихій, спокійній околиці Ієни. Тут він написав свої знамениті балади: «Нурець», «Івікові журавлі», «Полікратів перстень» тощо. Поет оспівує сильних духом героїв.

1799 року Шіллер розпочав роботу над трагедією «Марія Стюарт», у якій засуджував деспотизм королівської влади, викривав ханжество і лицемірство англійсь-

ких протестантів та їхніх ворогів — католиків. Драматург підводив до думки, що влада, яка тримається на крові й насильстві, несправедлива.

Захоплений роботою, поет почував себе краще.

Незабаром він завершив драму «Орлеанська дівка», в основу якої були покладені події далекого XV століття.

Вершиною творчості Ф. Шіллера стала остання драма «Вільгельм Телль» (1804).

Після цієї драми драматург задумав написати драму «Деметрій» (на сюжет з історії Росії), але завершити цей задум перешкодила хвороба. Сам медик, Шіллер чудово розумів, що жити йому лишилося недовго. Знав: нелегко буде Шарлотті з чотирма маленькими дітьми. Турбуючись про майбутнє родини, Шіллер придбав невеликий будинок на вулиці, що вела до театру.

Нині там знаходиться музей Фрідріха Шіллера.

Помер письменник 9 травня 1805 року.

На майданчику перед будинком Національного театру у місті Веймар стоїть пам'ятник. На гранітному постаменті — двоє. Вони простували поряд — у житті порівняно недовго, а у безсмерті — вічно. І дивляться у простори століть: неосяжний Гете і мовчазний Шіллер.

Ф. Шіллер — представник так званого «веймарського класицизму».

Естетичні погляди Ф. Шіллера:

- мистецтво існували не для спостереження і насолоди, а для перебудови життя і щастя людини на землі; воно мусило надихати людину на активні дії;
- шляхом естетичного виховання можна провести суспільну перебудову, тобто змінити життя;
- розмежування двох етапів у розвитку мистецтва:
 - 1) наївний (давнє, античне, а також мистецтво доби Відродження),
 - 2) сентиментальний (нове мистецтво сучасного йому часу).
- ідеал наївного мистецтва полягав у єдності, гармонії між дійсністю та ідеалом;
- поети сентиментальної поезії розподілялися на дві категорії: ідеалістів та матеріалістів.

2. Внесок письменника у розвиток жанру балади

Жанр балади відродили Гете і Шіллер, які вступили в дружнє змагання у його створенні.

Балади Шіллера сприймалися як відгомін тих давніх часів, коли різного роду повір'я і перекази, живучи поряд з реальним життям, зливалися в примхливі фольклорні образи. У баладах найчастіше йшла мова не про якийсь конкретний історичний час, а про старовину як таку. Балади приваблювали і водночас лякали своїми дивовижними жорстокими сюжетами, вражали нез'ясованими таємницями природи.

Так, у баладі «Івікові журавлі» поет порушив питання про невідворотність відплати за вчинене лихо. Якщо не було серед людей свідків скоєного, то сама природа карає, а злочинець неодмінно видавав себе.

Ніхто не мав права піддавати життя героя тяжкому випробуванню, не можна двічі спокушати долю — такий очевидний висновок балади «Нурець», що стала відомою після перекладу В. Жуковського і отримала паралельну назву «Кубок».

У більшості балад стрижнем сюжету стало випробування героя — перевірка його мужності, рішучості, відваги. (наприклад, балада «Рукавичка»).

Баладу «Рукавичка» Шіллер написав 1797 року. Цього часу він та Гете немовби змагалися у написанні балад.

На відміну від Гете, який любив використовувати для своїх балад фольклорні або чарівні сюжети, Шіллер черпав сюжети з історії — античної («Івікові журавлі») чи середньовічної («Келих», «Лицар Торенбург»).

Балада «Рукавичка» дало змогу поринути у життя середньовічної Європи. Це була доба лицарства, розквіт якого припадає на XII—XIV століття.

Лицарі витворили власну культуру, як розвивалася під впливом християнства: церква, що потребувала воїнського захисту, створила «військо Христове» — лицарство, а воїн-християнин присягався дотримуватися кодексу лицарської честі, який передбачав передусім захист слабких, бідних, боротьбу зі злом та із невірними.

Минав час — і життя лицарства ставало іншим: військові походи змінювалися мирним життям, де переважали розваги. Королі, імператори, багаті феодали влаштовували змагання — турніри, де перед очима численних глядачів лицарі змагалися один з одним — сам на сам і цілими загонами. Хоча при цьому використовували тупі мечі, все-таки турніри частенько закінчувалися тяжкими пораненнями чи навіть смертю їх учасників. Лицарі-переможці отримували нагороди, і змагання закінчувалися пишними бенкетами.

У мирний час кодекс лицарської честі поповнювався новими правилами. Від лицаря вимагали вишуканої ввічливості, вміння витончено висловлювати свої почуття до жінки — дами серця. На її честь лицар здійснював доблесні подвиги, змагався на турнірах, прикрашав свій одяг і зброю її улюбленими квітами, їй він присвячував вірші.

Лицар втішався одним лиш поглядом чи усмішкою дами серця, загубленими нею хустиною, рукавичкою, які потім ставали священною для лицаря любовною реліквією.

Однак людські взаємини не можуть завжди бути постійними — з часом вони теж зазнають змін. Так, і звичай сліпо схилитися перед дамою серця, беззаперечно виконувати будь-яку її примху уже до середини XVI століття почав вироджуватися.

Настав час простих, природних стосунків між чоловіком і жінкою; взаємин, побудованих на рівних правах обох закоханих. Французькі хроніки, що достовірно змальовували події при дворі короля Франциска I (XVI ст.), оповідали таку історію:

«Одного разу, коли Франциск I збирався дивитися на борню левів, якась дама впустила свою рукавичку і мовила закоханому в неї лицареві Делоржу: «Якщо ви хочете справді переконати мене, що так палко кохаєте, як оце щоденно в цім присягаєтесь, то підніміть рукавичку». Делорж спустився униз, узяв рукавичку, що лежала посередині між цими жадливими звірами, повернувся на трибуну і кинув дамі в обличчя. Відтоді він уже не хотів її ніколи бачити, попри неодноразові запрошення та натяки з її боку».

Шіллер використав цей сюжет для написання своєї балади.

У баладі «Полікратів перстень» уяву поета тривожить ідея невідоротності долі.

3. Драматургія німецького просвітника «Підступність і кохання», «Вільгельм Телль»

«Підступність і кохання». (1783). Задум створити п'єсу про сучасну німецьку дійсність виник у Шіллера вперше на гауптвахті, куди він потрапив за самовільний від'їзд до Мангейма на прем'єру «Розбійників». Після втечі зі Штутгарта Шіллер

продовжував працювати над п'єсою. Сам поет у листі до Дальберга від 3 квітня 1783 року називав її «сміливою сатирою та глузуванням над пороною блазнів та негідників із знаті».

П'єса містить узагальнені типи та образи: маленьке герцогство Вюртемберзьке, деспотичний, розпусний Карл Євгеній, його фаворитка графиня Франциска фон Гогенгейм, міністр Монмартен — зображені під іншими іменами, але зберігають свою портретну схожість.

Гнітючий світ глухої провінції, інтриги та злочини, розкіш та розпуста герцогського двору та жахлива убогість народу — ось обстановка, на тлі якої розгортається трагічна історія піднесеного кохання двох благородних істот — Фердинанда та Луїзи.

Перша назва п'єси «Луїза Міллер».

Сам автор визначив жанр свого твору — «міщанська трагедія». Крім того, це перша німецька політична драма, у якій зіштовхуються два соціальних світи: придворно-дворянський і міщанство.

Луїза — сильний жіночий характер на відміну від попередніх героїнь драматургії Шіллера: Амалії («Розбійники»), Леонори («Змова Фієско у Генуї»). Важливо і те, що п'єса обернена до сучасності. Із родиню Міллерів пов'язаний основний конфлікт драми, зіткнення двох систем моралі, кожна з яких відповідає певному соціальному середовищу. Кохана сина Президента, юного Фердинанда, шістнадцятирічна Луїза переживає своє перше почуття глибоко, щиро. Луїзі здається, що кохання відкрило перед нею таємниці світу. Уміння простого серця відчувати подібну глибину почуттів зафіксовано Шіллером вперше. Пізніше у російській літературі, у М. Карамзіна, це почуття віддзеркалялося в афористичному виразі: «И крестьянки умеют любить» («Бедная Лиза»).

«Вільгельм Телль». (1804). В основі твору — легенда про швейцарського народного героя — стрілка Вільгельма Телля. Джерелом для трагедії послужила «Швейцарська хроніка» — книга історика та географа XVI століття Егідія Чуди, у якій були зібрані оповідання з історії Швейцарії, починаючи від давнини і включаючи епоху Середньовіччя. У книзі розповідається і про хороброго швейцарця Вільгельма Телля, який у 1307 році начебто вбив жорстокого намісника Швейцарії — австрійця Геслера.

Ф. Шіллер, запозичивши деякі деталі із хроніки, досить вільно повівся з історичними фактами. Все ж він зберіг у драмі найголовніші риси зображеної ним епохи.

Документально доведено, що насправді Вільгельм Телль не існував, це стовідсотково образ вигаданий.

Цікавим фактом було те, що Шіллер ніколи не був у Швейцарії, але з величезною майстерністю зобразив чарівну природу Альп.

П'єса поставлена на сцені ще за життя драматурга. Німецька цензура, щоправда, значно викривила авторський текст.

Робота над твором тривала протягом 1802—1803 років. Зі спогадів Гете: «Он сплошь увешал стены своей комнаты всевозможными картинами Швейцарии. Затем он начал читать описания страны, пока досконально не познакомился со всеми дорогами и тропинками места действия».

Головним героєм п'єси став народ.

Жив колись, як мовить легенда, мужній і відважний народ, який населяв три кантони (провінції) — Урі, Швіц та Унтервальден. На його землю кинули хижим оком австрійські князі Габсбурги. Вони обернули жителів на рабів, запровадили суворий режим насильства й сваволі. Народ не стерпів безчинств австрійських намісників (ландфогтів), підняв прапор священної боротьби проти поневолювачів.

Минули віки (діялося це ще у XIII столітті), а швейцарці понині згадують добрим словом свого визволителя — Вільгельма Телля, роботящого й відважного господаря. Він і озеро розбурхане перепливав, і стріляв влучно. За те, що виявив непокору — не вклонився навішеному на жердині капелюхові австрійського намісника, — зазнав суворой кари. Ландфогт наказав йому влучити з лука у яблуко, що було покладене на голову рідного сина, а потім звелів кинути сміливця до в'язниці. Але Теллю і на цей раз пощастило врятуватись. Він покарав намісника — це стало приводом до всенародного повстання.

Таким був зміст легенди, відповідною є сюжетна канва драми.

Від помсти за свої особисті кривди Шіллерівський Вільгельм Телль поступово перейшов до всенародної боротьби. Автор правдиво змалював визвольну боротьбу швейцарців за свою національну єдність проти чужоземних загарбників. Саме в цьому полягала сила твору, який, по суті, став заклик до національного об'єднання Німеччини.

Ф. Шіллер і Україна. Слово вогненного гуманіста, полум'яного вісника долі Ф. Шіллера завжди було і є близьким та дорогим для українських читачів і глядачів. Ще наприкінці 30-х років XIX століття поезії Шіллера з'явилися в українських перекладах Й. Левицького. Над перекладами творів Шіллера плідно працювали Юрій Федькович та Іван Франко, Пантелеймон Куліш і Борис Грінченко.

За царизму важко було друкувати українською мовою твори класиків світової літератури, а тим більше ставити їх на сцені. Тому-то перші вистави Шіллерівських п'єс відбулися тільки 1918 року — Панас Саксаганський у Державному народному театрі поставив «Розбійників». Не важко уявити, як по-сучасному актуально лунали у ті буремні дні тираноборчі монологи Карла Моора.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Кого називали «німецьким Шекспіром»? Чим це зумовлено?
2. Чим стали для Шіллера роки навчання у Штутгартській академії?
3. До яких змін у житті поета призвело звернення до драматургії?
4. Що таке «міщанська драма»? Який твір у доробку драматурга репрезентує цей жанр?
5. У чому полягали особливості естетичних поглядів Шіллера?





ЛЕКЦІЯ 11

ЖИТТЄВИЙ І ТВОРЧИЙ ШЛЯХ Й.-В. ГЕТЕ

1. *Сторінками біографії та творчого шляху Й.-В. Гете. Лірика Гете.*
2. *Витоки творчості. Автобіографічний зміст роману «Страждання молодого Вертера».*
3. *Особливості балад Й.-В. Гете. «Вільшаний король», «Рибалка». Драматургія Гете. Прозові п'єси.*

1. Сторінками біографії та творчого шляху Й.-В. Гете. Лірика Гете



Гете жив у другій половині XVIII — першій половині XIX століття. 75 років його життя припало на великі, епохальні зміни в історії країни і народів Європи. Він був сучасником французьких революцій, наполеонівських війн, війни північноамериканських штатів за незалежність, повстання декабристів у Росії.

XVIII століття увійшло в історію як вік Просвітництва. Цей час позначений великими відкриттями в галузі науки і техніки: з'явилися вольтова батарея, ткацький верстат, пароплав, локомотив, залізниця, газове освітлення. Було висунуто сміливі наукові думки — Дальтонова гіпотеза атома, закон Гей-Люссака; здійснено синтез неорганічних речовин, але жодне з цих відкриттів не було зроблене німцем.

Німеччина у другій половині XVIII століття залишалася відсталою країною, роздробленою на 300 великих і малих князівств. І все ж загальний економічний розвиток, який відбувався у світі, торкнувся й її. Передусім він розпочався у промисловості. Поступовий економічний прогрес створив умови для зростання культурного прошарку, у якому цілком закономірною була поява Гете — поета світового значення.

Його життя пов'язане з великим історичним катаклізмом: Європа феодальна перетворилася на Європу капіталістичну. Для Німеччини цей процес був складним і повільним. Незадоволеність соціальними умовами викристалізувалась у творчу активність молодих німецьких поетів. У 70—80-х роках XVIII століття у культурному житті Німеччини відбулася значна подія: на літературну арену вийшла молодь, утворилося декілька літературних груп: геттінгенська, страсбурзька, швабська.

Історичні обставини зумовили й особливості німецького Просвітництва: першочерговим завданням для Німеччини XVIII століття стала боротьба за національне об'єднання.

Змалювання життя німецького народу в усьому його розмаїтті стало великою національною справою, поетичним завданням, честь виконання якого і припала на долю Гете.

Заможному бюргеру Йоганну Каспару Гете, доктору права, було 39 років, коли його 18-річна дружина Катарина Елізабет Текстор 28 серпня 1749 року народила

йому сина Йоганна Вольфганга (так звали діда з боку матері). Гете народився у Франкфурті-на-Майні — місті, що користувалося на той час правом самоврядування. Мати майбутнього поета — Катарина Елізабет Текстор (насправді прізвище предків Гете по материнській лінії було Вебер — «ткач» — однак, наслідуючи гуманістичну традицію, прадід замінив його латинським відповідником — Текстор) — походила із бюргерської родини, у якій традиційно займалися юридичною практикою. Дід був шульгейтстом — суддею, що підлягав самому цісарю безпосередньо. Батько — Йоганн Каспар Гете, юрист, який приїхав до Франкфурта з наміром дістати якусь посаду у магістраті, але це йому не вдалося, і він змушений був задовольнятися приватним життям освіченого рантьє.

У подружжя Гете після сина Йоганна Вольфганга народилася дочка Корнелія, а потім ще дві доньки і двоє синів. На жаль, Корнелія померла у віці 27 років, а решта братів і сестер Гете — у дитячому віці.

На відміну від свого чоловіка, Катарина Елізабет не була такою освіченою. Єдиним її захопленням був театр, саме від матері це успадкував Гете.

Навчатися Вольфганг почав у віці 3 років. Це були уроки читання. Вже у семирічному віці він вивчав «мертві» мови — латину і давньогрецьку. Потім, аж до вступу в університет, майбутній поет майже щороку опановуватиме якусь галузь знань, а саме:

У 9 років — французьку мову і малювання;

у 11 років — італійську мову;

у 13 років — англійську та давньоєврейську мови;

у 14 років — основи юриспруденції та гри на фортеп'яно і флейті;

у 15 років — античну філософію;

у 16 років — фехтування, верхову їзду та латинську літературу.

Крім цього, Гете залюбки грав у лялькових домашніх виставах і займався садівництвом.

Середовище, у якому зростав майбутній письменник, сприяло формуванню його як універсальної особистості: батько Гете був власником великої бібліотеки (нараховувала близько 2000 томів) та картинної галереї, а бабуся влаштовувала різдвяні лялькові вистави для дітей.

У віці 16 років (1765) Гете став студентом, вступивши на юридичний факультет Лейпцигського університету. Там йому судилося провести загалом два роки студентського життя. Батько щедро забезпечував сина грошима.

На той час Лейпциг різко контрастував порівняно з іншими німецькими містами, тим паче із Франкфуртом. Стиль життя, люди, оточення — все було іншим. Впевненість до молодого Гете тут прийшла не відразу. Франкфуртський крій одягу і своєрідний діалект 16-річного юнака спершу викликали у людей іронічні посмішки. Його вірші здавалися наївними. У місті, відомому своїм ярмарком, панувала не просто релігійна терпимість, а й поклоніння усьому чужоземному. Деякий час Гете перебував на роздоріжжі: чи стати йому зразковим «франтом», як це було прийнято серед заможних бюргерів, чи спрямовано присвятити своє життя науковим заняттям. Листи друзів свідчать, що спочатку він собі ні в чому не відмовляв. У цей час йому посміхнулося і перше кохання, а разом із ним з'явився і потяг до поезії.

Скоро юнакові стало зрозуміло, що університет не може дати йому чогось суттєво важливого. Встигнувши «цивілізуватися», Гете прагне зберегти свою внутрішню незалежність і не стати таким, як більшість представників бездуховного міщанського оточення.

Влітку 1768 року він відчув себе вкрай виснаженим морально і фізично. У день свого народження він залишив Лейпциг і на початку вересня повернувся до Франкфурта, до батьківського дому, зовсім хворий. Його хвороба ще більше загострилась узимку і тривала аж до весни наступного року.

Дуже часто саме хвороба пробуджує в людині схильність до роздумів. Безсумнівно, в цей час юнак пережив моральний злам, що завершився народженням особистості.

Наприкінці березня 1770 року Гете приїхав до Страсбурга — французького міста з німецьким обличчям, маючи намір одержати ступінь з юриспруденції. Водночас із заняттями на факультеті права він слухав лекції з фізики, хімії, анатомії, захоплювався електрикою, відвідував клініку та акушерські курси.

Юнак найняв собі репетитора і вже восени почав складати іспити. Тут, під впливом студентського оточення, до Вольфганга знову повернулась його колись втрачена закоханість у життя. Він захоплюється верховою їздою та фехтуванням, навчається танцям, не стримує себе ні щодо любовних зв'язків, ні гучних бенкетів. Його манери цього часу аж надто вільні, так що одному з друзів він на момент знайомства здався навіть невихованим.

Але в цей час, із такою ж палкою жагою до всього нового, Гете відвідує університетські заняття з анатомії та психології, вивчає хімію, слухає лекції з історії, студіює естетику тощо.

Найближче коло друзів Гете складали десь 20 студентів. Серед них перші «штурмери» — Г. Л. Вагнер та Я. М. Р. Ленц.

Єдине, чого не вистачало юнакові в цей час, так це духовного наставника, який спрямував би його нестримну енергію у певне русло. Невдовзі Гете знаходить його в особі Гердера. Свої перші зустрічі з Гердером Гете оцінював так: «...мені на долю випало щастя збагатити, розширити та пов'язати з вищими проблемами все те, про що я досі мріяв, вивчав і засвоював». Гердер був старшим за Гете на 5 років, однак був досить відомий своїми роботами в царині літератури. Як би там не було, але він менш за все походив на наставника. «Йому було властиво більше випробовувати і спонукати, ніж наставляти чи керувати». Саме ця його риса і сподобалася незалежному Гете. Знайомство з Гердером сприяло захопленню юнака Шекспіром та німецьким фольклором. У ньому прокинулося гостре відчуття своєї особистості, стихійний протест проти дійсності. «... Гете став з'являтися у товаристві у потертому капелюсі, неголений. У екстравагантному костюмі, який було зшити за його власним ескізом», — згадував один із його сучасників.

Таким чином, із випадкової зустрічі у Страсбурзі розпочалася дружба двох видатних людей, яку перервала лише смерть Гердера.

Підготувавши текст дисертації «Про законодавців» на тему релігійного права, Гете зіткнувся із гострим неприйняттям порушеної проблеми з боку професорів юридичного факультету. У цій праці він висловив власну думку щодо того, хто має право встановлювати закони в державі, причому звів нанівець роль у цій справі духівництва. Декан факультету визнав працю Гете небезпечною і запропонував не публікувати її як академічну дисертацію, а захищати її в усній формі.

Гете забрав дисертацію (згодом вона зникла) і для захисту підготував 56 тез латинською мовою. 6 серпня 1771 року (у віці 22-х років), після обов'язкового в таких випадках диспуту, Гете одержав ступінь ліценціата права. Єдине, що розчарувало батька Гете, так це те, що син відмовився від претензій на ступінь доктора права.

У вересні 1771 року молодий ліценціат відкрив власну адвокатську контору в домі свого батька. Він закриває її лише на 5 місяців із нагоди важливої для його

кар'єри поїздки до Вецлара (саме тут виник задум «Вертера»). Лише за п'ять років (до від'їзду у Веймар) Гете довелося провести 28 процесів.

Зі спогадів друзів перед нами постає образ поета тих років: «Цей чоловік незалежний із голови до п'ят». Розгорнуту характеристику особистості Гете ми знаходимо у Й. Кестнера, знайомого у Вецларі: «Він випромінює те, що називають геніальністю, і має зовсім незвичайну, жваву силу уяви. Його почуття палкі. Його напрям думок шляхетний. Це чоловік із характером. Він химерний, і в його поведінці та зовнішності з'являється іноді щось таке, що часом робить його неприємним. Проте діти, дами та багато хто від нього в захваті. Він чинить так, як вважає за потрібне, не турбуючись, чи сподобається це іншим, чи відповідає це моді, чи не виходить за рамки загальноприйнятого. Він ненавидить будь-який тиск...».

Молодого поета все більше обтяжували і адвокатура, і саме перебування в місті, де друзі його юності стали чужими людьми з прозаїчними інтересами: «Франкфурт — це гніздо. Підходить, щоб виводити пташенят, а в усьому іншому, образно кажучи, — нестерпна діра. Поможи, Господи, мені вибратись із цього болота. Амінь».

Душу Гете полонили мистецтво, література. Він брав участь у підготовці до друку «Франкфуртського ученого вісника», де надрукував близько 60 своїх нарисів. Таким чином, він всіма силами сприяв рішучому оновленню німецького життя.

У листопаді 1775 року Гете прийняв запрошення молодого герцога Карла Августа і вирушив до Веймара.

Герцогу було на той час 18 років, Гете — 26. Він сподобався герцогові і майже одразу став його радником, товаришем у розвагах. Вибір на користь вищого аристократичного світу Гете зробив не тільки тому, що його приваблювала перспектива влади: поетові необхідно було подолати душевний неспокій, спричинений розривом із багатою красунею Анною Елізабет (Лілі) Шенеман.

Діяльність Гете у державному апараті Веймара

50 років прослужив Гете у Веймарському герцогстві. Півтора місяця він розмірковував і врешті-решт вирішив залишитись у Веймарі: «Як би там не було, а герцогства Веймар і Ейзенах — це все ж таки арена, де я можу спробувати відіграти роль у всесвітній історії».

Гете стояв осторонь зовнішньої політики, але його цікавило все, що могло піти на користь народу. Його було введено до державного органу Веймара — Таємної ради.

1782 рік — поет здобув дворянський титул, а з наступного року почав виконувати обов'язки прем'єр-міністра, міністра культури, шляхів, військового міністра, директора театру.

У перші 4 роки державної діяльності Гете брався за все, що могло бути корисним для його батьківщини. Він скоротив наполовину армію герцогства і відкрив школу для солдатських дітей. Йому вдалося поліпшити фінансовий стан держави. Багато зусиль доклав письменник, щоб піднести престиж університету в Ієні, де він читав лекції з анатомії. Ще однією важливою справою Гете було створення у Веймарському передмісті найпрекрасніших парків Німеччини.

Гете — мандрівник. З 20-х років, від страсбурзького періоду до глибокої старості, Гете довелося вести подвійне життя — одне у світському товаристві, друге — на самоті. Він звик приховувати від оточення бездонні глибини своєї душі. Лише під час подорожей поет відчував себе вільним, коли на самоті блукав лісами, горами.

Гете домігся згоди герцога на тривалу відпустку, зробив собі паспорт на ім'я купця Йоганна Філіппа Меллера і під чужим ім'ям таємно вирушив до Італії. Він прожив у цій країні 2 роки, із них 11 місяців у Римі. Тут Гете гаряче взявся до занять живописом, але невдовзі зрозумів, що його справжнє покликання — поезія.

Метою подорожі до Італії було бажання поглибити свою освіту, поет приїхав сюди навчатися, хоча йому було вже 38 років.

Поїздка до Італії визначила певний рубіж у житті Гете-мислителя, сприяла його глибокій зацікавленості наукою.

Гете і театр. 1791 року герцог призначив Гете керівником веймарського придворного театру, і цю посаду поет обіймав понад чверть століття.

Ігрові п'єси йому не вдавались. Однак він здійснив суттєву реформу у театрі Веймара:

- розділив оперу і драму;
- докорінно змінив репертуар;
- багато уваги приділяв вихованню талановитих вихованців;
- відкрив театральне училище;
- розробив основні правила акторської гри, побудовані на музичних законах (кожній ролі відповідала певна тональність);
- намагався покращити соціальний стан акторів, до яких у суспільстві ставилися немов до циган;
- зробив архітектурний проект будинку нового театру.

Гете-учений. Гете був пристрасним і талановитим дослідником. Веймарське видання його творів складало 56 томів, 12 з яких присвячено науковим працям. За змістом вони охоплювали весь спектр природничих наук: ботаніку, зоологію, остеологію, порівняльну анатомію, палеонтологію, мінералогію, фізику, хімію, астрономію тощо.

Свої найважливіші наукові праці Гете написав між 40 і 45 роками.

Серед його найбільших наукових досягнень наступні:

- ◆ розробка власної, загалом правильної, теорії прогнозування погоди;
- ◆ започаткування нової галузі знань — метаморфоз рослин;
- ◆ відкриття міжщелепної кістки у людини.

30 років пролежали наукові праці Гете в шухляді його столу, оскільки тогочасний учений світ був ще не готовий до їх сприйняття.

У шістдесятирічному віці він мав аудієнцію (1 година) із Наполеоном. Наполеон запросив першого поета Німеччини до Парижа, щоб той написав п'єси для його імператорського театру. Однак, Гете відхилив це запрошення.

Постійною резиденцією драматурга стає будинок на центральній площі Веймара.

Наприкінці життя до письменника приходить світова слава, його дім стає центром світової культури. Юний Гектор Берліоз присвятив Гете свого «Фауста»; геологи назвали його ім'ям знайдений ними новий камінь («гетит»).

Останні роки життя Гете позначені невтомною працею і втратою близьких людей. Померла дружина, Христина Вульпіус, з якою поет прожив 28 років; під час подорожі до Італії помер його син Август, померли старі друзі.

Ранньою весною 1832 року Гете застудився і через тиждень 22 березня помер.

Гете — видатний поет-лірик світової літератури. За своє творче життя він пережив кілька епох у розвитку європейської поезії, і це позначилося на його ліриці, яка в різні часи живилася мотивами рококо і традиціями народної поезії, ідеями сентименталізму, класицизму і романтизму, а також поезією мусульманського Сходу.

Узята вся разом, вона являє собою самостійний і чи не найяскравіший етап у розвитку європейської лірики на межі XVIII—XIX століть.

Гете, як ніхто інший, розвинув жанрову і стильову основу європейської лірики. Традиційні жанрові форми Відродження та класицизму посідали у його творах незначне місце (сонет) або суттєво переосмислювалися (ода). Водночас поетові до вподоби такі форми поетичної творчості як послання, поетичні привітання тощо. Від своєї ранньої, «штюрмерської» творчості він успадкував сміливе, без огляду на авторитет, освоєння будь-якої теми: піднесеної чи буденної, сентиментально-незначної чи загальнозначущої, казково-легендарної, побутової, пейзажної чи філософської, абстрактно-медитативної тощо. Гете започатковував нові ритми, строфічні форми та їхні різновиди, збагатив риму.

2. Витоки творчості. Автобіографічний зміст роману «Страждання молодого Вертера»

Літературна спадщина Гете нараховує 80 томів. Важко назвати жанр, у якому б не працював письменник.

Гердер, посідаючи одне з провідних місць у культурно-мистецькому русі «Буря і натиск», залучав до «штюрмерства» і Гете, тому перший період у творчості митця має назву «штюрмерський».

Протягом життя змінювались та набували досконалої форми естетичні погляди Гете, що знайшло відображення у сповідуванні ним у співпраці з Ф. Шіллером основних засад «веймарського класицизму». Обидва поети покладали надію на виховну роль мистецтва, сподівалися навчити людину «бути чистою серед навколишнього бруду, бути вільною в абсолютному рабстві», щоб «щедра мить не застала покоління людей невідповідними» до того часу, коли буде змінено недосконалий суспільний лад.

Першим зрілим твором Гете, що прославив його і зробив загальновизнаним ватажком руху, стала драма «Гетц фон Берліхінген із залізною рукою» (1773). Вальтер Скотт переклав її англійською мовою, а невдовзі з'явилися переклади і в інших країнах.

Головний персонаж драми був реальною історичною особою доби Реформації і Селянської війни 1525 року у Німеччині. Ще юнаком Гетц (зменшувальна форма від Готфрід) втратив у битві праву руку і користувався залізним протезом. Уже цей факт, на думку Гете, мусив вразити уяву глядачів.

Варто зазначити, що в автобіографії Гете згадував про своє захоплення історією лицаря у зв'язку із Фаустом. Обидва свої задуми поет приховував від Гердера. Спостерігаємо нахил молодого Гете до сюжетів, що мали так званий «бунтівний» характер, та до історичних осіб, що викликали до себе неоднозначне ставлення, здебільшого несприйняття та осуд.

У німецькій літературі це була перша спроба історичної драми такого спрямування. Адже перед читачами й глядачами розкриваються не вирішальні епізоди з історії Реформації і постає зовсім не головний герой національної історії. Гете принципово ухилився від вибору на користь особи, беззаперечно визнаної громадською думкою. Новаторство полягало в тому, що такий підхід зумовлював зовсім нове, нетрадиційне бачення історичних подій. Поет силою уяви не просто відображував минуле, а сам творив історію.

У цій драмі-хроніці відтворюються складні політичні міжусобиці середньовіччя, коли кожен феодал завжди був готовий до підступного нападу і покладатися при цьому міг лише на озброєний загін відданих йому людей.

Роман «Страждання молодого Вертера» (1774) був другим твором, що приніс славу молодому поетові і став предметом наслідування друзів-«штюрмерів». Спочатку Гете намагався втілити свій задум у драмі, але потім звернувся до епістолярної форми в дусі Руссо та Річардсона. Це дозволило йому не просто зосередитися на зображенні внутрішнього життя героїв: усі події роману автор пов'язав із сучасністю через конкретні дати (починаючи з весни 1771 і закінчуючи 1772 роком), що давало можливість сприймати твір у принципово іншому ракурсі, відмінному від умовних художніх кліше.

У романі Гете описав свої переживання, пов'язані зі знайомством у Вецларі на початку 70-х років із молодим адвокатом Кестнером та його нареченою Шарлоттою Буфф.

Зустріч із Лоттою відбулася 9 червня 1772 року. Від цього часу Гете занурюється в сумні роздуми про те, що йому не личить руйнувати чуже щастя. Але і жити без Шарлотти, як йому здавалося, він не міг. Єдине, що залишалося, — самогубство. У Гете була велика колекція зброї, серед якої і дуже красивий кинджал. Коли поет лягав спати, то клав його біля себе і проводив над собою досліди: чи може він встромити лезо прямо в груди? Крім того, один із молодих службовців судової палати, секретар Брауншвейзького посольства Ірузалем покінчив життя самогубством. Останній, друг Лессінга, видавав його філософські статті. Сталося так, що він закохався в заміжню жінку. Не змігши приборкати свої почуття, вистрелив у себе з пістолета. Гете ввів цей епізод до роману. Так, юний геній знайшов вихід своїм пристрастям в творчості, що і врятувало його від самогубства.

Дія роману в листах, а саме цей жанр, характерний для літератури XVIII ст., обирає Гете для свого твору, відбувається в одному із невеликих німецьких містечок наприкінці XVIII століття. Роман складається з трьох частин: це листи самого Вертера та доповнення до них під назвою «Від видавця до читача». Листи Вертера адресовані його другу Вільгельму, у них автор прагне не стільки описати події життя, скільки передати свої почуття, навіяні знайомством із оточуючим світом (це зміст першої і другої частин); третя частина — «Від видавця до читача» — розповідає про останні дні Вертера, його самогубство та похорон.

СЮЖЕТ. Вертер, молода людина із неможливої родини, освічена, схильна до живопису та поезії, оселяється у невеличкому містечку, щоб побути на самоті. Він насолоджується спогляданням природи, спілкується з простими людьми, читає свого улюбленого Гомера, малює. На заміському балу молоді він знайомиться із Шарлоттою С. та закохується в неї без пам'яті. Лотта, так називають дівчину найближчі знайомі, — старша донька княжого амтсмана, всього в їхній родині дев'ятеро дітей. Мати померла, і Шарлотта, незважаючи на свою молодість, зуміла замінити її своїм братам та сестрам. Вона приваблива не лише зовнішньо, самостійністю своїх роздумів дівчина викликає до себе повагу. Після першого дня знайомства у Вертера з Лоттою спостерігається спільність смаків, вони надзвичайно легко порозумілися.

Від того часу молода людина щодня проводить багато часу у будинку амтсмана, що знаходиться на значній відстані від міста (година пішки). Разом із Лоттою вони відвідують хворого пастора, доглядають хвору пані у місті. Кожна хвилина поблизу неї приносить Вертеру насолоду і щастя. Однак кохання юнака від самого початку приречене на страждання, тому що у Лотти є наречений, Альберт, який тимчасово відсутній через те, що має надію влаштуватися на перспективну посаду.

Приїжджає Альберт, і хоча він ставиться до Вертера прихильно і делікатно проявляє свої почуття до Лотти, закоханий юнак викazuje ревності до нього. Альберт стриманий, розсудливий, він вважає Вертера людиною посередньою і пробає йому його неспокійну поведінку. Вертеру ж надзвичайно важко терпіти присутність третьої особи при побаченнях із Лоттою. Його настрої змінюються миттєво — від нестримної радості до незрозумілого суму.

Одного разу, щоб тимчасово відволіктися, Вертер збирається верхи в гори і просить Альберта дати йому в дорогу пістолет. Альберт погоджується, але попереджає, що вони заряджені. Вертер бере один пістолет і прикладає собі до лоба. Цей, на перший погляд, жарт переростає у серйозну суперечку між молодими людьми щодо людини, її пристрастей та роздумів. Вертер розповідає історію дівчини, яку залишив коханий і вона кинулася в річку, оскільки без нього життя для неї втратило будь-який зміст. Альберт вважає цей вчинок «дурницею», він засуджує людину, яка, захопившись пристрастями, втрачає можливість розмірковувати. Вертера, навіпаки, гнітить надмірна розсудливість.

На день народження Вертер отримує в подарунок від Альберта згорток: у ньому бант із сукні Лотти, в якій він побачив її вперше. Молода людина страждає. Вертер розуміє, що йому необхідно зайнятися справою, поїхати, але він весь час відкладає час розлуки. Напередодні від'їзду він приходять до Лотти. Вони йдуть до їхньої улюбленої альтанки в саду. Вертер нічого не говорить про розлуку, але дівчина, немов відчуваючи її, починає розмову про смерть та про те, що буде після неї. Вона пригадує свою матір, останні хвилини перед розлукою з нею. Схвильований її оповіддю, Вертер однак знаходить в собі сили залишити Лотту.

Юнак від'їжджає до іншого міста, він влаштовується чиновником при посланці. Останній надзвичайно вимогливий, педантичний та обмежений. Однак Вертер заприятелював із графом фон К. і намагається у бесідах із ним втекти від своєї самотності. У цьому містечку, як виявляється, надзвичайно велике значення мали заботи щодо верстової належності, і молодій людині час від часу вказували на походження.

Вертер знайомиться із дівчиною Б., яка віддалено нагадує йому незрівнянну Шарлотту. З нею він часто спілкується про своє колишнє життя, в тому числі розповідає їй і про Лотту. Оточуюче суспільство гнітить Вертера, і його відносини із посланцем приречені на невдачу. Справа закінчується тим, що посланець скаржиться на нього міністру, той же, як людина делікатна, пише юнакові листа, у якому намагається спрямувати його божевільні ідеї тим шляхом, де вони можуть знайти собі правильне застосування.

Вертер на певний час згоджується із своїм становищем, але незабаром відбувається «неприємність», що змушує його залишити службу і місто. Він був з візитом у графа фон К., затримався, в цей час почали з'являтися гості. У цьому ж містечку було не прийнято, щоб серед дворянського суспільства з'являлася людина низького походження. Вертер не відразу зрозумів, що відбувається, до того ж, побачивши знайому дівчину Б., він почав розмовляти з нею. Тільки коли всі почали скося поглядати на нього, а його співрозмовниця ледь могла підтримувати бесіду, граф, відкликавши юнака, делікатно попрохав його піти. Вертер з поспіхом пішов. Наступного дня усім містом пішли розмови, що граф фон К. вигнав геть юнака зі свого будинку. Не бажаючи чекати, коли його попросять залишити службу, молодий чоловік подав прохання про відставку та поїхав.

Спочатку Вертер їде до рідних місць, де відчуває вплив незабутніх спогадів дитинства, потім приймає запрошення князя та їде у його володіння, однак і тут

відчуває себе ніяково. Нарешті, не в змозі більше терпіти розлуку, він повертається до міста, де живе Шарлотта. За цей час вона стала дружиною Альберта. Молоді люди щасливі. Поява Вертера приносить розбрат у їхнє сімейне життя.

Одного разу, прогулюючись околицями містечка, Вертер зустрічає божевільного Генріха, що збирає букет для коханої. Пізніше він дізнається, що Генріх був писарчуком у батька Лотти, закохався у дівчину, і кохання звело його з розуму. Вертер відчуває, що образ Лотти переслідує його і у нього не вистачає сил покласти край стражданню. На цьому листи молодого людини обриваються, і про його подальшу долю ми дізнаємося вже від видавця.

Кохання до Лотти робить Вертера нестерпним для оточуючих. З іншого боку, у душі молодого людини все більше сили набуває рішення залишити світ, тому що просто піти від коханої він не в змозі. Одного разу він бачить Лотту, яка перебирає подарунки напередодні Різдва. Вона звертається до нього із проханням прийти до них наступного разу не раніше Святвечора. Для Вертера це означає, що його позбавляють останньої радості в житті.

Повернувшись додому, Вертер дає лад своїм справам, пише прощального листа своїй коханій, посилає слугу із запискою Альбертові за пістолетами. Рівно опівночі у кімнаті Вертера лунає постріл. Вранці слуга знаходить юнака, який ще дихає, на підлозі, приходить лікар, однак вже запізно. Альберт і Лотта важко переживають смерть Вертера. Ховають його неподалік від міста, на тому місці, яке він сам вибрав для себе.

Особистість Вертера надзвичайно суперечлива, його свідомість розколота; він у постійному конфлікті із оточуючими, і з самим собою. Вертер, як і сам молодий Гете та його друзі, репрезентують те покоління бунтівної молоді, величезні творчі можливості та життєві вимоги якого обумовили її непримиримий конфлікт із тогочасним суспільним укладом. Доля Вертера є свого роду гіперболою: усі протиріччя загострені в ній до останнього щабля, і саме це призводить до загибелі. Вертер постає в романі як людина незвичайного таланту. Він — гарний живописець, поет, наділений тонким та багатогранним відчуттям природи. Однак саме через те, що Вертер є «природною людиною» (як трактували цей образ просвітники), він висуває іноді занадто завищені вимоги до свого оточення та суспільства. Вертер із зростаючою час від часу огидою споглядає навколо себе «боротьбу нікчемних честолобців», відчуває «тугу і сум у товаристві огидних йому людей». Його пригнічують станові перешкоди, на кожному кроці він бачить, як аристократизм вироджується і перетворюється на пустопорожність. Вертер найкраще відчуває себе у товаристві простих людей та дітей. Він володіє великими знаннями, намагається навіть зробити кар'єру, але потім ці спроби припиняє. Поступово все людське життя починає здаватися йому заздалегідь відомим кругообігом.

Кохання тому й уявляється єдиною втіхою для Вертера, тому що воно не піддається механічно встановленому порядку. Кохання для Вертера — це торжество живого життя, живої природи над мертвими умовностями.

Уважно стежачи за суперечками, які викликав роман, а також, дізнавшись про хвилю самогубств після виходу в світ його книги, Гете вирішив випустити у 1784 році нову редакцію, де він прибрав усе, що, на його думку, заважало правильно сприймати твір, а також вмістив передмову, в якій закликав не піддаватися спокусі, черпати в стражданнях сили для боротьби із гнітючими обставинами.

Лессінг, який перед тим опублікував свою «Емілію Галотті» (1772), не сприйняв, через свою орієнтацію на героїчний характер у римському дусі, самогубства Вертера на ґрунті нещасливого кохання. Він радив авторові написати

«маленьку розважливу післямову», вважаючи, що той, як і він сам, засуджує малодушність героя.

Проте в цьому творі Гете цілком свідомо орієнтувався на «звичайну» людину з бюргерського середовища, для якої героїзм існування полягав зовсім не у боротьбі з соціальними обставинами чи в захисті станової честі, або виконанні свого громадянського обов'язку. Він полягав єдино у боротьбі за свою самоцінність і неповторність, у захисті світу власних почуттів як єдиного і найвищого надбання особистості. Неможливість реалізувати свої почуття для героя рівнозначна неможливості далі жити.

Головний конфлікт у романі розгортається між героєм, не здатним до жодних моральних компромісів ні з самим собою, ні з суспільством та оточенням, де панують лише етикет і умовність. Таким є світ Лотти і всього чиновницького оточення.

Гете утвердив своїм романом тип так званого «сентименталістського героя», прикметною рисою якого є усвідомлення своєї несхожості з іншими людьми та неможливості реалізувати у суспільстві свої шляхетні духовні поривання, свою неповторність, яка, навпаки, стає перешкодою на шляху до щастя.

Підсумовуючи, звернемо увагу на те, що роман сентиментальний («почуття вищі за розум»), соціально-психологічний (доля особистості залежить від соціальних характеристик суспільства).

Роман Гете користувався славою не тільки серед сучасників письменника, а й залишався популярним протягом усього XIX ст. Наполеон, за його власним свідченням, перечитував роман сім разів. Роман зміцнив культ «серафічної» дружби, коли молоді люди наслідували витончено довірливі стосунки Лотти — Вертера — Альберта. Водночас впливом роману пояснювали хвилю самогубств юнаків протягом 70-их років. Зважаючи на зазначене вище, невмируще значення роману полягає в тому, що авторові вдалося поставити перед культурою XVIII, XIX і XX ст. актуальну і донині проблему цінності духовної неповторності людини у суспільстві стандартизованих відносин.

25 вересня 1774 року пані Кестнер, яка проживала з чоловіком у Ганновері, отримала посилку із Франкфурта, а в ній — роман «Страждання молодого Вертера». Прочитавши його, чоловік пані одразу побачив у творі пасквіль на свої інтимні стосунки з дружиною, а в Альберті — власний портрет, де він поставав жалюгідною посередністю. Та через деякий час Кестнер написав Гете листа, в якому не звинувачував письменника: це і примирило колишніх друзів. Шарлотта була задоволена тим, що стала натхненницею Гете.

Мине чимало часу, і Гете, уже одружений із Христіною Вульпіус, зустріне Шарлотту, хвору стару жінку, яка давно залишилася без чоловіка. Станеться це у Веймарі 1816 року. Посідаючи високе становище в суспільстві, він дивитиметься на світ очима великого олімпійця, прийме у себе колишню кохану досить поважно, проте радісно.

Коли жінка піде, він не стримається і скаже: «У ній ще багато залишилося від тієї Лотти, але це трясіння головою.. І її я так безтямно кохав, і через неї я у відчай бігав в костюмі Вертера! Незрозуміло... Незбагненно!»

3. Особливості балад Й.-В. Гете. «Вільшаний король», «Рибалка»

Серед створених Гете на межі 1770—1780-х років поезій найбільшої популярності набули балади — «Рибалка», «Вільшаний король», «Співець» та ін. Засновником жанру літературної балади у німецькій поезії був Готфрід Август Бюргер, що належав до руху «Буря і натиск».

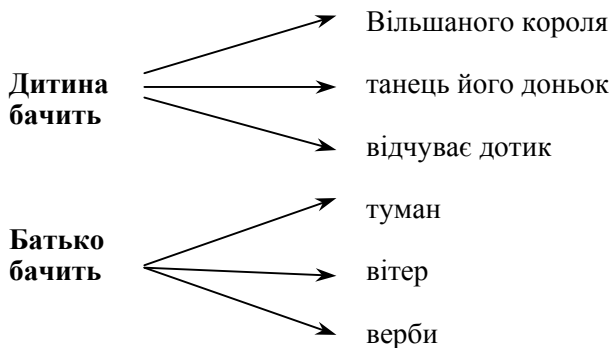
Відповідно до особливостей жанру, події в баладі не мали розгалуженого характеру, вони будували за принципом повторення, емоційно зростаючої циклічності, згідно із народною поетикою. Забарвленість балади трагічними чи комічними тонами не мало принципового значення. Балада — напрочуд відкритий жанр, вона може доповнюватись й іншими елементами; але, позбавлена притаманних фольклору наївної повчальності чи прийому повтору, може переростати в літературну поему. Балада — не винятково німецький жанр, хоча далеко не кожна література може похвалитися наявністю жанру народної або літературної балади в народному стилі.

У баладі «Вільшаний король» (1782) Гете протиставляв два начала, взаємодія яких у житті так хвилювала просвітників: почуття, уяву і — здоровий глузд. Дж. Локк називав почуття «примарою розуму».

На створення балади поета надихнула данська народна пісня «Дочка короля ельфів».

Баладу Гете створив як вставну пісню до п'єси «Рибалка» за однойменною баладою, а згодом вона набула самостійного значення.

В основу зображення героїв покладено принцип контрасту:



Даремно батько намагався своїми раціональними поясненнями розвіяти страх дитини, яку лякають образи власної фантазії.

Деякі образи балади можна трактувати як символи:

- ніч — стихія непізнаного, нерозвинених можливостей;
- вітер — символ руйнації й оновлення; дух (подих) Всесвіту;
- туман — символ блукання і невизначеності шляху;
- верба — символ печалі, туги, долі;
- вільха — (низинне дерево) — символ поєднання в одне ціле води і землі.

Починаючи з середини 1790-х років, після повернення з Італії, в часи зближення з Шіллером Гете охоче продовжував працювати в жанрі балади. Так з'явилися «Коринфська наречена», «Бог і Баядера», «Учень чаклуна» (усі твори 1797), «Щуролов» (1802), «Вірний Еккарт», «Танець мерців» (обидві 1813) та інші.

Драматургія Гете. Прозові п'єси

Протягом останнього року штюрмерського періоду одним із улюблених жанрових форм Гете стали прозові п'єси. Зупинимось на одній з них — трагедії «Егмонт». Письменник працював над нею протягом 1775 року. Дописана ж вона була 1787 року, під час мандрівки поета Італією, причому й написані раніше частини були піддані переробці.

Сам Гете задум «Егмонта» пов'язував з «Гетцом фон Берліхінген із залізною рукою»: «Після того, як я по-своєму відобразив у «Гетці фон Берліхінген із залізною рукою» символ виначної історичної доби, я почав шукати подібний поворотний пункт в історії інших держав. Мою увагу привернуло повстання в Нідерландах».

У трагедії перед нами постає Брюссель середини XVI ст., коли на території Нідерландів розпочинався національно-визвольний рух проти іспанського панування, що збігся із демократичною революцією. У відповідності до історичної дійсності Гете показує, що основною рушійною силою цього руху виступали народні маси.

Народ обурений жорстокістю інквізиції; поширилися релігійні заворушення, бо люди схилилися до нової, протестантської віри; іспанські закони, за якими тут править регентша, викликали невдоволення у городян.

На тлі цих заворушень народ сприймав графа Егмонта як опору і гарантію спокою. Егмонт уславився на війні своїми подвигами, і всі знали його мужність; він рятував городян від суду інквізиції; нарешті, його відкритий і життєрадісний характер, вільний спосіб життя імпував всім. До того ж граф був закоханий у просту дівчину Клерхен.

Проте, його становище певною мірою двозначне. Від відданий королю Філіппу і сліпо вірив йому. Граф — швидше покровитель народу, аніж його ватажок. Так, коли народ був готовий дати відсіч армії Альби, Егмонт заспокоїв людей і стримав їх від бунту.

Герою здалося, що він ні від кого не залежить: лояльний до короля і відчуває себе вільним від диктату юрби, не криючись відвідував Клерхен, пишався своїм нідерландським патріотизмом, а коли Альба, прибувши з армією, запросив його до палацу, він з'явився туди без страху і вагань.

Цей улюбленець народу і патріот здавався герцогу Альбі особливо небезпечним, і він іменем короля заарештував його. Тут з'ясувалося, що народ боявся виступити на захист свого кумира; лише Клерхен намагалася йому допомогти. Альба готував публічну страту Егмонта, бо міг не боятися заворушень. Хоча Егмонт ще вірив у підтримку народу, доля приготувала йому страшне випробування — зустріти смерть у цілковитій самотності. Клерхен від горя і безсилля випила отруту. У своєму останньому сні Егмонт побачив дівчину у символічному образі Свободи. Його повели на страту, трагедія завершилася, як зазначено в ремарці, барабанним боєм і «переможною симфонією».

В один рік з «Егмонтом» (1787) Гете закінчив драму «Іфігенія в Тавриді» (прем'єра 1800 року у Відні), яка разом з наступним твором — «Торкватто Тасо» — належала до якісно нової естетичної і стильової системи у творчості поета, що одержала в науці назву «веймарської класики». В обох зазначених творах Гете орієнтувався на «катарсис» Аристотеля, який він розумів не просто як «очищення» через страх і співстраждання, а як «гармонізацію» душі (гармонійну узгодженість із реальністю) шляхом звільнення її від страху.

У драмі Гете відроджував деякі композиційні елементи давньогрецької трагедії.

Драматург зберіг у творі всі сюжетні особливості автентичного давньогрецького міфа. Після того як Агамемнон приніс у жертву богам свою дочку Іфігенію, вона не загинула на жертovníку, бо Артеміда перенесла її до Тавриди (Крим), де дівчина стала жрицею в храмі богині. Через багато років тут, біля храму, вона випадково зустріла свого брата Ореста. За словами Аполлона, той очиститься від скверни вбивства, якщо привезе до Греції з храму Артеміди сестру. У грецькому міфі цей наказ розумівся буквально: Орест мусив привезти священне зображення Артеміди, тобто сестри Аполлона. Між тим, за звичаєм, що панував в

Тавриді, усіх чужоземців приносили в жертву Артеміді. Така ж доля чекала і на Ореста. Коли брат і сестра впізнали одне одного, Іфігенія хотіла допомогти йому викрасти священне зображення і вирушити додому. Цар Тавриди Фоант розгадав їхній задум. І тут відкрився чудесний, справжній смисл слів бога: Орест мусив привезти додому зовсім не зображення Артеміді, а свою власну сестру Іфігенію. На цьому драма закінчилася.

Гете наслідував одне з правил давньогрецької трагедії: події повинні не стільки відбуватися на сцені, скільки розкриватися у розповідях персонажів.

Автор ставив собі за мету створити певне драматичне напруження і потім зняти його.

«Іфігенія» побудована як драма упізнавання, в якій поет майстерно розгортає протягом п'яти актів наростання психологічного напруження і його радісне «зняття» наприкінці.

Драма «Торкватто Тассо» була задумана поетом на п'ятому році перебування у Веймарі, одночасно з «Егмонтом», і закінчена одразу після повернення з Італії — у 1789 році, разом із циклом чуттєвих «Римських елегій». Прем'єра п'єси відбулася 1807 року у Веймарі. Поет відобразив у ній проблему внутрішньої незалежності індивіда і можливості досягнення її в умовах реальної дійсності.

Значення творчості Й.-В. Гете

- літературні, мистецькі, філософські та естетичні традиції драматурга, поета стали основою формування європейського гуманізму наступних століть;
- поетична спадщина являла собою самостійний і чи не найяскравіший етап у розвитку європейської лірики на межі XVIII—XIX століть;
- міркування письменника щодо місця мистецтва в індивідуальному житті людини і в суспільстві — це відчутний внесок у становлення нової естетики в Німеччині наприкінці 1700-х років;
- творчість німецького генія дала початок розвитку і становленню поняттю «фаустіанство» — возвеличення цінності життя як скінченого у нескінченному.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Що підтверджувало геніальне обдарованість Гете? Які автобіографічні факти були свідченням цього?
2. Риси яких напрямів об'єднувала творчість Гете?
3. Доведіть, що роман «Страждання молодого Вертера» мав автобіографічні мотиви. Який епізод з життя письменника це підтверджував?
4. У чому полягало новаторство Гете-лірика?
5. Які драматичні прозові твори Гете вам відомі? В чому була їх своєрідність?
6. У чому полягало значення творчості Гете для світової літератури?





ЛЕКЦІЯ 12

ІТАЛІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА XVIII СТ. К. ГОЛЬДОНІ І К. ГОЦЦІ

1. Загальна характеристика італійської літератури XVIII ст.
2. Життя і творчість К. Гольдоні. Погляди драматурга на театр «Дель Арте».
3. Жанр казки-ф'яби у творчості К. Гоцці.

1. Загальна характеристика італійської літератури XVIII ст.

Італія, ще донедавна світило культури Відродження і зразок, який прагнули наслідувати усі європейські держави, протягом XVII—XVIII століть перетворилася на «застінки Європи».

На відміну від Франції, Англії, Іспанії, єдина національна держава тут не була сформована; країна залишалася політично роздробленою, економічно розрізненою. Це зробило Італію легкою здобиччю для іноземців:

Протягом XV—XVI століть Іспанія заволоділа півднем Італії, включаючи острови Сицилію та Сардинію, на півночі — Ломбардією з Міланом, герцогством Мантуєю. У залежності від Іспанії опинилися також Тоскана, Парма, Генуезька республіка.

Папство, яке всіляко протидіяло об'єднанню країни, розширило свої володіння у центрі Італії, скориставшись послабленням місцевих держав.

Проте із середини XVIII століття у соціально-політичній ситуації країни відбулися деякі зміни. У 1748 році на півстоліття було встановлено мир.

У результаті військових поразок Іспанія втратила свої італійські володіння. Неаполітанське королівство здобуло самостійність, північ Італії перейшла до Австрії, у Тоскані й Ломбардії прийшла до влади Лотарингська династія, більш схильна прислухатися до вимог століття.

Як наслідок — у другій половині XVIII століття дещо пожвавився економічний розвиток країни, набула особливого значення зовнішня торгівля тощо.

Все це відповідним чином знайшло відображення в італійській літературі та культурі взагалі. Усе XVII століття і перші десятиріччя XVIII — період глибокого занепаду культури. У літературі тривалий час панівне місце займали постулати бароко, тобто відчувалося тяжіння до створення елітарної культури. Лише деякі діячі наук та мистецтва усвідомлювали необхідність її оновлення і у пошуках шляхів здійснення цього завдання зверталися до досвіду Франції та Англії, де вже утвердилася філософія, наука, література та мистецтво доби Просвітництва.

На відміну від Англії і Франції, італійське Просвітництво не створило власної філософської основи і орієнтувалося на досягнення європейської філософії.

Просвітництво в Італії розвивалося порівняно пізно.

Наприкінці XVIII століття формальну незалежність і навіть республіканський спосіб правління зберегла серед італійських міст лише Венеція. Цьому сприяли колосальні багатства, накопичені Венецією протягом попередніх століть, та сильний флот. Проте економічний занепад був тут не меншим, аніж в інших містах Італії.

Венеція, втрачаючи колишню могутність, почала поступово перетворюватися на місто-музей, місто-готель, де привілейовані прожигачі життя протягом шести місяців на рік влаштовували карнавали, а народ, через нестачу хліба, втішався видовищами фе-

єрверків та гучних процесій. Венецією керувала, як і в епоху Відродження, аристократична олігархія — 200 найбагатших родин, занесених до так званої «Золотої книги».

Пізнє формування італійського Просвітництва мало своїм наслідком також і те, що в Італії не було послідовної зміни літературних напрямків. Просвітницький класицизм тут зародився майже одночасно із сентименталізмом; часто риси цих напрямів дивним чином перепліталися у творчості одного митця.

Із літературних жанрів менш за все у добу італійського Просвітництва представлена проза взагалі і романний жанр зокрема. Це було свідченням незрілості та обмеженості італійської просвітницької літератури. Єдиним романістом того часу був П'єтро К'ярі (1711—1785).

Для італійського мистецтва XVII—XVIII століть характерним був бурхливий розвиток так званої комедії dell'arte — імпрізованої комедії.

Вона виникла у XVI столітті і спочатку мала актуальний соціально-сатиричний, викривальний характер.

Сам термін «комедія dell'arte» перекладається як «професіональна комедія». Вона виконувалась акторами-професіоналами і вимагала високої акторської майстерності на відміну від так званої «вченої комедії» (остання, як правило, виконувалась у багатих будинках акторами-аматорами).

Комедія dell'arte мала ряд особливостей та правил:

- комічні персонажі виступали у карикатурних масках (звідси інша назва жанру — «комедія масок»);
- уся п'єса являла собою сценарій, ролі були лише поверхово намічені, і актори імпрізували свої діалоги та монологи (тут проявлялася блискуча здібність італійців до імпрізації);
- постійними, незмінними були персонажі комедії і навіть їхні імена;
- у «комедії масок» брали участь від 10 до 13 дійових осіб:
 - дві пари закоханих;
 - два комічних старигани;
 - двоє слуг;
 - «бій-служниця»;
 - пихатий боягуз-«капітан»;
 - 2—3 другорядних персонажі;
- всі герої мали усталені риси:
 - ♦ один із закоханих юнаків відрізнявся сміливим та за хвацьким характером; другий — скромністю та сором'язливістю;
 - ♦ таким же чином різнилися і характери закоханих дівчат тощо;
 - ♦ ці дві пари драматург (точніше — укладач сценарію) міг групувати різними способами, викликаючи між ними непорозуміння, ревності, суперечки та примирення;
 - ♦ один із комічних стариганів носив ім'я Панталоне і зображував скупого багатого венеціанського купця;
 - ♦ другий комічний стариган, «доктор», зображав вченого з Болоньї;
 - ♦ слуги позначалися поняттям «дзанні»: це слово було зменшувальним від «Джіованні» і вважалося рівнозначним до слова «простак»; перший і другий дзанні відрізнялися один від одного за темпераментом і походженням:
 - ♦ один зображував селянина з Бергамота, нахабного увальня та ненажеру;
 - ♦ другий був міським спритним плутом;
 - ♦ Арлекін, Пульчінелла, Брігелла, Труффальдіно — ось найбільш поширені імена цих персонажів;
 - ♦ Служниці, як правило, мали імена Коралліна, Смеральдіна, Коломбіна тощо.

Примітка. Спочатку в образах та рисах цих героїв відчувалася гостра та злободенна насмішка.

Венеціанський купець виявлявся скнарою, жалюгідним розпусником; учений доктор із Болонї, «напханий» нікому не потрібними схоластичними знаннями, відрізнявся крайнім педантизмом. Із найбільшим сарказмом було змальовано образ «капітана», в якому всі пізнавали нахабного та п'яного іспанського офіцера. Таким чином, комедія dell'arte розправлялася із поневолювачами Італії.

Роздробленість Італії проявлялася і в тих специфічних місцевих рисах, якими були наділені герої — уродженці різних міст. Кожен говорив на своєму місцевому діалекті, відстоював переваги свого міста. Тільки закохані розмовляли літературним тосканським наріччям, проявляли вишуканість манер і почуттів й звільнялися від комічних та вузько провінційних рис.

Умовність імпровізованої комедії стала все більше гальмувати розвиток цього жанру.

Соціальна гострота персонажів поблідила, самі персонажі втратили свою актуальність.

Тим більше заміна літературного тексту випадковою імпровізацією, насиченість грубими непристойними буфонадами — все це свідчило про занепад італійської драматургії й про деградацію самого жанру комедії масок.

Цей жанр викликав незадоволення передових діячів італійської культури.

Навколо нього розпалася жорстока полеміка, що найвиразніше відчувалася між двома найвизначнішими драматургами Італії XVIII століття — Гольдоні та Гоцці.

Гольдоні відштовхувала застарілість та літературна неповноцінність цього жанру, його обмежені можливості. Гоцці ж приваблювала його національна самобутність. Перемога залишилася, по суті, за Гольдоні.

2. Життя і творчість К. Гольдоні. Погляди драматурга на театр «Дель Арте»



Найвизначніший драматург Італії, блискучий комедіограф, виступав одночасно і як носій кращих національних, народних традицій і як послідовник французьких просвітників.

Народився у Венеції. Його дід був багатим юристом, який влаштовував на своїй розкішній віллі у передмісті Венеції постійні святкування та вистави. Коли Карлу виповнилося 4 роки, батько подарував йому ляльковий театр маріонеток. Свою першу п'єсу Гольдоні написав у 9 років.

Сім'я Гольдоні вела занадто розкішний спосіб життя і повністю збанкрутіла, коли хлопчику було лише 5 років. Тільки тоді батько, який уже мав двох дітей, вирішив отримати хоч якусь освіту та опанувати будь-яку професію.

Карло отримав освіту у єзуїтській колегії у Перуджі, потім у домініканській колегії у Риміні.

Він змінив багато різних професій: навчався медицини, був писарем у прокурора, вивчав римське право, працював помічником судді, був адвокатом, багато їздив Італією. Це дозволило йому добре вивчити країну та її народ.

Але єдиною мрією Гольдоні ще з дитинства залишався театр.

Остаточно Гольдоні пов'язав свою долю із театром тільки наприкінці 30-х років (хоча і продовжував протягом декількох років займатися адвокатурою).

Свою першу п'єсу, яка була поставлена на сцені — «Венеціанський гондольєр», — він написав 1733 року і приблизно з того часу почав писати для театру.

Ще 16-річним юнаком, навчаючись у колегії, Гольдоні багато розмірковував про занепад сучасної йому італійської літератури. Комедія Маккіавеллі «Мандрагора», що випадково потрапила йому до рук, вразила його. У ній він побачив те, чого так не вистачало імпровізованим п'єсам його часу:

- силу сатиричного викриття;
- соціальні типові образи.

З того часу Гольдоні мріяв підняти італійську комедію на належний світовий рівень.

Великий вплив на Гольдоні мали комедії Мольєра, а також знайомство із англійською літературою XVIII століття.

Справою усього життя для Гольдоні стала реформа італійської комедії, перетворення її з імпровізованої комедії масок (*commedia dell'arte*) на реалістичну соціальну комедію.

Він розумів, що пропагувати передові ідеї свого часу, викривати негативні вади суспільства письменник може, користуючись написаним текстом, а не покладаючись на імпровізацію актора.

Проте провести реформу було не так вже й легко. Комедія масок користувалася величезною популярністю, вона вважалася національним видовищем, специфічним жанром італійського мистецтва. На автора сценаріїв актори дивилися як на особу другорядну.

Гольдоні приступив до реформи із великою обережністю і проводив її поступово, але неухильно.

У 1738 році він написав і поставив комедію «Момоло, світська людина», у якій тільки одна роль (проте головна — роль Момоло) була написана повністю. Актор, який виконував її, виступав без маски. Інші ролі не були розписані, для них були збережені традиційні імена та маски, а вся п'єса зберігала подоби сценарію.

Гольдоні ще довго не наважувався остаточно порвати із *commedia dell'arte*. Одна із кращих його комедій — «Слуга двох господарів» — була написана у 1744 році і являла собою сценарій; лише у 1749 році Гольдоні написав для неї текст.

Найбільш плідними у творчості Гольдоні були 14 років, які він прожив у Венеції (1748—1762). Це були роки його письменницької слави.

Титанічна праця, якою займався Гольдоні протягом цих років, принесла йому величезну популярність, любов народу і водночас нещадні напади критиків. У той час, як італійці називали його «протокоміко» («першим комічним поетом»), а прості люди Венеції буквально носили його на руках, критика піддавала його та його твори жорстокому цькуванню.

На чолі ворожого табору стояли публіцист Баретті та письменник Карло Гоцці. Гольдоні називали «поетом черні». Гоцці звинувачував його у відсутності патріотизму, у наслідуванні французьких зразків, у грубому натуралізмі.

Через ці цькування драматург був змушений залишити венеціанський театр і переїхати у 1762 році до Франції, у Париж, куди його запросили як драматурга італійської комедії. Тут, на батьківщині європейського Просвітництва, Гольдоні користувався симпатією і підтримкою Вольтера.

У Парижі Гольвін прожив останні 30 років свого життя. Робота драматурга в Італійській комедії принесла йому величезне розчарування. Гольдоні довелося знову писати «комедії сюжету», тобто сценарії для імпровізації, як того вимагала французька публіка.

Починаючи з 1765 року був призначений вчителем італійської мови принцес, доньок Людовика XV. Цю посаду він обіймав протягом декількох років, переїхав до Версалю і відійшов від театральної справи. Однак, за його власним висловом, багаторазово повторюваним у «Мемуарах», він «жив при дворі, але не став придворним».

У 1771 році Гольдоні написав французькою мовою, яку досконало опанував, комедію «Ворчун-благодетель». Ця п'єса мала у Франції такий успіх, що навіть на меморіальній дошці, прибитій на будинку Гольдоні у Парижі, він характеризувався перш за все як автор саме цієї п'єси. Наводимо для підтвердження зміст напису: «Здесь скончался в бедности 6 февраля 1793 года Карло Гольдони, прозванный итальянским Мольером, автор «Ворчуна — благодетеля», родившийся в Венеции в 1707 году».

Комедія «Ворчун-благодетель» була останнім яскравим спалахом драматургічного таланту Гольдоні.

Останні роки свого життя він присвятив написанню «Мемуарів» французькою мовою, які були опубліковані 1787 року.

Літературний спадок величезний. Він написав 267 п'єс, з них більше 150 комедій. Найкращі з них: «Слуга двох панів» (1749), «Хитра вдова» (1748), «Феодал» (1752), «Трактирниця» (1753).

Комедії Гольдоні можна поділити на дві групи:

- комедії нравів із буржуазного та дворянського побуту, написані італійською літературною мовою;
- комедії із народного побуту, написані венеціанським діалектом.

3. Жанр казки-ф'яби у творчості К. Гоцці



Народився у Венеції у 1722 році, у збіднілій аристократичній родині. Мав титул графа. Все його життя було пов'язане зі світом театральної богеми. Родина Гоцці була дуже великою, складалася з одинадцятьох братів і сестер з їхніми чоловіками, дружинами і дітьми.

Старший брат драматурга — Гаспаро Гоцці — був відомим на той час критиком і дотримувався передових поглядів. Його дружина Луїза Бергаллі була відомою поетесою. Вона переклала всі турботи, пов'язані із господарством та вихованням своїх п'ятих дітей, на чоловіка та його брата. Карло Гоцці без упину воював із кредиторами Гаспаро та Луїзи, рятуючи родину брата від неминучого банкрутства.

У 20 років через матеріальні нестатки у родині Карло поступив на військову службу у Далмації, потім плавав на військовому кораблі, навчався кавалерійської служби, а потім (у 1744 році) повернувся до Венеції. Тут почав посилено займатися літературою.

Протягом 1761—1765 років Гоцці написав і поставив у Венеції 10 ф'яб, що мали величезний успіх.

Він помітив, що італійський народ залюбки сприймає будь-яку новинку і для нього зовсім не важко писати п'єси. Тому запропонував написати п'єсу на сю-

жет дитячої казки про трьох апельсинів, тим самим вразити Гольдоні і нанести йому остаточну поразку.

Задум Гоцці вдався. Його казкова п'єса «Любов до трьох апельсинів» була поставлена у 1761 році і мала колосальний успіх. Популярний сюжет і багата постановка не могли не захопити публіку. Гоцці висміяв у цій п'єсі, з елементами пародії, усі нововведення Гольдоні і вивів його самого під іменем мага Челіо.

Після «Трьох апельсинів» були поставлені ще 9 ф'яб, тобто п'єс-казок: «Ворон», «Король Олень», «Турандот», «Жінка-змія», «Зобеїда», «Зелена пташка», «Дзеїм, цар джіннів».

У цих п'єсах Гоцці вже, по суті, відійшов від основного принципу комедії масок — принципу імпровізації. Його ф'яби із простих сценаріїв перетворилися на написані повністю п'єси. Тільки роль Труффальдіно, комічного бешкетника-слуги, Гоцці залишив ненаписаною, надаючи повну свободу дій виконавцю цієї ролі, знаменитому Саккі. Так, борючись із Гольдоні та його новою комедією, Гоцці сам використовував досягнення цієї комедії.

Успіх драматурга був величезним. Публіка буквально брала наступом його фантастичні п'єси у тому самому театрі Сант-Анжело, де 10 років тому панував і здійснював свою реформу Гольдоні.

Багато що приваблювало розніжену видовищами італійську публіку (точніше, венеціанську) у театральних казках Гоцці, а саме:

- клоунада старих знайомих;
- особливо яскрава постановка;
- насиченість усілякими дивами та перетвореннями, які вимагали складної театральної техніки;
- виростання палаців, міст ніби з під землі;
- вміле користування фавулою у складі драматичні ситуації;
- пробудження задушевні симпатії народу; оживлення відживаючих свій вік комедію масок, поєднання її з народною казкою, що втілювала у яскравих фантастичних образах властиву народу жадою до справедливості;
- намагання завоювати театр для фантастики та поезії, зображення на сцені великої пристрасті та сильних благородних почуттів;
- будування п'єс на психологічних конфліктах (наприклад, «Принцеса Турандот»);
- різноманітність джерел ф'яб — народні італійські казки, арабські, персидські казки тощо.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. У чому полягали особливості італійської літератури XVIII століття?
2. Що відрізняє італійську комедію масок від французького та англійського тогочасного театрального мистецтва?
3. У чому полягала сутність театральної реформи К. Гольдоні?
4. Хто з італійських драматургів виступив за відновлення національної самобутності театру і жанру комедії зокрема?



Розділ 3

ПРАКТИЧНИЙ КУРС

3.1. ПРАКТИЧНІ ЗАНЯТТЯ



ЗАНЯТТЯ № 1

ВИСМІЮВАННЯ ПИХИ, МАРНОСЛАВСТВА ТА БЕЗПІДСТАВНИХ ПРЕТЕНЗІЙ НА АРИСТОКРАТИЗМ У КОМЕДІЇ МОЛЬЄРА «МІЩАНИН — ШЛЯХТИЧ»

План

1. Історія написання комедії-балету.
2. Характеристика образу пана Журдена.
3. Характеристика другорядних образів: графа Доранта, маркізи Дорімени, Клеонта, пані Журден. Ставлення автора до своїх героїв.
4. Своєрідність комедії, її художнє значення.

Завдання для підготовчого періоду

1. Визначте лексичне значення слів: «міщанин», «шляхтич».
2. Підберіть цитатний матеріал для характеристики героя.
3. Подумайте, в чому новаторство Мольєра-комедіографа доби класицизму.
4. Перегляньте твори І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» і М. Куліша «Мина Мазайло». Як в них продовжуються традиції Мольєра?

Література

1. Жованик Л. Основні проблеми й конфлікти п'єси Мольєра «Міщанин-шляхтич» 9 кл. // Зарубіжна література. — 2004. — № 45 (397). — С. 4—7.
2. Ніколенко О. Король комедії. Система уроків вивчення п'єси Ж. Б. Мольєра «Міщанин-шляхтич» у культурологічному контексті // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. — 2001. — № 5. — С. 8—19.
3. Шалагінов Б. Б. Жан-Батіст Мольєр // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. — 2004. — № 2. — С. 31—34.

Інструктивно-методичні матеріали

У 1669 році король Людовік XIV приймав у своїй резиденції у Версалі турецьких послів на чолі з Солиманом-Агою. Турків змусили довго чекати, а потім прийняли їх у галереї Нового Палацу, що була прикрашена надзвичайно розкішно. Король сидів на Роні, а на вбранні короля було діамантів не менше, ніж на чотирнадцять мільйонів ліврів. Однак Солиман — Ага ніяк не виказав свого захоплення. У нього був такий вираз обличчя, начебто в Турції всі носять костюми з діаманта-

ми. Поведінка турецької делегації не сподобалась королю, і він наказав придворному композитору і драматургу написати п'єсу, яка б висміяла турків. Так був створений «Міщанин — шляхтич». Прем'єра вистави відбулася 14 жовтня 1670 року в Шамборі. Після закінчення п'єси жах охопив Мольєра: король не вимовив жодного слова. Мовчання короля всі відразу помітили, і всі почали картати п'єсу. Про це писав М.Булгаков у книзі «Життя пана де Мольєра».

16 жовтня у Пале — Роялі відбулася друга вистава комедії. І знову на ній був присутній король. Але його реакція вже була більш прихильною: король аплодував, встав зі свого місця і привітав Мольєра. Його слова були приблизно такими: «Я нічого не сказав вам після першої прем'єри, оскільки ще не встиг скласти своє враження. Однак тепер я скажу. Ваші актори грають пречудово. Але я бачу, що ви написали гарну п'єсу, і жодний з ваших попередніх творів не справляв на мене такого враження, як «Міщанин — шляхтич»».

Основною **темою** комедії є тема марнославства. Пан Журден прагне потрапити у вище товариство, стати шляхетним дворянином. Для цього він і вчиться, наймає учителів, у всьому намагається бути схожим на дворян — і в одязі, і в звичках, і в манерах. Сміх викликає не сам процес навчання — у тому, що людина хоче здобути освіту, немає нічого смішного, — а ганебне плазування, лакейське приниження Журдена перед придворними званнями й титулами, кумедне домагання досягти аристократичного положення в суспільстві.

Бажання посісти вище місце у суспільстві — природне для людини, тож комічного ефекту у п'єсі не виникло б, якби автор не показав, у яке саме «пристойне товариство» хоче потрапити Журден.

Тому **ідеєю** комедії є викриття лицемірної моралі аристократії.

Разом із паном Журденом комічними образами стають граф Дорант і маркіза Дорімени. Автор критично зображує їх, оскільки вони живуть порожнім життям, весь час тільки розважаються, прагнуть нажитися за чужий рахунок і, хоча за інтелектуальним рівнем не розумніші за інших, пишаються своїми титулами, належністю до вищого товариства, придворних кіл.

Викриваючи плазування Журдена перед аристократією, автор викриває всю соціальну систему — від верхів до низів. Аристократи живуть за рахунок інших, міщани соромляться свого становища і прагнуть стати дворянами, кравці улеслюють клієнтів, щоб побільше вкрасти, вчителі дбають не про знання, а про гроші, а митці вважають, що «найщиріші оплески не нагодують шлунок».

Майстер комедії Мольєр поєднує соціальний аспект із любовною інтригою.

Згідно із законами класицистичної комедії, негативним образам п'єси протистоять образи позитивні: пані Журден — втілення здорового глузду, Клеонт — уособлення честі й гідності, слуги Ков'ель і Ніколь — втілення народного гумору, розуму, спритності й винахідливості. У їхніх висловах і зауваженнях виражається й авторська позиція.

Комедія «Міщанин — шляхтич» має велике виховне значення: людина повинна бути собою, виховувати в собі почуття гідності, вчитися, але ні перед ким не плазувати. Водночас автор утверджує право чесних і добрих людей на щастя.

Мольєр започаткував два види комедії — комедію характерів і комедію ситуацій. У «Міщанині — шляхтичі» поєднуються обидва жанрових різновиди. З одного боку, ми маємо тут яскраві типові характери (Журден — тип міщанина, втілення марнолюбства, плазування перед аристократією; Дорант — лицемірний і цинічний дворянин; пані Журден — тип розумної, але сварливої дружини; Ков'ель — розумний слуга; Клеонт — ідеал лицаря, для якого понад усе честь і кохання та ін.), а з іншого боку, тут безліч кумедних ситуацій, в які потрапляють герої.

Словникова робота

Буфонада — комедійна манера гри актора, в якій використовуються засоби надмірного комізму, окарикатурення персонажів, ситуацій; вистава, побудована в такій манері виконання.

Гумор — різновид комічного відображення смішного у життєвих явищах і людських характерах. Гумор не заперечує об'єкта висміювання і цим відрізняється від сатири, для якої характерне цілковите заперечення й різке висміяння зображуваного. Добродушний гумор піддає висміянню здебільшого частковій недоліки загалом позитивних явищ, окремі смішні риси в характері людини.

Іронія — один із засобів створення комічного, який виражає глузуливо-критичне ставлення митця до предмета зображуваного. Це насмішка замаскована зовнішньою благопристойною формою.

Комедія — драматичний твір, у якому засобами гумору і сатири розвінчуються негативні суспільні та побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності чи в людині.

Сарказм — їдка, викривальна, особливо дошкульна насмішка, сповнена крайньої ненависті і гнівного презирства. Сарказм не має подвійного, часто прихованого дна. Як іронія, близько до якої він стоїть, виражається завжди прямо. Об'єктом сарказму виступають, як правило, речі небезпечні, різко негативні й аморальні.

Сатира — особливий спосіб художнього відображення дійсності, який полягає в гострому осудливому висміянні негативного. У вузькому розумінні — твір викривального характеру. Сатира спрямована проти соціально шкідливих явищ, які гальмують розвиток суспільства, на відміну від гумору, вона має гострий непримиренний характер. Часто об'єктом сатири є антиподи загальнолюдської моралі, пристосуванці, лицеміри, ренегати і зрадники, які не відповідають естетичному ідеалові.

Фарс — вид народного театру та літератури західноєвропейських країн, передусім Франції. Відзначався комічною, нерідко сатиричною спрямованістю, реалістичною конкретністю, вільнодумством. Образи — маски фарсу позбавлені індивідуального начала, вони були першою спробою створення соціальних типів.



ЗАНЯТТЯ № 2

ДАНІЕЛЬ ДЕФО «РОБІНЗОН КРУЗО». УСЛАВЛЕННЯ ЕНЕРГІЇ І ЗАПОВЗЯТЛИВОСТІ ЛЮДИНИ В УМОВАХ ЧУЖОГО ЕКЗОТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА

ПЛАН

1. Історія написання твору.
2. Жанрова своєрідність твору.
3. Просвітницька концепція людини і образ Робінзона Крузо.
4. Тема праці і її втілення в романі.
5. Поняття «робінзонади».

Завдання для підготовчого періоду

1. Простежте етапи розвитку людства, які пережив Робінзон Крузо на безлюдному острові.
2. Підберіть матеріал, який ліг в основу створення твору.
3. Підберіть цитатний матеріал для характеристики героїв.
4. Складіть логічні схеми, кросворди ...

Література

1. Аникст А. Д. Дефо — М., 1957.
2. Даніель Дефо. «Пригоди Робінзона Крузо». — К., 1989.
3. Сніжко А. Батько Робінзонади // Зарубіжна література в навчальних закладах. — 2003. — № 1. — С. 12—16.
4. Урнов Д. Робинзон и Гулливер. — М., 1973.

Інструктивно-методичні матеріали

Найбільшої слави Даніелю Дефо приніс роман «Робінзон Крузо».

На думку дослідників творчості письменника, безпосереднім поштовхом до написання роману став епізод із корабельного щоденника капітана Вудса Роджерса, опублікованого під назвою «Подорож навколо світу від XVII 08 до XVIII року». Згодом за матеріалами цього щоденника відомий журналіст Стіль надрукував статтю про пригоди шотландського матроса, який, як вважають, певною мірою був прототипом Робінзона Крузо.

Існує припущення, що у готелі «Ландогер Трау» відбулася зустріч Д. Дефо з Олександром Селькірком — штурманом судна «П'ять портів», який за непокірність капітану був висаджений на незаселений острів Хуан — Фернандес поблизу берегів Чилі. Там він прожив 4 роки.

Д. Дефо переніс місце перебування свого героя до басейну Атлантичного океану, а час дії відніс приблизно на 50 років у минуле, тим самим збільшивши термін перебування свого героя на безлюдному острові у 7 разів.

Відаючи данину тогочасній літературі, письменник дав таку назву твору, що була співзвучна його фабулі: *«Життя й надзвичайні та дивовижні пригоди Робінзона Крузо, моряка з Йорка, що прожив 28 років у цілковитій самотності на безлюдному острові поблизу американського узбережжя, неподалік від гирла великої річки Оріноко, опинившись на березі після аварії корабля, під час якої загинув весь екіпаж, крім нього, з додатком розповіді про не менш дивовижний спосіб, яким його врятували — решт визволили пірати. Писано ним самим.»*

Характерні риси просвітницького роману «Робінзон Крузо»

- утвердження думки, що розум та праця — головні рушійні сили прогресу людства.
- правдоподібність твору надала реальна історія, покладена в основу сюжету.
- достовірність оповіді сприяла форма щоденника.
- введення оповіді від першої особи, від імені самого героя, давала змогу автору показати світ очима звичайної людини і водночас розкрити її характер, почуття, моральні якості.
- образ Робінзона Крузо поданий у розвитку.

• у центрі уваги не тільки екзотика безлюдного острова й захоплюючі пригоди, скільки людина, її переживання, почуття, коли вона залишалася сам на сам з природою.

• Робінзон — дієва й активна людина, справжній син свого часу, він шукає різних засобів виявлення власних здібностей та практицизму.

• Робінзон — новий герой. Це не видатна чи виняткова особистість, не історичний діяч, не міфічний образ, а звичайна людина, наділена душею і розумом. Автор оспівує активність простої людини у перетворенні довколишньої дійсності.

• Образ головного героя має велике виховне значення;

• Екстремальна ситуація стає критерієм визначення не тільки фізичної сили, а передусім людських якостей героя.

• Художнє досягнення роману — рішення письменника змусити свого героя аналізувати не тільки те, що він бачить довкола, а й те, що відбувається у його душі.

• Природа для Робінзона — мудрий учитель і провідник у його діяльності. Вона — чудовий об'єкт для перетворення, для виявлення можливостей і здібностей людини. В англійській духовній культурі XVIII століття значну роль відігравало вчення Дж. Локка, який проголосив пріоритет досвіду у розумовій діяльності. Досвід перевіряє правильність розумових припущень, сприяє пізнанню істини. А людина набуває досвіду з допомогою своїх почуттів. Ці думки філософа знайшли художнє втілення в романі Дефо.

• Природа дала поштовх для розвитку моральних якостей героя. Завдячуючи їй постійному впливові, Робінзона неначе минають соціальні проблеми, інтриги й конфлікти. Йому не потрібно бути лицемірним, жадібним, брехливим. Перебування на лоні природи й у злагоді з нею викликало до життя тільки найкращі риси натури — щирість, працьовитість і здатність бути природним.

• Особливість роману — поєднання конкретики з широкими соціальними й моральними узагальненнями (Робінзон і людожери; Робінзон і П'ятниця — це у розумінні просвітителів ніби змодельована в мініатюрі соціальна історія людства).

• Головна ідея твору — уславлення активності, трудової енергії, розуму й високих моральних якостей людини, які допомагають їй опановувати світ, а також утвердження великого значення природи для духовного розвитку людства.

• «Робінзон Крузо» — зразок реалістичного роману епохи Просвітництва.

Сюжет «Робінзон Крузо» був зумовлений насамперед інтересом англійського суспільства до географічних відкриттів та мандрівок.

Новою у тогочасній літературі ця тема не була. Ще до Д. Дефо з'являлися твори, у яких розповідалося про долю нещасних мандрівників, закинутих до нецивілізованого світу. 1674 року в Англії опублікували переклад книги арабського письменника XII століття Ібн Туфайля про пригоди Хаджі Бен Йокдане, який досяг великої мудрості, живучи на острові зовсім самотньо.

Після появи роману Дефо літературознавча наука збагатилася новим поняттям — «робінзонада», що означає *традиційний у літературі сюжет, побудований на зображенні життя й випробувань персонажа, що потрапив в екстремальні умови, з певних причин був позбавлений людського товариства*.

Роман-робінзонада — прикметна риса літератури не лише XVIII століття, а й наступних етапів у розвитку світової літератури. Зразками романів — робінзонад є наступні твори: «Острів Фельзенбург» Й. Шнабеля (XVII 51), «Новий Робінзон» Й. Кампе (XVII 79), «Швейцарський Робінзон» Вісса (XVIII 12—XVIII 27), «Відлюдник Тихого океану» Псі шарі (XVIII 24), «Мауглі» Кіплінга (XVIII 94—XVIII 95), «Російський Робінзон» С.Турбіна (XVIII 79).

Сучасні письменники теж створюють робінзонади. Так, російська письменниця Л. Петрушевська у творі «Нові робінзони» зображує відчуття сучасної людини, яка змушена тікати від абсурдного й жахливого світу на лоно природи, аби врятуватися морально й фізично.



ЗАНЯТТЯ № 3

САТИРИЧНЕ ЗОБРАЖЕННЯ АНГЛІЙСЬКОЇ ДІЙСНОСТІ В РОМАНІ ДЖОНАТАНА СВІФТА «МАНДРИ ГУЛЛІВЕРА»

План

1. Жанрова своєрідність твору.
2. Країни, які відвідав Гуллівер: звичаї, спосіб життя, ідеологія.
3. Образ Гуллівера.
4. Парадокси Свіфта.

Завдання для підготовчого періоду

1. Подумайте, у яких місцях свого твору і з якого приводу Джонатан Свіфт сперечається з романом «Робінзон Крузо» Д. Дефо.
2. Дайте визначення парадокса.
3. Випишіть 3—4 парадокси Джонатана Свіфта.
4. Складіть ЛС, кросворди.

Література

1. *Бобер О.* Вчити учнів сучасному сприйняттю класики. (Методичні рекомендації до організації вивчення його роману «Мандри Гуллівера») // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2007. — № 4. — С. 49—53.
2. *Богдан Л.* Життя та літературна діяльність Дж. Свіфта. 6 кл. // Зарубіжна література. — 2005. — № 21—24 (421—424). — С. 63—68.
3. *Зарольська Л. І.* Організація роботи з художнім текстом — найважливіший засіб виховання читача (На прикладі вивчення повісті Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера») // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2000. — № 2. — С. 19—23.
4. *Муравйов В. С.* Джонатан Свифт. — М., 1968.
5. *Орел В. Я.* «Комашине життя» ліліпутів. Джонатан Свіфт «Мандри Гуллівера». Підсумковий урок. 6 кл. // Зарубіжна література в навчальних закладах. — 2001. — № 12. — С. 20—22.
6. *Орел В. Я.* «Я пишу не заради слави...». Підсумковий урок за твором Джонатана Свіфта «Мандри Гуллівера». 6 кл. // Зарубіжна література в навчальних закладах. — 2003. — № 10. — С. 24—26.
7. *Стрілецький О.* «Жадання бачити чужі країни»: Творчість Дж. Свіфта // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. — 2004. — № 1. — С. 23—26.
8. *Урнов Д.* Робінзон и Гулливер. — М., 1973.

Інструктивно-методичні матеріали

Розмірковуючи над життям, над долею людини, мріючи про зміни її «обличчя», Свіфт вирішив написати роман, в якому б віддзеркалилися його роздуми і сподівання. Так виник задум «Мандрів Лемюеля Гуллівера», а згодом цей твір побачив світ. Йшов XVII 26 рік, саме той час, коли письменник брав найактивнішу участь у боротьбі ірландців за незалежність.

«Мандри Гуллівера» — твір фантастичний. Фантастика — це витворені людською уявою неймовірні картини й образи, яких не буває у дійсності, але які допомагають якнайповніше виразити думки автора щодо цієї дійсності.

Роман складається з чотирьох частин. У першій — Гуллівер потрапляє до ліліпутів, крихітних чоловічків, у дванадцять разів менших за звичайних людей; у другій — мандрівник опиняється в країні велетнів, а сам ніби перетворився на ліліпута; у третій частині — подорожі Гуллівера до інших вигаданих країн (у цій частині Свіфт таврує тиранів, прославляє боротьбу за незалежність і волю); в четвертій книзі Гуллівер потрапляє до країни розумних коней — гуїнгнів.

Роман має риси сатиричного. Сатира письменника спрямована проти англійської монархії, можновладців, несправедливих законів, проти політиків, які мріють лише про високі посади, владу, яким байдуже, що діється за мурами їхніх замків і огорожами палаців.

На відміну від мікрокосму «Робінзона» (цілком раціоналістичного, чітко вивіреного, розумного, оптимістичного) художній світ «Гуллівера» досить відносний. У романі немає жодного явища чи персонажа, котрий постав би ідеальним, все тут сповнене безмежних контрастів, суперечностей. Свіфт, як відомо, наслідував при цьому локківську ідею відносності людських якостей, поширюючи її на увесь світ — відтак і на модель людського суспільства.

У перших двох частинах роману в образі країни Ліліпутії в'їдливо — саркастично змальовується англійська монархія, проте на прикладі країни велетнів автор утверджує можливість існування й мудрого, гармонійного абсолютизму.

У такий спосіб Свіфт художньо озвучує відому ідею Т. Гоббса, який вважав абсолютизм оптимальною формою правління, що здатний приборкати егоїстичні інтенції людей, трансформувати «війну всіх супроти всіх» у більш — менш гармонійне монархічне ціле. Варто згадати, що віра у мудрого короля з давніх — давен притаманна англійцю, виплекана в його душі історично, тож вона природно постала як у філософському дискурсі Т. Гоббса, так і в художньому світі Дж. Свіфта.

Однак у третій та четвертій частинах автор зовсім відкидає ідею гуманного царя та гармонійної монархії, а натомість створює гротескні образи літаючого острова Лапути та королівства Трильдроґдрида, де панують абсурд, дурисвітство, ненависть народу до можновладців, розпуста та самодурство королівського двору. Вважають, що подібна неґація спричинена активною участю письменника в ірландських подіях, які й відкрили йому очі на справжнє ество монархічного устрою. Втім, як відомо, Свіфт взагалі митець антитетичний, який легко припускає найрадикальніші зміни в поглядах та віруваннях. Тож перехід від ідеалізації до рішучого заперечення монархії в його творі цілком природний. Водночас англійський парламент змальовується як збіговисько крадіїв та лихварів, а найменшим злом видається римська республіка, її сенатори.

Словникова робота

Антитеза — підкреслене протиставлення протилежних життєвих явищ, понять, почуттів, характерів.

Віги — політична партія, яка відстоювала інтереси буржуазії, влади, зосередженої в руках парламенту.

Гумор — вид комічного, коли серйозне в житті зображується в жартівливому тоні, коли про людські вади говориться з добродушною посмішкою.

Іронія — засіб гумору та сатири, заснований на приховано-глузливому, зневажливому-осудливому зображенні людини чи явища.

Куїнбус Флестрин — Людина — Гора.

Сатира — художні твори різних жанрів, у яких різке викриття зображуваного поєднано з його гострим висміюванням.

Торі — політична партія, яка відстоювала інтереси феодального дворянства, боролася за повернення старих, віджилих порядків.

Ліліпутія

- «эти люди превосходные математики и достигли большого совершенства в механике благодаря поощрениям и поддержке императора, известного покровителя наук»;

- «монарх живёт на доходы со своих личных имений и весьма редко, в самых экстренных случаях, обращается за субсидией к поданным»;

- «упражнения канатных плясунов исполняются только теми, кто добивается получения высокой должности или стремится снискать благосклонность двора. Для этого не требуется ни благородного происхожд., ни хорошего воспитания, достаточно только с юных лет начать тренировку в акробатическом искусстве»;

- «государственный организм страны разъедают две страшные язвы: внутреннее раздоры партий и угроза нашествия внешнего могущественного врага». (с. 51—53);

- «величайшие услуги, оказываемые монархам, не могут перетянуть на свою сторону чашу весов, если на другую бывает положен отказ в потворстве их страстям»;

- «все государств, преступления караются здесь чрезвычайно строго; но если обвиняемый докажет во время процесса свою невиновность, то обвинитель немедленно подвергается позорной казни...»;

- «лилипуты считают мошенничество более тяжким преступлением, чем воровство, и потому только в редких случаях оно не наказывается смертью»;

- «всякий, представивший достаточное доказательство того, что он в точности соблюдал законы страны в течение 73 лун, получает право на известные привиле-

гии»; «исполнение же законов Англии гарантируется только страхом наказания и нигде не упоминается о награде за их соблюдение»;

- «в здешних судебных учреждениях богиня справедливости изображается в виде женщины с шестью глазами — два спереди, два сзади и по одному с боков, что означает её необычайную бдительность; в правой руке она держит открытый мешок золота, а в левой — меч в ножнах в знак того, что она готова скорее награждать, чем наказывать»;

- «уголовным преступлением считается неблагодарность»;

- «воспитание детей менее всего может быть вверено их родителям» (с. 70—73).

Бробдингнег (там главного героя называли *Грильдриг*):

- ♦ С. 166—XVII 3 — рассказ Гулливера о родной стране, ее политическом, экономическом и т. п. устройстве;

- ♦ Выводы, к которым приходит король после всего услышанного — это и есть правдивая характеристика Англии XVIII века. (с. XVII 3—XVII 4);

- ♦ Народ, у которого политика не возведена в степень науки; король презирает всякую тайну, изощренность и интригу, как у государей, так и у министров;

- ♦ Знания этого народа очень недостаточны и ограничены;

- ♦ Все законы состоят из самых ясных и простых терминов, и эти люди не отличаются такой изворотливостью ума, чтобы открыть в законе несколько смыслов;

- ♦ В литературе стараются избегать нагромождения ненужных слов и разнообразия выражений;

Лапута («летучий» или «плавающий» остров):

- Все их идеи вращаются около линий и фигур;

- Находятся в постоянной тревоге;

- Различие между мужчинами и женщинами;

- Объяснение того, как король приводит к покорности мятежников или тех, кто оказывается платить налоги. (с. 228).

Столица — Лагадо:

- ♦ Г-н Мьюноди; его несхожесть с большей половиной населения города; его взгляды и принципы жизни, их оценка Гулливером. (с. 236—238);

- ♦ Академия прожектёров — её предназначение, изобретения профессоров, их значимость и актуальность; отношение к литер. таланту (с. 248—249);

- ♦ Школа полит. прожектёров (с. 252).

Глаббоддриб («остров чародеев и волшебников»):

- Древняя и новая история;

- Проблема древней литературы и комментариев к ней;

- Проблема научных открытий и их значительности в определённый исторический период;

- Истинные причины многих великих событий.

Лаггнег:

- ♦ Раболепие перед королём;

- ♦ Бессмертие и отношение к нему героя и лаггнегцев. Струльдбруги.

Страна Гуигнгнмов:

- Устройство жизни людей — коней;

- Природа правительства в Англии, первый министр (с. 344—346).



ЗАНЯТТЯ № 4

ВІДОБРАЖЕННЯ ПОЛЕМІКИ МІЖ ФІЛОСОФСЬКИМИ КОНЦЕПЦІЯМИ ДОБИ ПРОСВІТНИЦТВА У ПОВІСТЯХ ВОЛЬТЕРА «КАНДІД, АБО ОПТИМІЗМ» ТА «ПРОСТОДУШНИЙ»

План

1. Філософська повість «Кандід». Тема, жанр, композиція твору.
2. Образ Кандіда, його характеристика.
3. Панглос — філософ-оптиміст.
4. Інші герої-повісті (Кунігунда, Мартен, Жірофле та ін.). Ставлення до них автора.

Завдання для підготовчого періоду

1. Подумайте, чому твір має таку назву.
2. Випишіть з тлумачного словника визначення слова «оптимізм». Яке визначення цього терміну дає Кандід?
3. Випишіть з тексту цікаві філософські роздуми героїв.
4. Складіть логічні схеми, кросворди, ребуси, тести...

Література

1. Ключова Л. А. «Усе на краще у цьому кращому із світів». Два уроки за повістю Вольтера «Кандід, або Оптимізм». 9 кл. // Зарубіжна література в навчальних закладах. — 2004. — № 12. — С. 23—24.
2. Лімборський І. В. Вольтер і Україна // Зарубіжна література в навчальних закладах. — 1999. — № 3. — С. 48—50.
3. Писатели Франции. — М., 1964.

Інструктивно-методичні матеріали

Перу Вольтера належало півтора десятка повістей, які назвали «філософськими». Вони вимагали посиленої уваги до філософських поглядів самого автора, які той виражав не абстрактно, а в конкретних персонах і життєвих ситуаціях. На оповідній манері відбилася та обставина, що Вольтер вголос читав у своєму салоні розділи творів у міру їх написання.

Автор побудував розповідь у вигляді стрімких подій. Його завдання — якнайшвидше привести подію до точки, в якій виявиться і стане наочною «якась безглуздість оточуючого життя». Використовував і свіфтівську іронію, коли безглуздя демонструвався як для всіх прийнятне явище. Проза Вольтера наскрізь іронічна та комічна.

До найкращих «філософських повістей», письменник належала повість «Кандід». Тут у комічно-пародійній формі змальовані мандри головного героя Кандіда в пошуках втраченої коханої — Кунігунди. Доля закинула персонажів у різні куточки світу, зокрема й в Америку. Кандід — втілення наївного здорового глузду і моральної чистоти, якими обдарувала його природа. Він мандрував у супроводі вчителя — філософа Панглоса. Якщо для Кандіда світ сповнений вражаючих несподіванок, за-

гадок і чудес, то для Панглоса вже заздалегідь на все була відповідь: «Все — на краще у цьому найкращому зі світів».

Герої щоразу перевіряли істину Панглоса на собі, точніше — на своєму тілі: їх били, вішали, спалювали на вогнищі, гвалтували, проколювали шпагами, вони тонули в океані, страждали від землетрусу тощо. Остаточно заплутавшись, кому слід довіряти, — привабливій ідеї вчителя про вічну гармонію чи власним відчуттям, які свідчили зовсім про інше, доля нарешті повернула йому Кунігунду.

Перед читачем твору постали не характери, а своєрідні маски. Герої уособлювали різні філософські системи. Панглос виражав систему німецького філософа Г. Ф. В. Лейбніца, згідно з якою людина з колиски мала у свідомості так звані «природжені ідеї» щодо розумності і гармонійності всього навколо суцього. Йому протиставлено філософію англійця Дж. Локка: довіряти треба не наперед даним уявленням про реальність, а самій реальності, яка свідчила про себе через органи чуттів.

Кандід готовий повірити у піднесений ідеалізм Панглоса, але його особистий досвід, досвід його багаторокового страждального тіла свідчить про зовсім протилежне.

Вольтер відкрито глузував з філософського твердження Лейбніца про те, що у світі панує «наперед усталена гармонія», тобто все, що б не відбувалося — відбувається на благо.

За твердженням Шефтсбері, сама природа ніби допомагала людині приймати морально бездоганні рішення. Вольтер критикував цю думку, і в повісті Кандід страждав саме від своєї моральної незіпсованості і наївності.

Сюжет повісті підкорено єдиній логіці — логіці маятника: від везіння до невезіння і навпаки.

Фінал твору не ставить крапки у філософській суперечці. Герої оселялися десь у Туреччині у невеликому садку. З точки зору ідеалізму, садок — це рай в мініатюрі, чарівний куточок, мрія поета; з точки зору практичної філософії — жалюгідний шматок землі, неспроможний прогледувати юрбу стомлених життям героїв. Відповідний критерій можна було застосувати і для коханої жінки Кандіда — Кунігунди. З погляду німецького ідеалізму, герой знайшов свій ідеал краси і кохання, його мрія здійснилася; з погляду ж англійського практицизму — Кунігунда постаріла, втратила свою красу, її багато разів гвалтували, вона стала дратівливою, голос її — хрипким, руки — червоними і жилавими.

Вольтеру загалом не вдалося ані спростувати ідеалізм Лейбніца і Шефтсбері, ані захистити переваги Локкового практицизму. Суперечності між цими двома істинами є вічною рушійною силою самого життя.

Одним письменник не прагнув ставити перед собою оригінальних художніх завдань. Він використовував художні здобутки сучасників і попередників. При цьому переслідував цілком конкретну мету — пропагувати свої філософські, соціальні, антиклерикальні ідеї.

Так, в «Кандіді» автор комічно переосмислив сюжетну схему давньогрецького (певною мірою і середньовічного лицарського) роману: доля розлучає юних, палко закоханих героїв, вони поневіряються в чужих краях; дівчину змушують до шлюбу, навіть продають у будинок розпусти, проте вона зберігає цнотливість і вірність коханому. Юнак пережив численні пригоди, які загартували його дух. Він навіть мав стосунки з іншими жінками, однак його серце належало тільки обраниці. Нарешті, розлучені зустрілися і одружилися — так в античних романах. У Вольтера знаходимо травестійне варіювання цієї традиційної схеми.

У найбільш значній повісті Вольтера виразно виступав філософський злам, що відбувся у свідомості письменника після повернення з Пруссії та землетрусу у Ліса-

боні. Оптимістична ідея Лейбніца щодо «передбаченої виваженої гармонії добра і зла», щодо причинно-наслідкових зв'язків, які панувало «в найкращому зі світів», послідовно відкидалися подіями з життя головного героя — скромного та добродушного юнака Кандід.

У повісті «Кандід» Вольтер використав структурні прийоми так званого «плутовського» роману, примушуючи героя мандрувати із країни в країну, знайомитися із представниками різних суспільних верств — від коронованих осіб до дорожніх бандитів і нищих жінок.

Оповідь була побудована як пародія на авантюрний роман — герої переживають незвичайні життєві перевороти, пригоди, які відбуваються у приголомшливому темпі.



ЗАНЯТТЯ № 5

ВТІЛЕННЯ ІДЕЇ «ПРИРОДНОЇ ЛЮДИНИ» У ПОВІСТІ ВОЛЬТЕРА «ПРОСТОДУШНИЙ»

План

1. «Простодушний» — філософська повість Вольтера (історія створення, тема, ідея, побудова, назва твору).
2. Характеристика головного героя Простодушного (Гуруна), особливості його світогляду.
3. Проблема кохання у повісті. Образ СентІв.
4. Проблема релігії та викриття церковної реакції у творі.

Завдання для підготовчого періоду

1. Виписати цитати для характеристики головного героя.
2. Виписати філософські думки з твору.

Література

1. Єременко О. В. Поборник природних прав людини. Матеріали до вивчення повісті Вольтера «Простак». 9 кл. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 6. — С. 39—40.
2. Лімборський І. В. Вольтер і Україна // Зарубіжна література в навчальних закладах. — 1999. — № 3. — С. 48—50.
3. Шалагінов Б. «Усе — на краще в цьому найкращому зі світів»? // Зарубіжна література. — 2000. — № 15 (175). — С. 1—2.

Інструктивно-методичні матеріали

Дія повісті «Простодушний» (XVII 67) повністю розгорталася у Франції, хоча головний герой — індіанець з племені гурунів, який за збігом обставин опинився на території Європи.

Незважаючи на доволі примітивну композиційну побудову та стриманий виклад думок, протягом твору наскрізно простежувалася його сатирична спрямованість.

У філософських повістях Вольтера даремно шукав психологізм, занурення у душевний світ персонажів, достовірне змалювання людських характерів або правдоподібний сюжет. Головне в них — загострене сатиричне зображення соціального зла, жорстокості та безглуздості існуючих суспільних інститутів та відносин. Цією суворою реальністю перевірялися справжня цінність філософських витлумачень світу.

Звернення до дійсності, до її гострих суспільних і духовних конфліктів пронизала усю творчість Вольтера — його філософію, публіцистику, поезію, прозу, драматургію. При всій своїй злободенності вона глибоко проникала у сутність загальнолюдських проблем, які далеко виходили за межі тієї епохи, коли жив і працював сам письменник.

- Повість побудована у формі «адаптації» «природної людини», не зіпсованої цивілізацією, до умов тогочасної дійсності, іншими словами — це процес перетворення Простодушного на звичайну людину.

- «Природна людина» — «штучна» людина (продукт цивілізації) — головна суперечність твору.

- У повісті «Вольтер» полемізував із Ж.-Ж. Руссо — творцем теорії про «природну людину» та згубний вплив цивілізації на неї.

Головний герой «філософської повісті» належав до «нецивілізованого» індіанського племені гуронів і потрапив до Франції випадково. Все, що звичне для «цивілізованих» французів, викликало в юнака простодушне здивування (це підкреслене ім'ям героя).

В центрі уваги ті риси французького життя, які, на думку письменника, суперечили здоровому глузду, природному еству людини: «Його розум, не викривлений помилками, зберіг усю свою природну прямизну. Він бачив речі такими, якими вони насправді є, між тим як ми, під впливом засвоєних у дитинстві поглядів, бачимо їх скрізь і завжди такими, якими вони ніколи не бувають». Природний розум вищий від здорового глузду, набутого в умовах цивілізації, бо остання наскрізь отруєна забобонами. В основі комічного у творі лежала саме невідповідність суджень природного глузду і загальнопоширених суспільних звичаїв (забобонів).

Вольтер порушив питання про роль церковного життя для морального стану суспільства, яке висвітлювалося як в плані окремої людини, так і всієї держави, керівного апарату, юстиції.

Головна сюжетна лінія — історія кохання Простака і юної вродливої Сент-Ів. Спочатку події відбувалися в Нижній Бретані, в пріораті Гірської богоматері. Своїми наївними, але влучними судженнями Гурон, сам того не знаючи, викривав різноманітні суспільні забобони і нісенітници, зокрема поведінку людей, що заснована на буквальному розумінні релігійних приписів.

У другій половині твору Простак, відзначившись у битві з англійцями, що напали на узбережжя, вирушив в Париж за заслуженою нагородою, а заодно за дозволом одружитися з коханою Сент-Ів. Проте «природний розум» не міг знайти спільної мови ні з «державним розумом», ані з «конфесійним розумом». Всі можновладці, до яких звертався Простак, а за ним і Сент-Ів, — це духовні особи; люди, що оточували героїв, говорили майже виключно на релігійні теми і дивилися на світ крізь призму конфесійності. Все суспільство розподілене на ворогуючі релігійні групи. Тут релігійність постала швидше не як забобон, а як прагматична, егоїстична позиція, що вела до особистого збагачення. Вольтер прагнув показати, що релігійність не надає французькому суспільству ніякого ладу, не робить його моральнішим і щасливішим. Твір відобразив атмосферу тих років, коли в більшості ка-

толицьких монархій почали забороняти діяльність єзуїтів, аж поки рішенням папи Климента XIV орден не був розпущений зовсім (XVII 73).

Поблажливіше Вольтер ставився до янсеністів, до яких належить у повісті вчений в'язень Гордон. Іронічно звучало те, що саме у в'язниці, подалі від наукових осередків цивілізації, під керівництвом опального еретика, гурон здобув свої ґрунтовні знання про світ. Співчутливо згадували Вольтер і про гугенотів. Луї XIV, розірвавши «Нантський едикт», прирік на вигнання тисячі працюючих і розумних людей, «силу-силенну рук, які могли б служити йому». Оскільки на переконання письменника, природний розум мав перемагати, наприкінці твору янсеніст Гордон «відмовився від своїх суворих переконань і став справжньою людиною».

Повість закінчилася трагічно для її героїв. Маленька людина виявилася цілком беззахисною перед свавіллям можновладців. Всі її «природні почуття» — доброчесність, сердечність, віра в справедливість — безжально розтоптані державною машиною.

Позиція англійських моралістів — Шефтсбері, Річардсона, Дефо та інших — не витримала перевірки сарказмом Вольтера.



ЗАНЯТТЯ № 6

РОМАН — СПОВІДЬ ДЕНІ ДІДРО «ЧЕРНИЦЯ» — РОЗКРИТТЯ ЗЛОЧИНУ ЦЕРКВИ

План

1. Жанрова специфіка твору, його ідейно-тематичний аналіз.
2. Три плани роману.
3. Місце головної героїні Сюзанни Сімонен в сім'ї і в суспільстві.
4. Затхлий монастирський світ і його представники.

Завдання для підготовчого періоду

1. Подумайте і розкрийте поняття «природної людини» на прикладі головної героїні роману.
2. Чи можемо ми сказати, що автор застосував прийом — судити сучасну йому систему (цивілізацію) судом наївної людини? Доведіть свою думку.

Література

1. Акімова А. А. Дидро. — М., 1963.
2. Андреев Л., Козлова Н. История французской литературы. — М., 1987.
3. Барская Т. Дени Дидро. — Л.-М., 1962.
4. Длугач Т. Б. Дени Дидро. — М., 1975.
5. Жирмунский В. М. История западноевропейской литературы. — Л., 1981.
6. История зарубежной литературы XVIII века / Под ред. З. И. Плавскина. — М., 1991.
7. Штейн А. Л., Черневич М. Н., Яхонтова М. А. История французской литературы. — М., 1988.

Інструктивно-методичні матеріали

Дені Дідро оцінював людину з точки зору певного духовного еталону. Основа еталонної людини — моральний розум. Образ такої людини він створив у романі «Черниця» (XVII 60). Це драматично напружена історія життя в монастирях молододі дівчини Сюзанни Сімонен, яка була запроторена туди проти власної волі батьками, що соромилися її як позашлюбної дитини.

Черниця Сюзанна протистояла середовищу, прагла не сваритися з ним, відстояти свою індивідуальність.

Монастир у зображенні Дідро в мініатюрній формі представляв всі вади суспільства: нерозум, аморальність, розпусту й збочення, лицемірство. Все через те, що в монастирі чинилася насильство над природною людською сутністю. Людина народжувалася, щоб жити у суспільстві, чинити за своїм покликанням, розвивати, а не пригнічувати свій розум, щоб насолоджуватися життям плоті, а не пригнічувати її, — вважає Дідро.

Письменник наділив Сюзанну високими природними якостями. Природа надала людині вищі властивості, які спроможні були витримати будь-яке насильство з боку суспільства. Сюжет будувався так, щоб продемонструвати ці вищі духовні якості: природний розум, природна моральність, а також природне право. У романі «Черниця» (XVII 60) вся увага автора була зосереджена на образі головної героїні, Сюзанни Сімонен. У цьому творі перетинулися три плани, що допомагає письменникові виявити сутність людської природи.

Це план суспільний, який визначав місце головної героїні у сім'ї та суспільстві: незаконна донька та нелюба сестра, вона піддалася переслідуванням сім'ї і стала істотою знедаленою в очах суспільства. Зміст роману полягав в опорі Сюзанни членам своєї сім'ї та суспільству, які прагнуть її ізолювати. Другий план — це план релігійний: монастир став основним місцем, де відбувалися події роману. Третій план — план природи з її законами. Через співвіднесеність з природою проявилися невідповідність та нерозумність законів соціальних та релігійних.

Повість мала відкритий фінал. Хоча Сюзанни втекла з монастиря, вона опинилася в аналогічному середовищі — соціальному.



ЗАНЯТТЯ № 7

СУМНА ІСТОРІЯ ЖИТТЄВИХ ПРИГОД ФІГАРО У КОМЕДІЇ БОМАРШЕ «СЕВІЛЬСЬКИЙ ЦИРЮЛЬНИК»

План

1. Причини звернення Бомарше до іспанських тем
2. Комедія «Севільський цирюльник». Назва, тема, композиція
3. Образ Фігаро — втілення французького національного характеру
4. Граф Альмавіва та Розина
5. Бартоло, його характеристика
6. Інші герої комедії. Ставлення до них автора.

Завдання для підготовчого періоду

1. Підібрати і виписати цитатний матеріал для характеристики героїв.
2. Знайти в тексті дотепні вислови.
3. Скласти логічні схеми, кросворди, ребуси, тести тощо.

Література

1. Библиотека всемирной литературы. Бомарше. Комедии. — М., 1970.
2. История французской литературы. — Т. 1.
3. Назарець В. М. «Яка все ж таки у мене дивна доля!». Творчий шлях Бомарше: зигзаги удачі. // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. — 2004. — № 2. — С. 47—50.
4. Писатели Франции. — М., 1964.

Інструктивно-методичні матеріали

Бомарше підсилив соціальні аспекти «високої комедії» Мольєра і отстояв право «викривати у своїх драматичних творах» всі соціальні стани. Сенс мистецтва драматург розумів в просвітницькому дусі як «повчання через розважання». Найвища мета — «домогтися щастя силами розуму».

Бомарше — майстер драматичної інтриги.

Автор розвітив претензії вищого класу на всебічне панування в суспільстві напередодні революції XVII 89 року.

У передмові до першого драматичного твору «Євгенія» було вміщено «Нарис про серйозний драматичний жанр». Письменник утверджував думку, що, на проти-вагу комедії у її чистому вигляді (лише розважали і не справляла глибокого впливу, не здатна була викликати серйозних роздумів), запропонував новий жанр — дра-му — зобразив життя таким, яким воно було насправді: близьким, зрозумілим, зна-йомим сучасникам.

Т

Р «Севільський цирюльник» (XVII 72 — перший варіант); XVII 73 — заверш.

И

Л «Одруження Фігаро» (XVII 84, 27 квітня);

О

Г «Злочинна мати, або Другий Тартюф» (XVII 92 — прем'єра).

І

Я

ПРОБЛЕМАТИКА

- місце людини в суспільстві;
- проблема честі і відданості кохання, надія, лікування;
- соціальна нерівність;
- мистецтво у тогочасному суспільстві. (*«...республика литераторов — это ре-спублика волков, всегда готовых перегрызть друг другу горло...»*);
- втручання людини в особисте життя іншої людини (*«... если заняты людей их собственным делом, то в чужие дела они уже не сунут носа»*);

- влада грошей у суспільстві;
- проблема справедливості, життєвої правди (*«Справедливость! Это вы между собой, холопы, толкуете о справедливости! А я — ваш хозяин, следовательно я всегда прав!»*);
- безправ'я простого народу;
- свавілля представників пануючої верхівки;
- «право сильного»;
- сенс життя, оптимізм, радість життя, насолода від кожної прожитої хвилини.



ЗАНЯТТЯ № 8

«ЕМІЛІЯ ГАЛОТТІ» Г. Е. ЛЕССІНГА — ПРОТЕСТ ПРОТИ НАСИЛЛЯ ЛЮДИНИ НАД ЛЮДИНОЮ, ПРОТИ ТИРАНІЇ ЖОРСТОКИХ КНЯЗІВ

План

1. Лессінг — відомий німецький теоретик і драматург доби Просвітництва. Нові теорії драматурга.
2. «Емілія Галотті» — ілюстрація нових теоретичних положень Лессінга.
3. Сюжетна основа трагедії. Тема, ідея, проблематика твору.
4. Причини трагедії Емілії Галотті.
5. Характеристика інших образів трагедії: Одоардо, граф Аппіані, принц Марі-неллі, графиня Орсіна.
6. Значення драматургії Лессінга в розвитку німецької літератури XVIII ст.

Завдання для підготовчого періоду

1. Складіть цитатну таблицю для характеристики образів.
2. Подумайте, у чому полягає трагедія Емілії Галотті.

Література

Коган П. С. Нариси з історії західноєвропейської літератури. — Т. 1, Харків. — 1935.

Інструктивно-методичні матеріали

Історія створення трагедії «Емілія Галотті»

Трагедія «Емілія Галотті» опублікована в XVII 72 р. у збірці трагедій Лессінга; поставлена на сцені вперше в Брауншвейзі 13 березня того ж року. Драматург працював над твором п'ятнадцять років: перший задум її відноситься до XVII 57 р. Спочатку Лессінг збирався написати трагедію «Віргінія» — на сюжет про римську Віргінію. Зберігся начерк першої сцени цієї трагедії. Однак незабаром відмовився від опрацювання далекого від його часу античного сюжету, вирішивши перенести дію з давнього Риму до сучасної йому епохи.

Російською мовою трагедія була перекладена вперше Н. М. Карамзіним у XVII 88 р.

Дія драми, в основу якої покладено римську легенду про Аппія та Віргінію, відбувала при одному з італійських дворів. Лессінг поставив перед собою завдання виявити в сучасних обставинах шляхетний лад античної трагедії, не обмежуючися соціальним протестом, настільки характерним для «міщанської трагедії».

П'єса «Емілія Галотті», де дуже багато монологів присвячено критиці абсолютизму, давала привід поговорити про насильство держави над особистістю, у трагедії автор засуджує соціальну сваволю.

У «драмі», як стала ключовим добутком творчості драматурга, відбулася еволюція Лессінга-драматурга. Поєднані античні основи фабули, італійського контексту подій і досвіду німецького громадського життя в сюжеті п'єси.

У «Емілії Галотті» Лессінг скористався розповіддю давньоримського історика Тита Лівія про римлянку Віргінію. Патрицій Аппій Клавдій, розповідав Лівій, домагався любові плебейки Віргінії. Не маючи можливості вирвати дочку з рук патриція, батько заколов її на очах народу, надавши перевагу для неї смерті стану наложниці. Його вчинок з'явився поштовхом до повстання плебейів: влада патриційів була знищена, і Аппій Клавдій покінчив із собою у в'язниці, куди він був посаджений народом, який переміг.

На сюжет Віргінії було написано кілька трагедій ще до Лессінга. Але він підійшов до розповіді Лівія інакше, ніж його попередники.

Вчинок Емілії й Одоардо, що надали перевагу смерті перед насильством і несправедливістю, символізував в очах Лессінга мужність кращих людей «третього стану», їхню здатність до опору сваволі князів і знаті.

Цензурні умови змусили драматурга перенести дію «Емілії Галотті» з Німеччини до Італії, що у XVIII ст., подібно до батьківщини Лессінга, задихалася під владою безлічі дрібних тиранів.

Автор стверджував в «Емілії Галотті» демократичну ідею про те, що піднесені, героїчні почуття приховані у грудях кожної звичайної, простої людини, і потрібні лише відповідні обставини, щоб вони спалахнули яскравим полум'ям. Одоардо Галотті й Емілія, звичайна бюргерська дівчина, не позбавлена слабкостей, стають у хвилину фатального іспиту героями.

Фабула трагедії. Принц гвастальський обрав черговою жертвою свого невтримного сластолюбства красуню Емілію Галотті. Але вона — дочка гордого полковника Одоардо Галотті, який нехтував двір і князівські почесті: залякати, підкупити його було неможливо. До того ж Емілія повинна стати дружиною настільки ж гордого і шляхетного графа Аппіані. Перешкоди, здавалося б, нездоланні.

Але для можновладного князя перешкод не існувало. За порадою Марінеллі принц свідомо пішов на підступне лиходійство. Наймані убивці нападають на карету графа Аппіані, у якій він віз до вінця свою наречену. Графа убито, Емілію ж доставлена до замиського палацу принца під приводом надання їй першої допомоги. Почувши про те, що трапилося, Одоардо Галотті поспішає до палацу принца, щоб негайно відвезти свою дочку з гнізда князівської розпусти, і там він з жахом довідався з вуст залишеної коханки принца, графині Орсіни, про справжнє підґрунтя кривавого злочину. Одоардо вимагав, щоб йому негайно ж повернули дочку. Але принц сказав йому, що не може відпустити Емілію, тому що слідство ще не закінчене. Подібно до батька Віргінії, Одоардо Галотті заколов свою дочку, за її прохання щоб її не примусили, не спокусили стати фавориткою принца.

Жанр твору Деякі критики називали твір Г. Е. Лессінга «Емілія Галотті» драмою, але, за визначенням самого автора, це трагедія у п'яти діях.

Трагедія — це зображення непримиренних життєвих конфліктів, що приховують у собі катастрофічні наслідки.

У трагедії Лессінга «Емілія Галотті» таким непримиренним конфліктом став *соціально-політичний* — між людьми правлячої верхівки та їхніми підданими, досить заможними, але високоморальними людьми.

Тема твору: зображення життя Італії XVIII ст., яка, як і Німеччина того часу, страждала від влади дрібних тиранів.

Ідея твору: засудження княжого деспотизму, феодальної сваволі; возвеличення героїзму, високої моральності, великої громадянської мужності та честі.

Проблематика:

- 1) соціально-політичні проблеми;
- 2) феодальної сваволі;
- 3) морально-етичні проблеми;
- 4) проблема жіночої долі;
- 5) проблема свободи вибору;
- 6) проблема вірності (коханню, слову);
- 7) проблема моральності;
- 8) проблема підлабузництва;
- 9) проблема кохання;
- 10) проблема віри та ін.

Конфлікт. В основі трагедії лежав соціально-політичний конфлікт, який мав широкий суспільний характер.

Композиція твору.

Зав'язка. Зустріч принца з Емілією Галотті.

Розвиток подій. Принц постійно думав про те, як заволодіти Емілією і зробити її своєю фавориткою. Йому допомагав у розв'язанні цього питання його камергер. Родина Галотті готувалися до весілля Емілії і графа Аппіані.

Кульмінація. Напад на карету, в якій знаходилися граф Аппіані та Емілія Галотті, які повинні були одружитися з хвилину на хвилину. Вбивство графа Аппіані і викрадення Емілії.

Розв'язка. Одоардо, батько Емілії, вбивав свою доньку, щоб вона не стала фавориткою принца.

Образи твору.

Основними образами були Емілія Галотті, принц Хетторе Гонзага, камергер принца Марінеї, батько Емілії — Одоардо.

Емілія Галотті.

Героїня Лессінга з'явилася на сцені як звичайна дівчина. Вона набожна, скромна і сором'язлива, дуже гарна. Ось як сказав про неї художник Конті: «...Величайшим счастьем моей жизни было то, что Эмилия Галотти позировала мне. Эта голова, это лицо, этот лоб, глаза, нос, рот, подбородок, шея, грудь, стан, все ее сложение стали для меня с тех пор единственным предметом изучения женской красоты...» (Лессинг Г. Э. Драмы. Басни в прозе. — М., Художественная литература, 1972, с. 214).

А ось як сказав принц Гонзаго: «Любая цена за тебя будет еще слишком низкой... О, дивное создание искусства, неужели я действительно обладаю тобой? Кому бы ты ни принадлежала, ты — еще более дивное творение природы!.. Все, что вы хотите за нее, добрая мать! Все, что хочешь и ты, старый ворчун! Только требуйте! Только

требуйте! Лучше всего было бы купить тебя, волшебница, у тебя же самой!.. Эти глаза, полные прелести и скромности! Эти уста! А когда они открываются, чтобы говорить!.. А когда они улыбаются! О, эти уста!.. (там же, с. 216—2 XVII.), «Ни комплиментами, ни клятвами не мог я вырвать у нее хотя бы слово. Немая и дрожащая, с опущенной головой стояла она, словно преступница, что слушает свой смертный приговор. И меня заразил ее страх, я задрожал и кончил тем, что просил о прощении. Я едва осмелюсь снова заговорить с ней» (там же, с. 242).

Це говорив про те, що Емілія Галотті не вихвалялась своєю красою, вона проста і непідкупна, сильна, але в той же час і слабка.

Емілія, з точки зору Лессінга, було ідеальним трагічним образом тому, що вона без вини винувата, її трагічна вина в тому, що мимоволі піддалася чарам придворного життя. На придворному балу на неї звернув увагу сам принц Гонзаго. Емілія теж відчула потяг до нього, але вона наречена графа Аппіані і хотіла зберегти йому вірність. Привезена до князівського палацу, вона внутрішньо переродилася. Усі сили її незіпсованої натури повстали проти насилля. Однак, боячись як-небудь проявити слабкість і піддатися залицянням принца, Емілія попросила батька допомогти їй розв'язати цей конфлікт духу і плоті.

Звичайність Емілії мала принциповий характер. Вона служила тому, щоб демократична публіка прониклася довірою до неї, побачила в ній людину свого середовища, свого психічного складу.

Принц Хетторе Гонзаго.

В особі принца Лессінг з малював узагальнений образ боязливого, жорстокого і сластолюбного німецького деспота своєї епохи. Двір абсолютного монарха XVIII ст. показаний як гніздо розпусти, таємних і явних злочинів, придворного догідництва, де в жертову примхи і насолодам приносяться людські права, нестатки і саме життя підданих.

Кращі люди (Одоардо, граф Аппіані) намагалися триматися подалі від двору. «Емілія Галотті» — перша драма революційного німецького театру, у якій Лессінг відкрито поклав провину за здійснений злочин на самий політичний режим абсолютизму XVIII століття, а не на окремих злочинців, що випадково потрапили на престол. Як художник-реаліст, він не наслідував шаблону класицистів, що зображували «дурних монархів» виплодками пекла, які упивалися картинністю зла. Його принц сам по собі — людина звичайна, навіть не позбавлена деяких привабливих рис. Він був щедрим, любив мистецтво, просто спілкування з художниками, цінував в людях чесність і незалежність, з повагою відзивався про старого Галотті і графа Аппіані, хоча і знав, що вони йому «не друзі». Любить при нагоді поговорити про «чисту любов» і чесноти. І нарешті, здатний був на каяття: загибель Емілії Галотті призвела його до жаху, і він «навіки» вигнав свого дурного порадника.

На відміну від французьких драматургів епохи класицизму і Вольтера, що теж вивели галерею монархів — тиранів і деспотів, Лессінг покладав відповідальність за злочини самодержавної влади не на «злу волю» і особисті недоліки окремих її представників, а на самий політичний режим абсолютизму, при якому вищим законом держави є примха монарха. Його принц — не ходульний лиходій, але звичайна, рядова людина, розбещена владою, вихованням, політичним догідництвом придворних, думаючий тільки про задоволення своїх примх.

Не будь Гонзаго принцем, чи навряд він став би злочинцем. Але він принц, він вірив, що будь-яка його примха рівнозначна вищому закону, що піддягала виконанню. І ця необмежена влада перетворила його в чудовисько. Його слабості переросли у вади, у непідсудні зlodіяння. Майже з такою ж художньою, реалістичною переконливістю Лессінгом виписані інші дійові особи трагедії.

Одоардо Галотті.

Носієм героїчного начала був у трагедії Одоардо Галотті. Він людяний, ніжно люблячі батьки, хоробрий («Знаю и отца ее, он мне отнюдь не друг. Он сильнее всех противился моим притязаниям на Сабьонетту. Старый воин. Горд и груб, а впрочем, добр и честен!» [4; 2 XVII]), але у трагічній ситуації принциповість громадянина одержала верх над батьківськими почуттями.

У сучасного читача і глядача, природно, виникло питання, чому Одоардо Галотті заносів кинджал на Емілію, а не на принца. Немає потреби бачити в ньому «лояльного вірнопідданого», нездатного підняти руку на «законного государя». «Вы, может быть, ждете, что я обращаю эту сталь против самого себя, чтобы завершить мое деяние финалом из пошлой трагедии? Вы ошибаетесь. Вот! (Бросает кинжал к ногам принца.) Вот он лежит, кровавый свидетель моего преступления! Я пойду и сам отдамся в руки тюремщиков. Я иду и ожидаю вас как моего судью... А потом там... буду ждать вас пред лицом судии, который будет судить всех нас!» [4; 274].

Адже і прообраз Одоардо, плебей Люцій Вергілій, заніс кинджал не на Аппія Клавдія, а на свою дочку, як би бажаючи цим сказати, що врятуватися від безчестя, не зламавши влади патриціїв, можна тільки ціною смерті. Але саме це безмовне обвинувачення і надихнуло римських плебеїв на переможне повстання.

Таким же закликм закінчив і Лессінг свою трагедію, свою «бюргерську Віргінію», як про неї відгукнувся. Він усвідомлював, звичайно, що на його батьківщині цей заклик поки не приведе до яких-небудь політичних наслідків. Але разом з тим усе-таки вірив, що в надрах народу, у надрах бюргерських класів зріє воля до опору сваволі князів і знаті, як вірив і в морально-виховне значення мистецтва.

Марінеллі.

В особі фаворита Марінеллі Лессінг затаврував князівський фаворитизм -одну з вад тодішнього німецького громадського життя. Він показав, що незримі нитки зв'язують князівські палаци зі зграями розбійників і найманих убивць.

Це хитрий і пронирливий чоловік, що хотів вислужитися перед своїм господарем, він вмів добре брехати і знаходити вихід із будь-якого становища заради принца.

Отже, Лессінг прагнув показати образи Одоардо й Емілії не статично, а в психологічному розвитку, що відбувалося під впливом зовнішніх подій.

Це дозволило драматургу дати більш багате, порівняно з іншими представниками буржуазно-просвітньої драми, зображення внутрішнього світу героїв. Також він вмів розкрити мотиви вчинків героїв, що приведе до тих чи інших наслідків. Це відбувалися через ті чи інші дії героїв.

Читаючи цю трагедію, можна побачити велику кількість проблем тогочасного суспільства, яких торкнувся автор. Це допомагає краще зрозуміти, що драматург хотів показати своїм твором.



ЗАНЯТТЯ № 9

НЕНАВИСТЬ ДО ДЕСПОТИЗМУ І ПРИСТРАСНЕ ПРАГНЕННЯ ЗМІНИТИ СОЦІАЛЬНИЙ ПОРЯДОК У ДРАМІ Ф. ШІЛЛЕРА «РОЗБІЙНИКИ»

План

1. Сюжет і проблеми драми.
2. Карл Моор. Конфлікт з моральним і державним устроєм феодальної Німеччини.

3. Образи Франца і Амалії.
4. Характеристика розбійників.
5. Республіканський світовий ідеал у драмі.

Завдання для підготовчого періоду

1. Подумайте, до якого морального занепаду приходить Карл Моор.
2. Чи можна виправдати «благородне розбійництво» чи «високу помсту».

Література

1. Тураев С. В. От Просвещения к романтизму. — М., 1983.
2. Хаге Ф. Мыслитель, поэт, драматург — борец за свободу // Зарубіжна література. — 2005. — № 39 (439). — С. 15—17.
3. Шайкевич Б. О. Щоб не «плазувати слимаком». Матеріали до вивчення драми Фрідріха Шіллера «Розбійники» // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. — 2004. — № 7. — С. 39—40.
4. Шіллер Ф. Статьи и материалы. — М., 1966.

Інструктивно-методичні матеріали

Прочитавши новелу Д. Шуберта «До історії людського серця», розміщену в січневому номері журналу «Швабіше магазин» за XVII 75 р., Шіллер вирішив написати драму. Надихнув його не стільки сюжет про ворожнечу двох братів, скільки пролог, у якому письменник з боєм в душі звинувачував сучасну німецьку літературу в пасивності, бездіяльності, спотвореному зображенні життя в Німеччині. «Для того, щоб брати персонажів з середовища свого народу, — читав там Шіллер, — потрібно набагато більше свободи, ніж у нас, бідних німців, коли кожне влучне слово, що вислизнуло з-під пера людини з відкритими очима, може прокласти йому шлях в суспільство тюремних жителів». І Шуберт дозволив «будь-якому генію зробити з цієї повісті комедію або роман, якщо тільки він із слабкості не перенесе місця дії в Іспанію чи Грецію замість рідної німецької землі».

Попередження про можливе тюремне ув'язнення не злякало Ф. Шіллера. Навпаки, він прямо сказав близькому другу в академії, що напише книгу, «яка обов'язково буде спалена рукою ката».

Задум трагедії пов'язаний не тільки з новелою Шуберта, де мови нема про розбійників. У ньому простежувався вплив інших джерел. На вразливого Ф. Шіллера впливали образ благородного розбійника Роке з роману Сервантеса «Дон Кіхот», розповідь його наставника Абея про відомого швабського розбійника Зуневінте Шване, бунтарські драми «буремних геніїв».

Як зазначав В. Г. Белінський, ця драма — «пламенный, дикий дифирамб, подобно лаве исторгнувшейся из глубины юной энергической души».

Насправді Ф. Шіллер близько п'яти років довго і завзято працював над трагедією. Творити йому доводилося в тяжких умовах академічної казарми, де заборонялася будь-яка вільна творчість, де навіть листи ретельно переглядалися. Писав їх під час нудних занять або в лазареті, прикинувшись хворим, іноді ночами під час обов'язкового чергування, а написані сцени ховав в різних медичинських книгах.

Даючи читати рукопис друзям, драматург вимагав неупередженого висловлення думок. Судячи зі спогадів друзів, він вносив до написаного багато поправок. Оскільки перший рукопис втрачено, як і перше книжне видання драми, то нам невідомо, в чому полягали ці зміни.

Лише у XVIII 81 році своїм коштом анонімно Ф. Шіллер друкує «Розбійників» — 800 примірників. Найдешевше з усіх можливих видань призвело до миттєвих хвилювань серед читачів. Письменник звернув увагу на себе з боку одного з найкращих німецьких театрів — Мангеймського. Шіллер щасливий: драматична сцена — єдина трибуна «в океані безправ'я», з якої можна дієво проповідувати, повчати, надихати. На прем'єру своєї п'єси до «іншої держави» полковий лікар пробирався таємно. Найкращі актори, в тому числі незрівнянний Август Вільгельм Іфланд, були зайняті у виставі.

Друге видання «Розбійників» вийшло вже з ім'ям автора і віньєткою на титульному листі, що зображувала розгніваного лева, з написом латиною: «На тиранів!»

Це було гасло глибоко сприйнятої революційності, що зухвало сповідалася. Це був голос і вимога передової думки того часу, що осмислила необхідність боротьби з феодалними князями, з тиранією, під гнітом якої знемагав німецький народ.

В драмі паралельно розвивалися дві сюжетні лінії: Франца Моора в колі його рідних та мешканців замку (старий граф Моор, Амалия, слуги) і Карла Моора в оточенні розбійників.

Перша сюжетна лінія — це лінія інтриги Франца. Читачі стали свідками, як поступово, крок за кроком, він наближався до своєї мети — стати повновладним господарем замку. Спочатку шляхом наклепу та обману прибрав зі свого шляху Карла (бо той, як старший брат, мав всі права спадкоємця), намагався зганьбити його перед нареченою Амалиєю; потім погрозою змушував її до шлюбу; брехливою звісткою про смерть Карла призвів старого батька до тяжкої хвороби; нарешті, запроторив німечного графа до вежі, де на того чекала голодна смерть. Коли ж він упізнав у загадковому відвідувачеві замку брата Карла, то дав слугі таємний наказ вбити його. Ця лінія закінчила смертю самого інтригана.

Друга сюжетна лінія — це лінія Карла Моора і розбійників. Через підступність Франца Карл залишався без засобів до існування. Його переслідували жандарми. У відчаї він пристає на пропозицію друзів і став отаманом ватаги розбійників. Далі ця лінія розвивалася своєрідно: глядач не бачив на сцені актів розбою чи розплати, а дізнався про них з розповідей дійових осіб. Так, у сцені з патером Карл Моор розповів про кожен з чотирьох перснів на його руці: вони колись належали жорстоким та безчесним людям, яких наздогнала відплата. Це і розповідь Шпігельберга про свої цинічні витівки та безчинства, і розповідь Роллера про те, як розбійники підпалили з усіх боків місто, щоб допомогти йому втекти з-під шибениці. Сюди ж відносилися трагічна розповідь Косинського про його безчестя. Вислухавши цю розповідь, Карл Моор негайно поринув мститись, але самої помсти в творі не показано. Епізод штурму замку Моорів також не показаний розгорнуто. Справа тут не тільки в тому, що на сцені важко показати масові епізоди. Авторський задум глибший: Ф. Шіллер намагався перш за все зазирнути в душу персонажів, показати їхнє ставлення до подій та до власних вчинків. Ось чому у творі багато монологів, перш за все головних антагоністів — Карла і Франца. Характеризували герої також через пісні, які співали. Це пісня Амалиї про прощання Гектора з Андромахою, пісня Карла про Брута і Цезаря, пісня розбійників. Розкриття характерів, внутрішнього світу персонажів дало змогу авторові винести на розгляд глядача певні моральні проблеми.

«Розбійники» задумані як соціально-психологічна драма. Соціальні начала розкривалися в прагненні персонажів посісти певне місце в суспільстві. В цій драмі намагалися утвердитися всупереч моралі (Франц), інші — намагаються повернути собі це право справедливою силою (Карл), треті прагнули відстояти це право як своє законне (Амалія), ще інші втрачали його внаслідок слабкості та пасивності (граф Моор). Розбійники оголосили війну суспільству, а себе ставили поза ним.

Психологічне начало розкривалося дуже широко — через показ переживань, думок, життєвих позицій персонажів. Особливо це стосувалося трьох головних персонажів — Карла, Франца і Амалії.

Відзначимо, що в основу композиції твору покладено принцип контрасту. Це не лише контрастне чергування сцен, а й протиставлення образів-персонажів. Протиставлялися два брати — Карл і Франц, один з яких чесний і порядний чоловік, інший — негідник. Розбійники протиставлялися їхньому ватажку — Карлу Моору, який дуже відрізнявся від побратимів характером і мотивами вчинків: він праг справедливості, в той час, як вони з метою пограбування шукали небезпечних пригод. Серед розбійників одні викликали відразу, як цинічний Шпігельберг, інші — симпатію, як Косинський. В замку Моорів безвільний, легко схильний до чужих впливів старий граф різко відрізнявся від вольової та розсудливої Амалії.

На початку п'єси Карл постав перед читачами як студент Лейпцизького університету. Це людина невпинної енергії та світлого розуму. Його улюблений письменник — Плутарх, відомий автор героїчних біографій людей античності. Однак у сучасному житті Карл не бачить ні таких героїв, ні можливостей здійснювати героїчні вчинки. Тому енергія юнака знайшов вияв у студентських легковажних витівках. При цьому він ніколи не принижував людської гідності, не обманював простодушних, не кривдив бідняків. Йому неприємно вислуховувати цинічну оповідь Шпігельберга про його підлі вчинки.

За отриманий борг герою довелося відсидіти у в'язниці. Відтоді жандарми стежать за ним та його друзями.

Карл вирішив покінчити з минулим. Він надіслав батькові листа, де щиро каявся у своїх помилках. Відповідь, написана рукою брата, неначебто від імені батька, вразила його. За якусь мить він виявився викинутим з суспільства і відірваним від рідних. Йому не залишалося нічого іншого, як пристати на пропозицію своїх товаришів і стати отаманом ватаги розбійників. Карл оголосив війну суспільству, де віднині для нього не було місця.

Карл. «Мій дух прагне подвигів, душа свободи. Убивці, розбійники — цими словами закон кинуто мені під ноги... Люди заступили мені людство, коли я волав про людяність. То ж геть від мене співчуття і людське милосердя! Немає в мене більше батька, немає більше любові — хай кров і смерть навчить мене забути все, що було колись мені дороге!»

Отже, Карл хотів забути про все, що пов'язувало його з минулим життям. Для нього віднині не існувала і церква: як могла вона втішити людину, коли зіпсована сама?

Карл. «Вони проповідують любов до ближнього і з прокльоном відганяють від своїх дверей вісімдесятирічного сліпця. Постають проти зажерливості, а самі винищують населення Перу задля золотих злитків... Сушать собі голови, як це могло статися, що природа породила Іуду Іскаріота, а навіть не найгірший з них продав би святу трійцю за десять срібняків... о, Бодай на вас загибель, фарисеї, фальшувальники істини, мавпи божества!»

Але так само Карл далекий і від розбійників, про що свідчили його слова і слова одного з його товаришів.

Рацман. «Він не вбиває, як ми, задля пограбунку. Про гроші він, видно, не дбає... І навіть ту третину здобичі, яка по праву йому належить, роздає сиротам, або платить за навчання бідних, але талановитих юнаків. А коли треба пустити кров поміщиків, який дере шкуру зі своїх селян, або провчити негідника в золотих галунах, який перекручує закони і сріблом замилує очі правосуддю, або якогось іншого панка тієї ж масті — отут, хлопче, він у своїй стихії і шаленіє, як чорт, немов кожна жилка в нього фуриєю стає.»

Таким чином, Карл Моор залишився зовсім самотнім у світі. Розбійницьке життя не заспокоїв і не загоїв його душевних ран. Він страждав від внутрішнього розладу, бо усвідомлював, що пролита кров не підносить людини у власних очах, а тим більше не робить її героєм в очах ближнього. Спостерігаючи за величним заходом сонця, говорив:

«Так вмирає герой. Хочеться схилитися перед ним... коли я був ще хлопчиком, мою улюблену мрію було так жити і так померти (з прихованим болем). Дитячі мрії.»

Так наскільки він далекий від своїх кумирів — героїв Плутарха! Якими ніччю перед масштабом історії видалися його кривди і вчинки! Замість забуття, про яке він мріяв, — нові тривоги й страхи. Новому члену ватаги Косинському він сказав: «Хочеш мати гучне ім'я і почесні? Хочеш підпалами й убивствами купити безсмертя? Запам'ятай, юначе, не для вбивць і паліїв зеленіють лаври! Не тріумфи переможців чекають на бандитів, а прокльони, небезпека, смерть та ганьба».

Та найстрашніше — це муки сумління за невинно пролиту кров: «А звідки тобі відомо, що я не бачу жахливих снів? Або що я не зблідну на смертному ложі?»

А розірвавши всі зв'язки з суспільством, Карл Моор втратив опору в житті, сенс існування: «Хто буде мені порукою? Усе навколо таке похмуре... Заплутані лабіринти.. ніякого виходу... немає зірки провідної».

В монолозі п'ятого акту, який за своєю вагомістю наближався до знаменитого монологу шекспірівського Гамлета, герой розмірковував про смерть як про єдиний вихід з ситуації, що склалася, але що чекав на нього після смерті.

Карл. «А що як ти закинеш мене самого у якийсь спопелілий світ, що від нього ти відвернув свої очі і де тепер попереді мною не було нічого, крім ночі в самотині вічної пустелі.»

Чи не буде виявом легкодухості його добровільна втеча з життя?! Ні, він готовий нести відповідальність за свої вчинки вже тут, на землі:

Лише дізнавшись в замку правду про батька і брата, знайшов, нарешті, гідну мету: помсту за безчестя батька.

Однак, людська кров — завжди кров і навіть справедливе вбивство — страшне вбивство, і ось Карл із жахом почав розуміти, що і це вбивство — таке ж злочинне, як всі попередні. Воно не міг очистити його. Адже, віддаючи наказ вбити Франца, він не рахував з батьківськими почуттями старого графа, позбавляючи батька сина. Навіть злочинець залишався сином для батька. Так мимоволі додав Карл ще один злочин до попередніх.

Коли герой дізнався, що помста здійснена, але не розбійниками, а рукою самої долі (Франс убив сам себе), він сприйняв це як знак неба. Безкінечний ланцюг убивств та злочинів нарешті перервано. Відтепер царюватиме милосердя. Карл залишив своє страшне ремесло. Але невблаганна доля приготувала йому останній, найжорстокіший удар. Настав час розплати за скоєні злочини і для благородного розбійника.

Розбійники ввели Амалию, яку вони вважали воєнною здобиччю. Дізнавшись, хто перед ним, любляча Амалия простила Карлу його злочинне ремесло. Він воскрес серцем. Але в ту мить, коли життя наповнилося для нього новим високим змістом почуття щастя, розбійники стали вимагати від нього найвищої жертви — життя Амалиї.

Карл почував себе приреченим. Порушити присягу він не міг. Минуле чітко тримала його у своїх руках. Мабуть, він великий грішник, і вже ніколи йому не буде спасіння. З гіркотою відвернуться від Амалиї. Дівчина, щойно знайшовши коханого, знову втратила його, цього разу вже назавжди. Життя для неї не мало сенсу. Вона попросила Карла, щоб він її вбив. Хтось з розбійників вже здіймав рушницю, але Карл власноручно вбив кохану. Так він довів вірність присязі, що дав колись розбійникам, але залишитися з ними після скоєного вже не міг. Тепер він думав про те, що змусить сам себе покарати за все — і за всі злочини в богемських лісах, і за смерть батька, і за загибель Амалиї.

Весь цей заключний епізод — блискучий зразок Шіллерового трагізму. Карл Моор подібний до героїв давньогрецьких трагедій, сам визначив свою долю і сам обрав смерть. Але й тут він думав про людське, земне: хоче, щоб за його голову одержав нагороду бідняк — батько одинадцятьох дітей.

Шіллер у своїй драмі не тільки схвалив благородний протест Карла (про це нагадує епіграф до твору — «На тиранів»), а одночасно показав хибність індивідуального протесту. Здійнявши руку помсти, нехай навіть з благородних міркувань, людина рано чи пізно зруйнує своє власне життя та життя своїх близьких.

Розкриваючи тему протесту і волелюбства, драматург порушив в драмі й інше не менш важливе питання: якщо проти насильства боротися знову ж таки насильницькими методами, то чи не перетвориться і сам благородний месник на злочинця.

Так виникла тема моральної відповідальності кожної людини за свої вчинки. Згідно із задумом автора, розплата неминуча для кожного, хто порушив моральний закон.

У драмі відтворено протистояння двох братів — Карла і Франца, синів графа Моора, носіїв двох протилежних світоглядів. Карл ненавидив убожество навколишнього життя, ставився з презирством до тих, хто улесливо корився володарям, утилкаве злидарів. Він не хотів жити за такими законами, завдяки яким так добре жилося лицемірам, пройдисвітам, лихварям. «Чи ж втиснути мені своє тіло в корсет, чи ж зашнурувати законом волю?» закон примушує плазувати слимаком те, що повинно літати орлом». Герой у глибині душі чистий, добрий юнак. Дізнавшись про рішення батька позбавити його спадку, він впав у відчай, особисту образу сприйняв як прояв несправедливості, що вже стала нормою в людських стосунках. Він із товаришами ховався в богемському лісі, став ватажком розбійників. Карл почав грабувати багатих, вельможних, тих, хто мав владу і допомагав знедоленим та гнаним.

Зовсім протилежних ідей та принципів дотримувався його брат Франц. У цьому образі Шіллер показав людину цинічну, без честі, сумління, жорстокого егоїста. Облудно виставляючи в чорних фарбах студентське життя брата Карла, він ганьбив його перед батьком, домагався, щоб увесь батьківський спадок перейшов до нього. Більше того, він претендував на руку нареченої Карла — Амалиї. Мета життя Франца — задоволення власних пристрастей. Він виправдовував будь-який свій злочин, вважав, що честь, сумління потрібні лише простолюду. Франц прагнув влади і грошей і вважав, що не існувало такої перешкоди, яка б завадила йому домогтися свого.

Рідного батька він переховував у вежі і прирікає на голодну смерть. Тим часом Франца почали переслідувати жахливі видіння, які можна назвати муками зневаженого сумління, — розплата за жорстокість та злочини. Своєю бездушністю він прикрашав навіть власний герб: «Блідість злиднів і рабського страху — ось кольори мого герба». Франц не в змозі подолати докорів сумління, жаху перед неминучою карою. Зрештою, наклав на себе руки. Однак, не переміг і Карл. У фіналі драми його охопило сумнів: чи вірний шлях він вибрав і зрозумів, що не тим шляхом він пішов. За свої злочини розплатився смертю батька та нареченої Амалії, прийшов висновку, що в природі не існувало благородного вбивства чи високої помсти. Він побачив користоловство, жорстокість розбійників, які робили його справу несправедливою і вирішив здатися владі. «по дорозі сюди мені довелося розмовляти з одним бідняком. У нього одинадцятьоро дітей. Тисячу луідорів обіцяно тому, хто приведе живим великого розбійника. Цьому бідоласі можна допомогти».

Без честі й слави загнув розбійник Шпігельберг. Розбій пробуджував у ньому тільки ниці почуття. Він полюбляв цинічно вихвалитися своїми підлими та жорстокими вчинками. У глибині душі ненавидів Карла за його гуманність та шляхетність і чекав лише нагоди, щоб убити його. Проте його самого викрили і скарали розбійники.

Промовистою здалася загибель розбійника Швейцера. Він у душі карався і мучився через грабунок та вбивства і бажав звершити по-справжньому героїчний, шляхетний вчинок. Карл Моор доручив саме йому вбити негідника Франца, здійснивши акт справедливої помсти. Цим вчинком Швейцер сподівався очистити душу від скверни гріха. Однак, як відомо, Франц сам себе покарав. Швейцер зрозумів, що доля відбирає у нього можливість очиститися душею і залишає його нерозкаяним грішником. У відчаї він заколовся кинджалом.

Найтрагічніша у п'єсі доля Амалії. З боку моралі це бездоганна особистість. Вона відразу ж розгадала злочинну натуру Франца, весь час гуманно ставилася до старого графа, зберігала вірність Карлу і простила йому, коли дізналася, що він розбійник. Її смерть від руки нареченого — трагічна, бо несправедлива: адже ніякої провини ні перед Карлом, ні перед людьми за нею не було, її загибель сприймалася не як спокута, а як жадане звільнення від тягаря трагічної долі.

У «Розбійниках» Ф. Шіллер показав суперечність між правом людини на протест, з одного боку, та злочинністю будь-якого насильницького протесту — з іншого. Це протиріччя відтворене в драмі як трагічне, бо воно, на думку Шіллера, в реальному житті нерозв'язне.

Різні варіанти сюжету про «благородного месника» знаходимо у творчості Дж. Г. Байрона («Корсар»), В. Скотта («Роб Рой», «Айвенго»), О. Пушкіна («Дубровський»), М. Старицького («Розбійник Кармелюк»). Моральна проблематика «Розбійників» справила великий вплив на творчість Ф. Достоєвського і Л. Толстого.

Тема розбійництва підказана Ф. Шіллеру не тільки літературою, а й конкретними обставинами в Німеччині в середині XVIII сторіччя, коли «спільне невдоволення набувало часто форми анархічних, бунтарських виступів». Розбійницькі шайки з'являлися то в одному місці, то в іншому, деякі з них переслідували соціальну мету. Банда розбійників, представлена Ф. Шіллером, слугувала наочною ілюстрацією трагічності передових прошарків німецького суспільства того часу. Вона формувалася з усіх чим-небудь невдоволених. Природно, що лише незнач-

на частина її прониклася ідеями Моора, а більша — захопилася прямим розб'єм. Та маса, на яку хотів спертися Карл Моор, опинилася — і не могла іншою виявитися — нездатною до сприйняття його ідеалів, і опора ця повинна була рухнутися.



ЗАНЯТТЯ № 10

ПОШУКИ СЕНСУ ЖИТТЯ У ТРАГЕДІЇ Й. В. ГЕТЕ «ФАУСТ»

План

1. Творча історія «Фауста».
2. Жанр, особливості побудови, композиція трагедії.
3. Образи трагедії:
 - а) Фауст і Вагнер;
 - б) Фауст і Мефістофель;
 - в) Маргарита, її трагедія.
4. Реальне і фантастичне у творі
5. Своєрідність і світове значення «Фауста».

Завдання для підготовчого періоду

1. Подумайте, в чому суть суперечки, показаної в «Пролозі на небі».
 - Чому об'єктом суперечки між Богом і Мефістофелем став Фауст? (зверніться до характеристики Фауста Мефістофелем).
 - З'ясуйте ставлення Бога до Фауста.
2. Простежте шлях Фауста до розуміння істини.
3. Випишіть афористичні вислови з трагедії «Фауст».
4. Подумайте, чому Бог називає Мефістофеля «справдешню дитиною Божою».
5. Порівняйте образи Маргарити та Катерини (за однойменною драмою Т. Г. Шевченка).
6. Занотуйте вислів Тургенєва про трагедію. Тургенєв І. С. «Фауст». Трагедія, Твори Гете в кн.: Тургенєв І. С. Собрание сочинений в 12 томах. — Т. 2, М., 1958.

Література

1. Аникст А. А. «Фауст» Гете. — М., 1980.
2. Басюк Ж. Боротьба добра і зла — рушійна сила розвитку світу. За трагедією Гете «Фауст», 9 кл. // Зарубіжна література. — 2004. — № 46 (398). — С. 9—11.
3. Бич В. Історія життєвих шукань Фауста // Зарубіжна література. — 2004. — № 46 (398). — С. 4—6.
4. Бругер С. П. «Уривки єдиної великої сповіді...». Конспект уроку з вивчення трагедії Й. В. Гете «Фауст» // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. — 2004. — № 7. — С. 40—42.

5. Бутнікова О. Випробування коханням: Фауст і Маргарита (за Й. В. Гете «Фауст») // Зарубіжна література. — 2004. — № 15 (367). — С. 11—13.

6. Горбійчук Н. «Щоб поета зрозуміти, слід в його краю пожити». Спроба змалювати соціальний портрет митця // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2007. — № 11—12. — С. 36—37.

7. Грабар Т. Епоха Просвещения. Жизнь и творчество Гете, 9 кл. // Зарубіжна література. — 2005. — № 37 (437). — С. 3—4.

8. Лобач С. О. «Він промовля з погаслого сторіччя...». Всесвітнє значення трагедії Гете «Фауст». 9 кл. // Зарубіжна література в навчальних закладах. — 2004. — № 1. — С. 8—9.

9. Писаренко Ю. М., Мухін В. О., Вітченко А. О. Й. В. Гете «Фауст»: матеріали до варіативного вивчення. // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 1999. — № 8. — С. 17—37.

10. Тураєв В. С. Иоганн Вольфганг Гете. — М., 1957.

11. Ясько А. Людина — творець своєї долі. // Зарубіжна література. — 2005. — № 37 (437). — С. 4—6.

Інструктивно-методичні матеріали

Є твори, які допомагають краще розуміти себе і оточуючий світ, тому що в них концентрується духовний світ людства. Ці твори мають таку силу узагальнення, що зберігають інтерес і для наступних поколінь, хоч і несуть на собі відбиток свого часу.

«Фауст» Гете — один із тих видатних художніх творів, які несуть високу естетичну насолоду і водночас відкривають багато важливого в житті. Гете завжди глибоко цікавився суспільними і природознавчими науками. Проникаючи в суть явищ, він переконався в тому, що рамки наук обмежені, до того ж розвитку наукової думки заважає церква. Багато разів у пошуках істини письменник зазнавав розчарувань. Ось чому його зацікавила постать середньовічного вченого, напівлегендарного Фауста, чорнокнижника, котрий, бажаючи пізнати таємниці Всесвіту, наук і буття, увійшов у контакт із дияволом і ціною своєї душі здобув те, чого не могла дати йому обмежена, затиснута в рамки наука.

Легенда про Фауста виникла у XVI столітті. На хрест і в полум'я йшли тоді сини науки, яких церква оголосила єретиками, співниками диявола. Можливо, доля одного з них і стала початком легенди.

Минав час. Легенда поширювалась, з'являлися нові фантастичні подробиці, її представляли на сцені мандрівні актори. Церква ставилася до цього з терпінням, оскільки вистави закінчувалися повчальним для віруючих закінченням: диявол забирав боговідступника Фауста до пекла.

Прогресивні мислителі побачили в легенді інше: прагнення народу до знань, протест проти утисків особистості, мрію людей розгадати таємниці природи.

Саме прагнення людини пізнати світ приваблювало Гете. Праці над трагедією він віддав 60 з прожитих 83 років життя. Надаючи легенді про Фауста глибокого філософського змісту, втілював у ній просвітницьку віру в силу і необмежені можливості людського розуму. Життя й смерть, молодість й старість, історія й сучасність — усе це становило зміст трагедії.

«Фауст» — найвизначніший твір Гете, яким він збагатив скарбницю світової культури. Німецький філософ початку XX століття Освальд Шпенглер побачив у Фаусті символ європейської людини і назвав нову європейську культуру «фаустіанською», виділивши в ній такі характерні риси, як прагнення індивіда до самостійного вибору життєвої позиції, до активного осмислення життєвого шляху, до готовності відповідати за свої вчинки.

Історія написання «Фауста» ретельно досліджена гетезнавцями. У ній прийнято виділяти чотири періоди:

1. XVII 73—XVII 75 рр. Написаний у ці роки текст не призначався самим Гете для друку. Він зберігся випадково і був названий ученими «Прафауст».

2. XVII 88—XVII 90 рр. Підготовлений у ці роки текст сам Гете надрукував у XVII 90 році під назвою «Фауст. Фрагмент».

3. XVII 97—XVIII 08 рр. Гете написав як окремий епізод «Фауста» твір «Гелена», проте залишив його ненадрукованим. У XVIII 08 році вийшов друком увесь «Фауст-1».

4. XVIII 25—XVIII 31 рр. У XVIII 28 р. Гете надрукував «Гелену». У XVIII 31 році закінчив другу частину (вона була надрукована XVIII 32 р. уже після смерті поета). Твір отримав назву «Фауст. Трагедія», тексту надано остаточного вигляду. Віднині до нього входять: «Присвята», «Пролог у театрі», «Пролог на небі», «Перша частина трагедії», «Друга частина трагедії в п'яти актах».

Загалом твір Гете відповідав прагненням тієї доби розробити на драматичній основі синтетичний жанр, що охоплював би

- яскраву театральну видовищність;
- музику;
- міфологізм;
- символічну глибину;
- значний інтелектуальний зміст;
- поєднання трагічного і комічного начал;
- риси загальної значущості відповідно до головних духовних орієнтирів національного життя.

Хоча твір написаний у драматичній формі, а його поетика орієнтована на різноманітні форми видовищності й звукопису, постановка «Фауста» в театрі досі залишається справою непростою, хоча б з огляду на значний обсяг цілого. Сам Гете протягом двох сезонів із XVIII 10 по XVIII 12 рр. ставив у Веймарському театрі 1-шу частину «Фауста».

У бароковому театрі XVII і XVIII століть існував звичай відкривати виставу на міфологічну чи біблійну тему прологом, в якому з'являлися найвищі божества, у владі яких долі людей — персонажів вистави. Після цього учасники прологу в подіях здебільшого уже участі не брали.

Як відомо, Гете дав своєму твору підзаголовок «трагедія». Учені схильні співвідносити «Фауста» із жанром драматичної поеми. Проте ці визначення не дають певного ключа до розкриття особливостей жанрово-стильової природи цього твору. Особливо новаторським характером щодо жанру і стилю вирізняється друга частина.

Драматургічну форму і стиль «Фауста» можна досягнути, якщо співвіднести їх із законами театального і музичного мистецтва. У добу Гете театр не мислили поза музикою, яка нерідко суттєво впливала на структури і форми драматичної дії.

Правильніше вважати, що цей твір написаний, насамперед, для читання, і що вся багатозначна просторово-часова стихія в ньому звернена до уяви читача. Цей елемент добре відчували композитори. Існує доволі багато вагомих музичних творів на сюжет «Фауста» Гете, серед них опери Ш. Гуно, А. Бойто, ораторія Г. Берліоза, увертюри й симфонії Р. Вагнера, Ф. Ліста і Г. Малера, фортепіанна соната С. Рахманінова.

Перша редакція опери Ш. Гуно «Фауст» мала назву «Фауст і Маргарита». Літературною основою опери є перша частина трагедії Гете. В центрі опери — доля Маргарити. На німецькій сцені опера називалася «Маргарита».

Таким чином, «Фауст» належить до творів з універсальним духовно-творчим завданням.

3.2. ТЕМАТИКА САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ І МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ЇЇ ВИКОНАННЯ

№ п/п	Теми	Кільк. годин	Опорні знання	Види навчальних завдань	Знання, якими необхідно оволодіти	Форма контролю
1	Фаустіана у світовій літературі	2	Поняття «Фаустіана», легенда про мага і чорнокнижника доктора Фауста	Написання реферату	Розкрити зміст поняття «Фаустіана»; простежити за розвитком образу у світовій літературі; охарактеризувати основні твори, де зустрічається цей образ	Перевірка реферату
2	Викриття вад дворянства у комедії Мольєра «Дон Жуан»	2	Поняття про комедію як низький жанр у ієрархії жанрів класицизму; основні риси комедії Мольєра	Конспект, записи у читачському щоденнику	Простежити за трансформацією образу Дон Жуана, зокрема у комедії Мольєра. З'ясувати тему, проблематику та ідейну спрямованість п'єси, зупинитися на характеристичних головних образах та аналізі ключових епізодів	Усне опитування, перевірка записів у щоденнику
3	Творчість Дж. Мільтона як вершина англійської літератури XVII століття	2	Дж. Мільтон — представник англійської літератури XVII століття, періоди творчості поета, основна спрямованість його творів	Конспект	Загальна характеристика життєвого і творчого шляху Дж. Мільтона, його основних творів «Втрачений рай», «Повернений рай», драми «Самсон — борець»	Перевірка конспекту
4	Класицизм у французькій літературі XVIII століття	2	Поняття про класицизм як провідний напрям у літературі XVII століття, принципи та канони класицизму	Складання опорної таблиці	Знати основні принципи класицизму, ієрархію жанрів, основних представників доби класицизму передусім у Франції	Перевірка рівня виконання студентами поставлених завдань
5	Сентименталізм та його значення для розвитку англійської літератури XVIII століття	2	Сентименталізм в англійській літературі	Складання порівняльної таблиці: «Особливості сентименталізму в англійській та українській літературі»	Загальна характеристика англійської літератури періоду сентименталізму»	Перевірка конспекту
6	Народний характер поезії Р. Бернса	2	Народність у поезії	Підготовка до виразного читання поезії за вибором	Теми та ідеї поезії Р. Бернса	Усне опитування

7	Художні переваги лірики Й. В. Гете	2	Особливості творчого стилю у ліриці Й. В. Гете	Складання тез	Проблематика лірики Гете	Виразне читання поезії
8	Ідейна спрямованість та художні особливості трилогії П. О. Бомарше про Фігаро	2	Образ Фігаро у світовій літературі	Написання рефератів	Загальна характеристика трилогії	Перевірка рефератів
9	Літературний рух «Буря і натиск». Діяльність Гердера	2	Особливості літературного руху «Буря і натиск»	Нотатки	Характеристика творчого і життєвого шляху Гердера	Перевірка конспектів
10	Педагогічні погляди, думки про нову людину в романі Ж. Ж. Руссо «Еміль»	2	Ж. Ж. Руссо — педагог — просвітник, засновник та впроваджувач концепції так званої нової, «природної» людини	Написання реферату	Педагогічні погляди в романі	Перевірка реферату
11	Балада творчість Ф. Шіллера	2	Балада як один із улюблених ліро-епічних жанрів представників німецького Просвітництва	Нотатки	Загальна характеристика балад «Рукавичка», «Перстень Полікрата», «Івікові журавлі», «Норець»	Перевірка конспектів
12	Художня майстерність Ж. Лафонтена	4	Байка у добу Класицизму, її місце та значення для розвитку літератури класицизму	Складання опорної таблиці	Тематика та проблематика байок Ж. Лафонтена. Лафонтен — як перекладач байок Федра та Езопа французькою мовою	Перевірка рівня виконання поставленого завдання.
13	«Андромаха» Ж. Расіна — початок нового етапу у розвитку французької трагедії	2	Міф як основа трагедії, особливості трактування давньогрецького міфа Расіним, особливості трагедії Расіна	Нотатки	Загальна характеристика трагедії	Перевірка конспектів
14	Ідейне протистояння італійських драматургів К. Гольдони і К. Гоцці	4	Комедія «dell' arte», комедія масок	Конспект, порівняльна таблиця	Загальна характеристика ф'яби «Любов до трьох апельсинів» К. Гоцці та «Слуга двох панів» К. Гольдони	Усне опитування, перевірка конспекту
15	Мольєр і Україна	1	Зв'язок Мольєра з Україною	Написання рефератів	Мати уявлення про постановку п'єси Мольєра на українській сцені	Перевірка рефератів

3.3. КОНТРОЛЬНА РОБОТА І МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ДО ЇЇ НАПИСАННЯ

для домашньої контрольної роботи
з історії зарубіжної літератури XVII—XVIII століття
для студентів заочної форми навчання

Контрольна робота з античної літератури складається з теми і орієнтовних питань, які потрібно розкрити. Питання розраховані на перевірку фактичних знань студентів з даного курсу.

Тема 1. Література європейського бароко

Криза гуманізму й культури відродження наприкінці XVI — поч. XVII ст. Бароко як новий культурний і художній синтез на іншій світоглядній основі. Естетика і поетика літератури бароко. Західноєвропейське та українське бароко. Педро Кальдерон — видатний представник іспанського бароко.

Література

1. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
2. Игнатов С. Испанский театр XVI—XVII вв. — М., 1939.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
4. Самарин Р. М. Зарубежная литература. — М., 1978.

Тема 2. Педро Кальдерон — видатний представник іспанського бароко

П. Кальдерон як особистість і митець барокової доби. Провідні теми і стильове новаторство творчості Кальдерона. Риси барокового світосприймання та естетики в драмі «Життя — це сон». Ідейно-тематичний зміст та проблематика п'єси. Художні особливості змалювання героїв у творі.

Література

1. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
2. Игнатов С. Испанский театр XVI—XVII вв. — М., 1939.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
4. Самарин Р. М. Зарубежная литература. — М., 1978.

Тема 3. Класицистичний стиль в літературі XVII ст.

Загальна характеристика розвитку літератури XVII ст.. Класицизм як художня система. Жанрово-стильова нормативність літератури класицизму. Корнель і Мольєр — майстри класицистичної драми.

Література

1. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
2. Балашов Н. Пьер Корнель. — М., 1956.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.

4. Реизов Б. Итальянская литература XVII ст. — М., 1966.
5. Самарин Р. М. Зарубежная литература. — М., 1978.

Тема 4. Ж. Б. Мольєр. Шлях до високої комедії

Мольєр — комедіограф, видатний актор, театральний діяч. Провідні теми та особливості комедій Мольєра. Висміювання пихи, марнославства та безпідставних претензій на аристократизм у комедії «Міщанин-шляхтич». Антитеза комічної маніи Журдена та егоїстичного здорового глузду Доранта. Сміхова стихія у творі.

Література

1. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
2. Баедыев Н. Мольер. Исторические пути формирования жанра высокой комедии. — М., 1967.
3. Гликман О. Мольер. Критико-биографический очерк. — М. — Л., 1969.
4. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
5. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.

Тема 5. П'єр Корнель — найвидатніший представник трагедії

Біографічні дані. Етапи творчого шляху. Критика феодальних чвар, пропаганда державного абсолютизму в трагедії «Сід». Трагічний конфлікт між почуттями і обов'язком. «Горацій» — перша трагедія із реального життя. Проблема сімейних стосунків і дружби в творі. Образ римлянина-патріота — центральний образ трагедії.

Література

1. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
2. Балашов Н. Пьер Корнель. — М., 1956.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
4. Реизов Б. Итальянская литература XVII ст. — М., 1966.
5. Самарин Р. М. Зарубежная литература. — М., 1978.

Тема 6. Сатирична заостреність і соціальна спрямованість драматичних творів Р. Б. Шерідана

Р. Шерідан — видатний англійський драматург і політичний діяч. Шедевр сатиричної майстерності письменника — комедія «Школа лихослів'я». Викриття в ній лицемірства, жорстокості, егоїзму аристократичної Англії. Дві сюжетні лінії п'єси, головні герої. Новаторство Шерідана.

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
4. Пуришев Б. Проблема Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.

Тема 7. Джон Мільтон — продовжувач ренесансного індивідуалізму

Дж. Мільтон — один із корифеїв англійської літератури. Величавість, монументальність і внутрішній драматизм поетичної спадщини Мільтона. Філософський зміст і біблійський колорит творів письменника: «Втрачений рай», «Повернений рай», «Самсон-борець».

Образи Христа, Адама, Єви.

Література

1. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.

ТЕМА 8. Лопе де Вега — зачинатель класичної національної драми в іспанській літературі XVII ст.

Життєві труднощі і масштабність літературного спадку драматурга. Народно-героїчна драма «Овеча криниця». Викриття в ній феодального свавілля. Зображення народу як колективного героя. Революційний пафос драми. Комедія «Собака на сіні». Її гуманістичний смисл, художнє новаторство.

Література

1. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
4. Плавский В. И. Лопе де Вега. — М.-Л., 1960.

Тема 9. Новаторство і художня майстерність трагедій Ж. Расіна

Ж. Расін — видатний драматург французької літератури XVII ст. Естетичні принципи драматурга, їх втілення у творчості. «Андромаха», «Федра» — новий етап у розвитку французької трагедії. Система образів. Спорідненість творчого добробку з античною міфологією.

Література

1. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.

Тема 10. Література епохи Просвітництва

Провідні концепції Просвітництва: віра в перетворюючу силу розуму та освіти, у гармонійну єдність Розуму і Природи. Концепція «природної людини». Проблема позитивного героя. Відлуння просвітницьких ідей у художніх творах літератури XVIII ст. (Дж. Світ, Д. Дефо, Вольтер, Ф. Шіллер, Й. В. Гете та ін.).

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
4. Пуришев Б. Проблема Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.
5. Елистратова К. Английский роман эпохи Просвещения. — М., 1966.
6. Черневич А. Н., Штейн А. Л., Яхонтова М. А. История французской литературы XVIII в. — М., 1960.

Тема 11. Просвітницька концепція людини в романі Д. Дефо «Робінзон Крузо»

Д. Дефо — англійський романіст доби Просвітництва. Жанрова своєрідність роману «Робінзон Крузо». Поняття «робінзонади». Тема праці і втілення її в романі. Образ Робінзона Крузо; етапи розвитку людства, які пройшов він на безлюдному острові. Ствердження можливості гармонії людини і природи.

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Аникст А. А. Даниель Дефо. — М., 1957.
3. Аникст А. А. История английской литературы. — М., 1956.
4. Елистратова К. Английский роман эпохи Просвещения. — М., 1966.
5. Урнов Д. Робинзон и Гулливер. — М., 1973.

Тема 12. Світ парадоксів в романі Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера»

Неординарність особистості і творчого доробку Дж. Свіфта. Жанрова і композиційна своєрідність роману «Мандри Гуллівера». Країни, в яких побував Гуллівер: побут, звичаї, державний устрій, закони. Визначальні риси характеру Гуллівера: людяність, мужність, допитливість, витримка. Парадокси Свіфта.

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Аникст А. А. История английской литературы. — М., 1956.
3. Елистратова К. Английский роман эпохи Просвещения. — М., 1966.
4. Левидов М. Ю. Путешествие в некоторые отдаленные страны мысли и чувства Дж. Свифта. — М., 1986.
5. Муравьев В. С. Дж.Свифт. — М., 1968.
6. Муравьев В. С. Путешествия с Гулливером. — М., 1972.
7. Урнов Д. Робинзон и Гулливер. — М., 1973.

Тема 13. Англійський роман доби Просвітництва. Г. Філдінг «Історія Тома Джонса, знайди»

Широта охоплення соціального та історичного фону, галерея різномірних людських характерів — від аристократичної верхівки Лондона до представників бідних станів населення. Жанрова специфіка і особливості оповіді. Антитеза головних образів. Образ Софії. Гуманізм і демократизм твору.

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Аникст А. А. История английской литературы. — М., 1956.
3. Елистратова К. Английский роман эпохи Просвещения. — М., 1966.
4. Кеттл Н. Введение в историю английского романа. — М., 1966.

Тема 14. Й. В. Гете — німецький письменник, мислитель XVIII ст.

Історія життя і творчості письменника. Лірика Гете, її фольклорні мотиви, філософічність, психологічна глибина та образне багатство. Автобіографічні мотиви в романі «Страждання молодого Вертера».

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории классической немецкой литературы. — М., 1972.
3. Людши Э. Гете. — М., 1965.
4. Тураев С. В. И. В. Гете. — М., 1957.

Тема 15. Пошуки справжнього сенсу буття в трагедії Гете «Фауст»

Жанрово-композиційні особливості твору. Історія життєвих шукань Фауста. Боротьба добра і зла як рушійна сила розвитку світу. Протистояння творчої людини Фауста і Духа руйнації, сумніву і зневіри Мефістофеля. Тема кохання Фауста до Маргарити.

Література

1. Аникст А. А. «Фауст» Гете. — М., 1966.
2. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
3. Жирмунский В. И. Очерки по истории классической немецкой литературы. — М., 1972.
4. Людши Э. Гете. — М., 1965.
5. Тураев С. В. И. В. Гете. — М., 1957.

Тема 16. Ф. Шіллер — видатний німецький поет, драматург, естетик епохи Просвітництва

Життєвий і творчий подвиг Шіллера. Демократичний і гуманістичний характер п'єс драматурга: «Розбійники», «підступність і кохання», «Вільгельм Тель». Історико-психологічні трагедії «Дон Карлос», «Марія Стюарт».

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории классической немецкой литературы. — М., 1972.
3. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
4. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
5. Пуришев Б. Проблема Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.

Тема 17. Проблема морального занепаду в драмі Ф. Шіллера «Розбійники»

Сюжет і проблематика драми. Конфлікт з моральним і державним устроєм феодальної Німеччини. Образ Карла Моора. Стосунки Франца та Амалиї. Характеристика розбійників.

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории классической немецкой литературы. — М., 1972.
3. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
4. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
5. Пуришев Б. Проблема Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.

Тема 18. Роберт Бернс — видатний англійський поет XVIII ст.

Етапи життя і творчості. Ідеї та образи поетичного доробку. Картини природи рідної Шотландії в ліриці поета. Патріотичний пафос віршів: «Мое сердце в горах», «Дерево свободы» та ін. Особливості творчого методу.

Література

1. Листратова Р. Бернс. Очерк жизни и творчества. — М., 1964.
2. Колесников Р. Бернс. Критико-биографический очерк. — М., 1965.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. В 2-х т. — М., 1934.
4. Туриев С. В. От просвещения к романтизму. — М., 1983.

Тема 19. Характер літературно-філософської діяльності Вольтера

Вольтер: естетичні погляди, етапи творчості. Філософські твори Вольтера. Своєрідність побудови сюжету повісті Вольтера «Кандід». Фантастика, алегорія, гротеск у творі. Ідейно-тематичний зміст повісті «Простодушний».

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
4. Пуришев Б. Проблема Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.
5. Туриев С. В. От просвещения к романтизму. — М., 1983.

Тема 20. Ж. Ж. Руссо — видатний французький письменник-просвітник

Життєві скитання і новизна творчого генія Руссо. Поняття «руссоїзм». Роман «Юлія або Нова Елоїза». Задум і джерело сюжету твору. Епістолярна форма роману. Особливості переживання автора і внутрішній світ героїв. Погляд на жінку в романі: жінка в суспільстві, жінка-мати, жінка — господиня дому.

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
4. Пуришев Б. Проблема Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.
5. Туриев С. В. От просвещения к романтизму. — М., 1983.

Тема 21. П'єр Бомарше — видатний французький драматург доби Просвітництва

Життя Бомарше — безперервна боротьба. Драматургічна діяльність — вияв неперевершеної майстерності. Найкращі комедії: «Севільський цирульник», «Одруження Фігаро». Образ Фігаро.

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
4. Пуришев Б. Проблема Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.
5. Туриев С. В. От просвещения к романтизму. — М., 1983.

Тема 22. Д. Дідро — один з кращих реалістичних прозаїків. Роман «Черниця»

Основні віхи життя та творчості письменника. Затхлий монастирський світ в романі «Черниця». Антиклерикальний і викривальний протест роману. Викриття релігійного фанатизму і утвердження суспільних прав жінки. Душевні переживання черниці. Художні особливості та проблеми твору.

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
4. Пуришев Б. Проблема Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.
5. Туриев С. В. От просвещения к романтизму. — М., 1983.

ТЕМА 23. Г. Е. Лессінг — мислитель, поет і драматург німецької літератури XVIII ст.

П. Е. Лессінг — провідний літературний та театральний критик Німеччини XVIII століття; драматичний талант письменника. Кращі п'єси драматурга. «Емілія Галотті» — звинувачення і палкий протест проти насильства людини над людиною, проти тиранії жорстоких князівств.

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
4. Пуришев Б. Проблема Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.
5. Туриев С. В. От просвещения к романтизму. — М., 1983.

Тема 24. Видатні італійські драматурги XVIII століття — Гольдоні і Гоцці

Блискучий комедіограф Карло Гольдоні — послідовник французьких просвітників, носій найкращих народних традицій. Жанр «комедії характерів» і «комедії середовища» у творчості драматурга. Карло Гоцці — ідейний противник Гольдоні. Жанр «ф'яби» — театральної казки. Специфіка ф'яб. Найкращі зразки у творчості Гоцці.

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
4. Пуришев Б. Проблема Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.
5. Туриев С. В. От просвещения к романтизму. — М., 1983.

Тема 25. Перша театральна казка К. Гоцці — «Любов до трьох апельсинів»

Втілення естетичних поглядів Гоцці і полеміки з Гольдоні в творі. Надання казковому сюжету правдивості відображення. Перемога добра над злом у казці. Чіткий поділ героїв на благородних і злодіїв.

Література

1. Артамонов С. Д. История зарубежной литературы XVIII в. — М., 1960.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
3. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
4. Пуришев Б. Проблема Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.
5. Туриев С. В. От просвещения к романтизму. — М., 1983.

3.4. КОРИГУЮЧІ МАТЕРІАЛИ: ТЕСТИ, ОРІЄНТОВНІ ЗАПИТАННЯ ДЛЯ ЗАЛІКУ ТА ІСПИТУ

Питання до іспиту з історії зарубіжної літератури XVII—XVIII століття

Теоретичні питання

1. Основні напрямки літератури XVII ст.
2. Творчість Лопе де Вега. Естетичні погляди письменника.
3. Творчість Педро Кальдерона — вершина літературного бароко. Філософська драма «Життя — це сон».

4. Класицизм у французькій літературі, його ознаки.
 5. Творчість П. Корнеля. Трагедії «Сід», «Горацій».
 6. Мольєр — великий французький комедіограф.
 7. Комедія — балет Мольєра «Міщанин-шляхтич». Відображення в конфлікті комедії соціальних протиріч доби абсолютизму.
 8. Творчість Ж. Расіна. Естетичні погляди драматурга.
 9. Творчість Д. Мільтона — великого англійського поета і публіциста XVII ст.
 10. Доба Просвітництва, її загальна характеристика. Естетичні погляди просвітителів.
 11. Данієль Дефо — просвітитель XVIII ст. і його роман «Робінзон Крузо».
 12. Джонатан Свіфт і його роман «Мандри Гуллівера».
 13. Роберт Бернс — великий шотландський народний поет.
 14. Вольтєр — представник французького Просвітництва. Філософська повість «Кандід, чи Оптимізм», обґрунтування головної ідеї.
 15. Вольтєр «Простодушний». Контрасти цивілізованої зіпсованості дворянського суспільства моральної чистоти «природної людини».
 16. Роман Д. Дідро «Черниця». Розкриття моральної стійкості індивіда в світі, де панують насильство і лицемірство.
 17. Роман Ж. Ж. Руссо «Нова Елоїза». Проголошення цінності чистих почуттів і свободи взаємин на противагу станових забобонів дворянського суспільства.
 18. Соціальна і філософська концепція Ж. Ж. Руссо.
 19. Життя і творчість П. О. Бомарше.
 20. Соціально-моральна драма Г. Е. Лессінга «Емілія Галотті».
 21. Життя і творчість Й. В. Гете.
 22. Трагедія Й. В. Гете «Фауст».
 23. Історія виникнення роману Й. В. Гете «Страждання молодого Вертера».
- Жанр, тема, ідея роману.
24. Ф. Шіллер «Розбійники». Конфлікт героя з моральними і державними підвалинами феодальної Німеччини.
 25. Загальна характеристика розвитку італійської літератури.
 26. Творчість Карло Гольдоні.
 27. Творчість Карло Гоцці.

Практичні та творчі завдання

1. Дайте визначення сатири. Наведіть приклади сатиричних творів.
2. Поясніть назву філософської драми Кальдерона «Життя — це сон».
3. Прочитайте напам'ять одну з поезій (за вибором) представників літератури XVII—XVIII ст. і проаналізуйте її.
4. Вислів Руссо «Стиль — це людина» досить часто вживається. Як ви розумієте його?
5. Розкрийте зміст назви комедії Мольєра «Міщанин — шляхтич».
6. Наведіть приклади парадоксів Свіфта.
7. Проаналізуйте баладу Ф. Шіллера (на вибір).
8. Прочитайте вислови Вольтєра з повісті «Кандід, чи Оптимізм», що стали крилатими.
9. Простежте шлях Фауста до зрозуміння істини.
10. Наведіть приклади з п'єси Ф. Шіллера «Розбійники», які свідчать про те, що кожна людина, яка порушує моральний закон, сама себе призводить до страждань і навіть загибелі.

11. Наведіть приклади творів літератури XVII—XVIII ст., які мають подвійну назву. Поясніть.
12. Наведіть приклади афоризмів Ларошфуко.
13. Проаналізуйте поезію Роберта Бернса «Джон Ячмінне Зерня».
14. Що таке парадокс? Наведіть приклади парадоксів з творів, у яких вони зустрічаються.
15. Наведіть приклади героїв — образи яких можна розглядати як «паралелі».
16. Наведіть приклади цікавих філософських думок з повісті Вольтера «Кандід, чи Оптимізм». Поясніть значення.
17. Поясніть назву комедії Бомарше «Севільський цирюльник, чи Даремна обережність». Відповідь обґрунтуйте.
18. Що таке пародія? Наведіть приклади творів-пародій. Відповідь обґрунтуйте.
19. Проаналізуйте поезію Р. Бернса «Чесна бідність». Визначте її тему.
20. Поясніть назву філософської повісті Вольтера «Кандід, чи Оптимізм».
21. Проаналізуйте байку Лафонтена «Звірі під час чуми». Яка мораль байки?
22. Прочитайте напам'ять поезію Р. Бернса (на вибір).
23. Подумайте, яку роль відіграв Мефістофель у пошуках сенсу життя Фауста.
24. Висловіть своє ставлення до Маргарити з трагедії Гете «Фауст».
25. Доведіть, що Гете «сам себе створив» як людину.
26. Вольтер закінчує свою повість «Кандід, чи Оптимізм» словами «Треба доглядати свій сад». Як ви розумієте цю фразу?
27. Подумайте, що мають на увазі, коли вживають слово «робінзонада»?
28. Подумайте, чи можна вважати Карла Моора (Шіллер «Розбійники») жорстокою людиною? Відповідь обґрунтуйте.
29. Який образ у п'єсі Лессінга «Емілія Галотті» вам найбільше сподобався і чому?
30. Висловіть своє ставлення до пана Журдена (Мольєр «Міщанин-шляхтич»).
31. У чому полягає своєрідність композиції казки-ф'яби Гоцці «Любов до апельсинів»?
32. Поясніть, у чому суть суперечки, показаної у «Пролозі на небі» (Гете «Фауст»).
33. «Виправляти людей, розважаючи їх». Як цей намір намагається здійснити Мольєр у своїх комедіях?
34. Висловіть своє ставлення до героїв Бомарше.
35. Аргументуйте думку, які вимоги класицизму виконав Мольєр.
36. Подумайте, чому кохання Фауста і Маргарити має трагічну розв'язку. Хто в цьому винен?
37. Чому роман «Мандри Гуллівера» називають сатиричним?
38. Подумайте, у якій країні Гулліверу сподобалось найбільше. Чому?
39. Чим приваблює вас образ Фігаро (Бомарше «Севільський цирюльник»)?
40. Подумайте, що допомогло Робінзону Крузо вижити на безлюдному острові?
41. Порівняйте зміст фрази «Треба доглядати свій сад» у Вольтера і М. Рильського. В чому полягає їх різниця?
42. Подумайте, у чому полягає світове значення трагедії Гете «Фауст».
43. Поміркуйте, у чому знаходять спокій герої повісті Вольтера «Кандід, чи Оптимізм»? Відповідь обґрунтуйте.
44. Бомарше у своїй повісті «Севільський цирюльник» дає такі імена слугам — Весна і Начеку. З якою метою він це робить? Відповідь аргументуйте.
45. Назвіть попередників Лафонтена в жанрі байки. В чому їх різниця?

46. Висловіть своє ставлення до героя Шіллера «Розбійники» — Карла Моора.
47. Подумайте, чому душа Фауста, незважаючи на всі його помилки, вади і злочини, потрапляє до царства небесного?
48. Порівняйте фантастичне і реальне у казці-ф'ябі Гоцці «Любов до трьох апельсинів».
49. Порівняйте закони країни ліліпутів і країни велетнів.
50. Подумайте, що породило в душі Франца Моора егоїста.
51. Поясніть, як Робінзон Крузо пристосувався до життя на безлюдному острові (за однойменним романом Д. Дефо).
52. Охарактеризуйте образ Сюзанни Сімонен (за романом Д. Дідро «Черниця»).
53. Подумайте, як Д. Дідро описує у романі «Черниця» затхлий уклад монастирського життя.
54. Подумайте, чому образ Емілії Галотті є трагічним.

Питання до заліку з історії зарубіжної літератури XVII—XVIII століття

1. Характеристика історико-літературного процесу XVII ст.
2. Ренесансний реалізм.
3. Філософські основи бароко.
4. Класицизм як літературний напрям.
5. XVII ст. — «золотий вік» іспанської літератури.
6. Ознаки реалізму в творчості Лопе де Веги.
7. П.Кальдерон — представник літературного бароко.
8. Художні особливості змалювання героїв у творі П. Кальдерона «Життя — це сон».
9. Характеристика французької літератури XVII ст.
10. Корнель — «батько» французької класичної комедії.
11. Проблематика творів Корнеля. («Сід» або «Горацій»)
12. Мольєр як реформатор французької комедії.
13. Витоки творчості Мольєра.
14. Історія створення «Міщанина-шляхтича» Мольєром.
15. Характеристика головних героїв комедії Мольєра «Міщанин-шляхтич».
16. Ставлення Мольєра до героїв «Міщанина-шляхтича».
17. Тракткування античного міфа у творах Ж. Расіна «Андромаха» і «Федра».
18. Характеристика літератури Англії XVII століття.
19. Особливості драм Д. Мільтона «Втрачений рай» і «Повернений рай».
20. Система образів «Андромахи» Ж. Расіна.
21. Різновиди європейського бароко.
22. Своєрідність побудови сюжету повісті Вольтера «Кандід».
23. Своєрідність зображення характерів у повісті Вольтера «Кандід».
24. Зміст назви «Простодушний» Вольтера. Особливості зображення героїв твору.
25. Художні особливості та проблеми твору Д. Дідро «Черниця».
26. «Нова Елоїза» Ж.-Ж. Руссо — сентиментальний роман, тема твору.
27. Жанрова своєрідність роману Д. Дефо «Робінзон Крузо».
28. Концепція людини, тема праці в романі Д. Дефо «Робінзон Крузо».
29. Теорія «природної людини» та її розкриття художніми засобами в романі Ж.-Ж. Руссо «Нова Елоїза».

30. Характеристика країн, що відвідав Гуллівер (за романом Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера»).
31. Характеристика доби Просвітництва.
32. Значення образу Гуллівера в романі Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера».
33. Естетичні погляди Д. Дідро, філософська і політична концепції.
34. Характеристика літератури періоду «Бурі і натиску».
35. Обґрунтувати реалістичні принципи мистецтва Лессінга у творі «Емілія Галотті».
36. Естетичні погляди Руссо, філософське сприйняття світу.
37. Життя і творчість Лессінга, естетичні погляди.
38. Естетичні погляди Шіллера.
39. Шіллер. Трагедія зображення любові («Підступність і кохання», «Розбійники»).
40. Гете «Фауст». Проблематика твору.
41. Гете «Фауст». Трагічні долі Маргарити та Фауста.
42. Гете «Фауст». Роль диявола в творі (аналіз окремих сцен).
43. Пейзажна лірика Р. Бернса.
44. Тематична різноманітність поезій Р. Бернса.
45. Історична основа «Рукавички» Ф. Шіллера.
46. Особливості розвитку італійської літератури.
47. Своєрідність творчого методу К. Гоцці. Казка-ф'яба «Любов до трьох апельсин».

ТЕСТИ 3-Х РІВНІВ

І РІВЕНЬ

Виконайте тестову роботу:

1. Вкажіть напрямок, який не брав участі у літературній боротьбі XVII століття:

- А) ренесансний реалізм;
- Б) рококо;
- В) бароко;
- Г) класицизм.

2. Засновником іспанського національного театру вважають:

- А) Тірсо де Моліна;
- Б) Лопе де Вега;
- В) Кальдерона;
- Г) Луїса де Гонгору.

3. Конфлікт між розумом і почуттям є домінуючим для напрямку:

- А) класицизм;
- Б) ренесансний реалізм;
- В) бароко;
- Г) сентименталізм.

4. «Батьком» класицистичної трагедії вважають:

- А) П. Скаррона;
- Б) П. Корнеля;
- В) Ж. Расіна;
- Г) Н. Буало.

5. Який із зазначених принципів не входить до естетичних правил класицизму:

- А) предметом зображення у драматичних творах мають бути реальні події та звичайні люди;
- Б) чіткий поділ персонажів на позитивних та негативних;
- В) розважальна спрямованість театру;
- Г) жанрова ієрархія.

6. Вкажіть ім'я автора та назву твору, в центрі зображення якого пристрасне кохання мачухи до свого пасинка:

- А) Корнель, «Цінна»;
- Б) Корнель, «Андромеда»;
- В) Расін «Андромаха»;
- Г) Расін «Федра».

7. Комедія Мольєра, яка стала останньою в житті драматурга:

- А) «Тартюф»;
- Б) «Мізантроп»;
- В) «Удаваний хворий»;
- Г) «Міщанин — шляхтич».

8. Який із зазначених жанрів не складає жанрової структури класицизму:

- А) афоризм;
- Б) байка;
- В) роман;
- Г) трагікомедія.

9. Напрямок у літературі XVII століття, філософську систему якого складають поняття «пам'ятай про смерть», «суєта», «життя є сон» тощо:

- А) ренесансний реалізм;
- Б) бароко;
- В) рококо;
- Г) класицизм.

10. Найвідоміший автор барокового роману:

- А) Кальдерон;
- Б) Лопе де Вега;
- В) Г. Гріммельсгаузен;
- Г) Сервантес.

11. Напрямок літератури XVII століття, у якому дивовижно поєднано аскетизм середньовічного мислення з вичурною розкішністю поетичної фантазії:

- А) ренесансний реалізм;
- Б) бароко;
- В) сентименталізм;
- Г) класицизм.

12. Що послужило причиною ув'язнення Сехізмундо рідним батьком відразу після народження:

- А) криваві розправи над представниками королівської родини у країні;
- Б) астрологічний прогноз;
- В) небажання короля визнавати свого сина законно народженим;
- Г) потворність маленького спадкоємця престолу.

13. Деякі імена персонажів комедій Мольєра стали загальними назвами. Вкажіть їх серед перелічених:

- А) Мізантроп;
- Б) Гарпагон;
- В) Тартюф;
- Г) Журден.

14. Яку назву мав перший створений Мольєром театр?

- А) «Глобус»;
- Б) «Мольєрівський»;
- В) «Блискучий театр»;
- Г) «Комеді Франсез».

15. Мораллю якої з байок Лафонтена є вислів «Кто посмирней, так тот и виноват»:

- А) «Кіт та Старий Щур»;
- Б) «Вовк та Ягня»;
- В) «Звірі під час чуми»;
- Г) «Кінь і Вовк».

16. Ця п'єса Мольєра була заборонена у перший же день своєї прем'єри, і автор у посланні до короля так відреагував на це: «оригінали добились заперщення копії»:

- А) «Мізантроп»;
- Б) «Дон Жуан»;
- В) «Тартюф»;
- Г) «Витівки Скапена».

17. Головна мета жанру «високої комедії»:

- А) виправляти людські вади;
- Б) розважати;
- В) виховувати;
- Г) критикувати.

18. Крилатий вислів, що народився у дні перших вистав однієї з великих трагедій Корнеля і увійшов навіки до французької мови як формула справді довершеного у мистецтві:

- А) «Прекрасний, як Сід»;
- Б) «Обов'язок — понад усе»;
- В) «істина завжди недосяжна»;
- Г) «увесь світ — театр».

19. За словами О. С. Пушкіна, цей герой Мольєра був «плодом самого сильного напруження комического гения»:

- А) Тартюф;
- Б) Мізантроп;
- В) Журден;
- Г) Клеонт.

20. На прикладі якого образу комедії «Тартюф» розкрито трагедію обманутої довіри:

- А) Даміс;
- Б) Оргон;
- В) Тартюф;
- Г) Клеант.

21. Трагедія Ж. Расіна, побудована на зіткненні любовних трикутників:

- А) «Андромаха»;
- Б) «Федра»;
- В) «Британік»;
- Г) «Родогуна».

22. Назвіть одну із шкіл бароко, представники якої найчастіше зверталися до жанру пасторального роману:

- А) мариністична школа;
- Б) преціозна література;
- В) метафізична школа;
- Г) гонгоризм.

23. Окресліть конфлікт у трагедії Корнеля «Горацій»:

- А) ворожнеча між Граціями та Куріаціями;
- Б) події формування давньоримської держави;
- В) родинна помста;
- Г) протистояння між честолюбством у вигляді патріотизму та гуманністю.

24. Персонаж у комедії «Міщанин-шляхтич», який прагне залишатися самим собою:

- А) Дорант;
- Б) Журден;
- В) Клеонт;
- Г) Ков'єль.

25. Визначте, хто з героїв Мольєра в своєму житті керується саме таким переконанням: «У світі немає жодних ідеалів, жодних моральних приписів, а лише ти сам та твоє благополуччя»:

- А) Альсест;
- Б) Скапен;
- В) Гарпагон;
- Г) Дон Жуан.

26. П'єса Мольєра, яка отримала під час прем'єри грандіозний успіх, аж до середини ХІХ століття ставилася у переробленому варіанті через її вільнодумчу спрямованість:

- А) «Дон Жуан»;
- Б) «Мізантроп»;
- В) «Скупий»;
- Г) «Витівки Скапена».

27. Серед зазначених п'єс Лопе де Вега визначте політичну драму:

- А) «Зірка Севільї»;
- Б) «Саламейський алькальд»;
- В) «Собака на сіні»;
- Г) «Фуенте Овехуна».

28. Який обряд було здійснено над паном Журденом?

- А) посвячення в лицарі;
- Б) постриг;
- В) мамамуші;
- Г) розлучення.

29. Якому літературному жанру ХVІІ століття відповідає визначення: «коротке, лаконічне судження, яке в стислій, зручній для запам'ятовування формі містить глибоку думку»:

- А) епіграма;
- Б) есе;
- В) афоризм;
- Г) послання.

30. Напрямок у літературі ХVІІ століття, який найбільшою мірою сприяв відродженню однієї з попередніх епох:

- А) ренесансний реалізм;
- Б) сентименталізм;
- В) бароко;
- Г) класицизм.

1. Домінуюче гасло Просвітництва:

- А) раціонально змінюючи, вдосконалюючи суспільні форми життя, можна змінити на краще кожну людину;
- Б) людський розум та прагнення до пізнання нічого не варті порівняно з істиною, яку висуває церква;
- В) головне для людини — розум, а не почуття та емоції;
- Г) пріоритет у визначенні шляхетності людини належить рівню знань і не визначається походженням.

2. Хто із зазначених письменників не працював у жанрі сентиментального роману?

- А) Й. Гете;
- Б) Ф. Шіллер;
- В) Л. Стерн;
- Г) Ж. Ж. Руссо.

3. Який із напрямків періоду XVII століття в літературі XVIII століття не представлений?

- А) класицизм;
- Б) бароко;
- В) ренесансний реалізм;
- Г) маньєризм.

4. Який з англійських романів доби Просвітництва справедливо називають «комічною епопеею»?

- А) «Історія Тома Джонса, знайди»;
- Б) «Робінзон Крузо»;
- В) «Мандри Гуллівера»;
- Г) «Сентиментальна подорож».

5. Англійський письменник, автор поезії «Гімн ганебному стовпу»:

- А) Д. Дефо;
- Б) Р. Бернс;
- В) Вольтер;
- Г) Кальдерон.

6. Яке із запропонованих визначень відповідає поняттю «памфлет»?

- А) невеликий за обсягом літературний твір, в центрі уваги якого реалістичне відтворення дійсності;
- Б) невеликий за обсягом літературний твір публіцистичного характеру на злободенну тему, призначений для прямого впливу на громадську думку;
- В) твір полемічного характеру;
- Г) літературний твір з яскраво вираженою викривальною спрямованістю.

7. Французький філософ, музикант, письменник, публіцист, якого сучасники називали «людиною — космополітом» (громадянином світу):

- А) Вольтер;
- Б) Дідро;
- В) Бомарше;
- Г) Руссо.

8. Із зазначеного переліку творів виберіть ті, головні герої яких не можуть бути ототожнені із авторами:

- А) «Сповідь» Ж. Ж. Руссо;
- Б) «Робінзон Крузо» Д. Дефо;
- В) «Севільський цирюльник» Бомарше;
- Г) «Мандри Гуллівера» Свіфта.

9. У творчості цього письменника концепція «природної людини» набула нового, нетрадиційного звучання:

- А) Вольтер;
- Б) Ж. Ж. Руссо;
- В) Маркіз де Сад;
- Г) Д. Дефо.

10. Який із зазначених жанрів не можна вважати надбанням літературного процесу доби Просвітництва:

- А) філософська повість;
- Б) історичний роман;
- В) шахрайський роман;
- Г) готичний роман.

11. Роман Д. Дефо «Робінзон Крузо» сприяв появі:

- А) спроб відчайдушних людей випробувати свої сили на безлюдному острові;
- Б) «робінзонад»;
- В) сатиричних творів;
- Г) романтизму.

12. Хто із представників української літератури створив ілюстрацію до роману Д. Дефо «Робінзон Крузо»:

- А) Т. Шевченко;
- Б) І. Франко;
- В) М. Коцюбинський;
- Г) Леся Українка.

13. Мешканці якої країни, відвіданої Гуллівером, були настільки захоплені своїми роздумами, що користувалися послугами «хлопальщиків», щоб зрозуміти одне одного:

- А) Бробдингнег;
- Б) Лапута;
- В) Японія;
- Г) Глаббдобриб.

14. Дана установа у Лапуті — вияв найбільшої невідповідності логіці

- А) система судочинства;
- Б) академія вільнодумства;
- В) академія прожекторів;
- Г) система суспільних відносин.

15. Роман Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» можна розглядати як елементи пародії на

- А) авантюрно-морський роман;
- Б) епістолярний роман;
- В) роман-сповідь;
- Г) історичний роман.

16. Яка зі сторін суспільно-політичного життя велетнів порівняно з англійською тогочасною дійсністю є більш довершеною:

- А) система освіти;
- Б) система добору апарату міністрів;
- В) система судочинства;
- Г) законодавча система.

17. Яке прізвисько отримав Гуллівер у країні ліліпутів?

- А) диво природи;
- Б) людина-гора;
- В) велетень;
- Г) мегаліліпут.

18. Безпосереднім поштовхом до написання цього роману став епізод з корабельного щоденника Вудса Роджерса:

- А) «Мандри Гуллівера»;
- Б) «Життя і дивовижні пригоди Робінзона Крузо»;
- В) «Історія Тома Джонса, знайди»;
- Г) «П'ятнадцятирічний капітан».

19. Як Робінзон Крузо називає острів, який стане його домівкою на 28 років?

- А) острів Надії;
- Б) острів Суму;
- В) острів Відчаю;
- Г) Земний рай.

20. Його доля — ланцюг карколомних злетів і стрімких падінь — дзеркальне відображення політичної біографії Франції другої половини XVIII століття.

- А) П. Бомарше;
- Б) Ж. Ж. Руссо;
- В) Д. Дідро;
- Г) Вольтер.

21. У якій із зазначених філософських повістей Вольтера використано прийом плутовського роману?

- А) «Кандід»;
- Б) «Простодушний»;
- В) «Задіг»;
- Г) «Мікромегас».

22. Що змусило головну героїню роману Д. Дідро «Черниця» Сюзанну Сімонен піти до монастиря?

- А) покликання;
- Б) бідність;
- В) невдале заміжжя;
- Г) вона була незаконно народженою дитиною.

23. Зміст якої концепції розкриває у повісті «Простодушний» Вольтер?

- А) «природної людини»;
- Б) вільного вибору релігії;
- В) просвітницького раціоналізму;
- Г) гармонійної суспільної перебудови.

24. Серед названих імен персонажів оберіть ті, які є дійовими особами творів із подвійною назвою.

- А) Начеку;
- Б) Сент-Ів;
- В) Какамбо;
- Г) Жанна д'Арк.

25. Чим закінчилося примусове ув'язнення Сюзання Сімонен (роман «Черниця» Д. Дідро) у монастирі?

- А) смертю героїні;
- Б) втечею;
- В) божевільням;
- Г) покірністю долі.

26. Чим був театр для просвітників?

- А) школою моралі та мудрості;
- Б) місцем для розваг;
- В) ідеологічною трибуною;
- Г) полем битви між різними верствами суспільства.

27. Французький просвітник, який провину за соціальні вади та суспільні вади покладав на науку, цивілізацію та мистецтво.

- А) де Сад;
- Б) Бомарше;
- В) Руссо;
- Г) Вольтер.

28. У творчості кого із драматургів XVIII століття знаходимо повторне звернення до образу Тартюфа?

- А) Бомарше;
- Б) Шерідан;
- В) Річардсон;
- Г) Філдінг.

29. У якому із цих творів Вольтера звучить антиклерикальна спрямованість?

- А) «Орлеанська діва»;
- Б) «Мікромегас»;
- В) «Магомет»;
- Г) «Задіг».

30. Яку із країн не відвідав Гуллівер?

- А) Глаббдобриб.
- Б) Глюмдальклич;
- В) Лаггнегг;
- Г) Струльбдруг.

1. На обкладинці цієї п'єси було зображено розгніваного лева з написом на латині «На тиранів!»

- А) «Емілія Галотті»;
- Б) «Розбійники»;
- В) «Вільгельм Телль»;
- Г) «Валленштейн».

2. До якої думки у фіналі твору приходять головний герой драми «Розбійники» Карл Моор?

- А) в природі не існує благородного вбивства чи високої помсти;
- Б) вбивство близьких йому людей позбавить його докорів сумління;
- В) у світі ніколи не буде справедливості;
- Г) справедливість встановлюється лише кровопролиттям.

3. Окресліть конфлікт у п'єсі «Розбійники»:

- А) сімейно-побутовий;
- Б) психологічний;
- В) соціально-політичний;
- Г) національний.

4. Кому належать слова: «....я глупець, мечтавший исправить свет злодеяниями и поддержать законы беззаконием»?

- А) Рацман;
- Б) Шпігельберг;
- В) Швейцер;
- Г) Карл.

5. Кого називали «німецьким Шекспіром»?

- А) Шіллера;
- Б) Гете;
- В) Гердера;
- Г) Лессінга.

6. Хто із зазначених німецьких просвітників має відношення до руху «Буря і натиск»?

- А) Гете;
- Б) Гердер;
- В) Лессінг;
- Г) Шіллер.

7. Кому належать слова «Я викорчую все те, що загороджує мені шлях до влади. Я стану володарем і силою візьму те, чого мені не отримати своєю зовнішністю»?

- А) Герману;
- Б) Шпігельбергу;
- В) Кониськорму;
- Г) Францу.

8. Чим для Карла було розбійництво?

- А) засобом для заробітку;
- Б) єдиним засобом отримання свободи;
- В) єдиною можливістю проявити свою силу і кипучу енергію;
- Г) виявом своєї агресії по відношенню до батька та брата.

9. В основу цієї п'єси, що представляє німецьку драматургію, покладений епізод із давньоримської історії:

- А) «Емілія Галотті»;
- Б) «Вільгельм Телль»;
- В) «Егмонт»;
- Г) «Іфігенія в Тавриді».

10. В особі цього персонажу Лессінг затаврував князівський фаворитизм, одну з вад тодішнього німецького громадянського життя:

- А) Одоардо Галотті;
- Б) Художник Конті;
- В) міністр Марінеллі;
- Г) граф Аппіані.

11. В особі принца Гонзаго Лессінг змалював:

- А) узагальнений образ боязливого, жорстокого німецького деспота своєї епохи;
- Б) сміливого і відважного захисника державних інтересів;
- В) талановитого керівника князівства;
- Г) монарха-розпусника.

12. Про кого ці слова: «он мне отнюдь не друг. Старый воин. Горд и груб, а впрочем, добр и честен!»?

- А) Марінеллі;
- Б) граф Аппіані;
- В) Одоардо Галотті;
- Г) Конті.

13. Кому належить авторство творів з теорії драми «гамбурзька драматургія» та «Лаокоон»?

- А) Лессінгу;
- Б) Гердеру;
- В) Шіллеру;
- Г) Клопштоку.

14. Хто із перелічених письменників не звертався до образу Фауста?

- А) Лессінг;
- Б) К. Марло;
- В) Гердер;
- Г) Шіллер.

15. Перший варіант «Фауста» мав назву:

- А) «Прафауст»;
- Б) «Фауст-1»;
- В) «Майстер і Маргарита»;
- Г) «Мій Фауст».

16. Місце, у якому Мефістофель намагається спокусити Фауста, спираючись на твердження «істина в вині»:

- А) печера відьом;
- Б) в'язниця, де перебуває Гретхен;
- В) кімната Фауста;
- Г) Авербахів склеп.

17. Визначте жанр «Фауста»:

- А) драматична поема;
- Б) роман у віршах;
- В) трагедія;
- Г) містерія.

18. Короткочасний союз Фауста та Єлени символізує:

- А) спростування гіпотези про врятування сучасного світу з допомогою античного ідеалу;
- Б) правдивість твердження, що краса рятує світ;
- В) хибність думки, що античний світ — зразок гармонії і досконалості;
- Г) вічність і невідкореність вимогам часу кохання.

19. Які слова мав вимовити Фауст, коли йому відкриється істина?

- А) «Зупинися, мить! Ти прекрасна!»
- Б) «Зупинись, щаслива мить!»
- В) «Врятований!»
- Г) «Лиш той життя і волі гідний, хто б'ється кожен день за них!»

20. У творчості якого французького драматурга знаходимо риси італійської комедії масок?

- А) Бомарше;
- Б) Лессінга;
- В) Мольєра;
- Г) Дідро.

21. Що із переліченого (літературні угруповання) не може бути віднесене до німецького Просвітництва:

- А) «Поети гаю»;
- Б) «Штюрмерство»;
- В) «Веймарський класицизм»;
- Г) «метафізична школа».

22. Теоретик нової німецької драматургії:

- А) Й. Гердер;
- Б) Ф. Шіллер;
- В) Ф. Клопшток;
- Г) Г. Лессінг.

23. Проблемі релігійної терпимості, поміркованості та істинної моральності присвячена наступна трагедія німецького драматурга:

- А) «Натан Мудрий»;
- Б) «Казка діжки»;
- В) «Егмонт»;
- Г) «Валленштейн».

24. Задум цієї балади пов'язаний зі світом датських народних балад:

- А) «Нурець»;
- Б) «Вільшаний король»;
- В) «Рибалка»;
- Г) «Рукавичка».

25. Драма німецького письменника, в основі якої сюжет швейцарської історії:

- А) «Егмонт»;
- Б) «Вільгельм Телль»;
- В) «Розбійники»;
- Г) «Підступність і кохання».

26. Кого із німецьких драматургів називали «німецьким Шекспіром»?

- А) Гете;
- Б) Шіллера;
- В) Лессінга;
- Г) Гердера.

27. Німецький драматург — виразник ідеї тираноборчого пафосу:

- А) Лессінг;
- Б) Шіллер;
- В) Гете;
- Г) Гердер.

28. Вкажіть письменника, який у своєму творчому доробку не звертався до образу Фауста:

- А) Лессінг;
- Б) К. Марло;
- В) Гете;
- Г) Шіллер.

29. У перекладі з італійської «комедія дель арте» означає:

- А) «комедія ситуацій»;
- Б) «Комедія одного актора»;
- В) «професійна комедія»;
- Г) «комедія масок».

30. Який із засобів комічного майже не властивий жанру комедії?

- А) Сатира;
- Б) Сарказм;
- В) Іронія;
- Г) Буфонада.

II РІВЕНЬ

1. Обґрунтуйте філософсько-естетичну концепцію бароко.
2. Поясніть умовність назви та сутність ренесансного реалізму.
3. Визначте часовий та логічно умотивований зв'язок між античністю та літературою доби класицизму.
4. Визначте спільне і відмінне у філософсько-естетичних системах бароко і класицизму.
5. Обґрунтуйте справедливість відношення творчості П. Корнеля до класицистичної літератури (на прикладі аналізу провідних творів драматурга).
6. Визначте жанрову специфіку та особливості афоризму і його місце у літературі класицизму.
7. Жанр байки у літературному процесі XVII століття.
8. Визначте характерні особливості драматургічної спадщини Ж. Расіна.
9. На прикладі аналізу провідних образів трагедій Корнеля — Сіда і Горація — визначте тип класицистичного героя.
10. Відображення конфлікту між розумом і почуттям у трагедіях Ж.Расіна.
11. Визначте особливості «серйозних» комедій Мольєра.
12. Розкрийте значення постаті Мольєра для подальшого формування світового театру.
13. Комедія «Мізантроп» — втілення етичних принципів Мольєра.
14. Образ Дон Жуана та його інтерпретація Мольєром.
15. Сутність, причини виникнення та філософська концепція Доби Просвітництва.
16. Розкрийте значення поняття «робінзонада» у контексті літератури XVIII століття та світового літературного процесу.
17. Дайте визначення поняттю «сатира» та простежте за його втіленням у романі Дж.Свіфта «Мандри Гуллівера».
18. Жанр літературної балади у творчості Р. Бернса.
19. Розкрийте антиклерикальну спрямованість драматичної поеми Вольтера «Орлеанська діва».
20. Обґрунтуйте справедливість твердження: «доба Просвітництва у Франції — вік Вольтера».
21. «Енциклопедична» діяльність Д. Дідро.
22. Творчість Ж. Ж. Руссо у руслі сентименталізму.
23. Теорія «природної людини» у творчості письменників — просвітників.
24. Розкрийте сутність двох філософських систем — «вольтеріанство» та «руссоїзм».
25. Спрямованість та оптимістичний характер драматургії Бомарше.
26. Біографічні мотиви у творчості просвітників.
27. Розкрийте сутність літературного змагання між Й. Гете і Ф. Шіллером.
28. Історична тематика у творчості «німецького Шекспіра» Ф. Шіллера.
29. Доведіть справедливість тези: «Роман Гете «Страждання молодого Вертера» — зразок німецького сентиментального роману».
30. Визначте переваги і недоліки італійського театру — «комедія дель арте».

3.5. КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАЬ СТУДЕНТІВ

Викладання предмета «Зарубіжна література» ставить такі завдання:

- Навчати студентів сукупності відомостей про вершинні явища світового літературного процесу;
- Дати їм літературознавчі поняття;
- Розвивати гуманітарну культуру студентів, повагу до духовних надбань людства, творче сприйняття естетичної і духовної ваги текстів.

Об'єктом вивчення в літературі є художній твір, що має вивчатися як мистецтво слова, а не як «підручник життя» або ілюстрація для пояснення тих чи інших історичних подій. Студенти повинні сприймати твір за законами естетичного мислення, розуміти його художню природу, опановувати технологію тематично-естетичного аналізу художнього твору. Саме усний підхід до вивчення літературного твору і вміння аналізувати твір в єдності форми та змісту забезпечить формування знань і умінь студентів. Тому під час вивчення літературного твору викладач повинен чітко визначити основні та фонові завдання, добрати аналогічні факти з інших дисциплін («Української літератури», «Всесвітньої історії») та видів мистецтва, щоб найефективніше сприяти розвитку творчих здібностей студентів.

Процес роботи з текстами художньої літератури ґрунтується на питаннях, пов'язаних з аналізом їхньої структури, проблематики, системи образів, поетики, естетичних принципів різних літературних напрямів тощо.

Вивчення художньої літератури має позитивно впливати на формування творчої особливості за умови активної співпраці зі студентами на шляху залучення до найкращих зразків культурно-мистецьких надбань людства.

Перевірка та встановлення досягнутого рівня знань та вмінь є важливою складовою навчального процесу. З метою забезпечення ефективних вимірників якості навчальних досягнень та їх об'єктивного оцінювання необхідно дотримуватися п'ятибальної шкали оцінювання. При цьому обов'язково мають враховуватися програмні вимоги до знань, умінь і навичок студентів.

Пропонується така шкала критеріїв оцінювання навчальних досягнень студентів із зарубіжної літератури.

На практичних заняттях з зарубіжної літератури домінуючою формою навчання і здійснення контролю досягнутих результатів є діалог, до якого студентів залучає викладач, спонукаючи узагальнювати вивчений матеріал, висловлювати власні думки, при цьому здійснюється перевірка та поточне оцінювання навчальних досягнень студентів. Обов'язковим є контроль за прочитанням студентами творів для обов'язкового та додаткового (самостійного) читання. Ці результати будуть впливати на підсумкову оцінку.

Оцінка	Критерії оцінювання навчальних досягнень студентів
«Задовільно»	• Студент за допомогою викладача відтворює матеріал, володіє елементарними навичками аналізу літературного твору; • Студент володіє матеріалом та окремими навичками аналізу літературного твору, за допомогою викладача та студентів відтворює матеріал і наводить приклади з тексту; • Відтворює значну частину тексту, за допомогою викладача знаходить потрібні приклади

Оцінка	Критерії оцінювання навчальних досягнень студентів
«Добре»	• Студент володіє матеріалом і навичками аналізу літературного твору за поданим викладачем зразком, наводить окремі власні приклади на підтвердження певних суджень; • Студент володіє матеріалом, навичками текстуального аналізу на рівні цілісно-комплексного уявлення про певне літературне явище, під керівництвом викладача виправляє допущені помилки й добирає аргументи на підтвердження висловленого судження та висновку; • Студент володіє матеріалом, навичками аналізу художнього твору, систематизує та узагальнює набуті знання, самостійно виправляє допущені помилки, добирає переконливі аргументи на підтвердження власного судження
«Відмінно»	• Студент володіє матеріалом, виявляє початкові творчі здібності, самостійно оцінює окремі нові літературні явища, знаходить і виправляє допущені помилки, працює з різними джерелами інформації, систематизує та творчо використовує дібраний матеріал; • Студент на високому рівні володіє матеріалом, висловлює свої думки, самостійно оцінює різноманітні явища культурного життя, виявляє власну позицію до них; • Вільно володіє матеріалом та навичками текстуального аналізу літературного твору, виявляє особливі творчі здібності та здатність до оригінальних рішень, різноманітних навчальних завдань, до перенесення набутих знань та вмінь на нестандартні ситуації



**3.6. РЕГЛАМЕНТ ВПРОВАДЖЕННЯ МРС З ДИСЦИПЛІНИ
«ІСТОРІЯ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ XX СТ.»**

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

**Глухівський державний педагогічний університет
Кафедра зарубіжної літератури**

ЗАТВЕРДЖУЮ:

Завідувач кафедрою

« »----- 2006 р.
Давиденко Г. Й.

РЕГЛАМЕНТ
Впровадження МРС
з дисципліни:
«Історія зарубіжної літератури XVII—XVIII століть»
для студентів II курсу денної форми навчання
філологічного факультету
Спеціальності: 6. 010100
«Педагогіка і методика середньої освіти.
Українська мова та література»,
«Педагогіка і методика середньої освіти.
Мова та література англійська.
Українська мова та література»,
«Педагогіка і методика середньої освіти.
Українська мова та література»

кафедра зарубіжної літератури

Семестр	Загальний обсяг		В тому числі аудиторних			СРС	ІРС	Підсумковий контроль
	годин	кредит	Всього	Лекцій	Практичних			
VII			54	18	16	30	30	
VIII			81	16	14	21	30	Іспит

Розглянуто на засіданні кафедри, протокол № від
Завідувач кафедри

2006 р.

Глухів — 2006 р.

№ п/п	Модульні цикли, їх елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих балів
Модуль І.				
Особливості розвитку і становлення літератури XVII століття				
1	Теоретичний матеріал: (обсяг лекційного матеріалу 14 годин) Лекція 1: Історико-літературний процес XVII століття. Його особливості. 1. Літературна боротьба XVII ст. 2. Ренесансний реалізм в літературі XVII ст. 3. Бароко, його філософські основи. 4. Класицизм — провідний напрям літератури XVII ст. Етапи його розвитку. Лекція 2: Іспанська література XVII ст. 1. XVII ст. — «золотий вік» іспанської літератури. 2. Лопе де Вега — представник ренесансного реалізму. «Фуенте Овехуна», «Зірка Севілья», «Собака на сні». Естетичні погляди Лопе де Веги. 3. Тірсо де Моліна «Дон Жуан». 4. Творчість Кальдерона — вершина літературного бароко. Драма «Життя — це сон». Художні особливості драматургії. Лекція 3: Французька література XVII ст. П. Корнель. Ж. Расін. 1. Загальна характеристика французької літератури (Н.Буало «Поетичне мистецтво»; афоризми Ларош Фуко і Лабрюєля; соціальні байки Лафонтена). 2. Життєвий і творчий шлях Корнеля. Особливості драматургії («Сід», «Горай», Драматургічні принципи). 3. Життєвий шлях і періоди творчості Ж.. Расіна. Естетичні погляди. Лекція 4: Життя і творчість Ж. Б. Мольєра. 1. Життєвий шлях Мольєра, витоки його творчості. 2. Шлях до високої комедії: «Тартюф, або Облудник», «Мізантроп», «Дон Жуан», «Скупий». 3. Мольєр — реформатор високої комедії.			

	Лекція 5: Література Англії. Д. Мільтон 1. Д.М ільтон — поет і публіцист. 2. Поєми «Втрачений рай» і «Повернений рай», їх ідейно-тематичний аналіз. Трагедія «Самсон — борець».			
2	Практичні заняття: (обсяг практичних занять — 2 години) Практичне № 1: Ж.- Б. Мольєр «Мішанин — шляхтич» — вершина жанру комедії — балету. 1. Історія написання комедії-балету. 2. Характеристика образу пана Журдена. 3. Характеристика другорядних образів: графа Доранта, маркизи Дорімени, Клеонта, пані Журден. Ставлення автора до своїх героїв. 4. Своєрідність комедії, її художнє значення. Завдання для підготовчого періоду 5. Визначте лексичне значення слів: «мішанин», «шляхтич». 6. Підберіть цитатний матеріал для характеристики героя. 7. Подумайте, в чому новаторство Мольєра-комедіографа доби класицизму. 8. Перегляньте твори І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля» і М. Куліша «Мина Мазайло». Як в них продовжуються традиції Мольєра?			
Всього по модульному циклу І				

ІІІ. ТЕМИ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ СРС

№ п/п	Теми	Кільк. год	Опорні знання	Види навчальних завдань	Знання, якими необхідно оволодіти	Форма контролю
1	«Поетичне мистецтво» Н. Буало та його значення для розвитку класицизму	2	Класицизм, основні етапи розвитку класицизму, естетика класицизму	Самостійна робота з підручником та складання опорного конспекту	З'ясувати значення теоретичної праці Н. Буало для подальшого розвитку класицизму	Усне опитування, перевірка конспекту
2	Сатира і морально-філософські ідеї книги афоризмів Ларошфуко «Максими»	2	Афоризм як унікальний жанр літератури, трансформація та особлива популярність жанру у літературі класицизму.	Самостійна робота з підручником, опрацювання збірника афоризмів Ларошфуко	Простежити за вдосконаленням жанру афоризму у творчості Ларошфуко, знайти напам'ять декілька із його афоризмів	Усне опитування
3	Художня майстерність Ж. Лафонтена	2	Байка у добу Класицизму, її місце та значення для розвитку літератури класицизму	Складання опорної таблиці	Тематика та проблематика байок Ж. Лафонтена. Лафонтен — як перекладач байок Федра та Езопа французькою мовою	Перевірка рівня виконання поставленого завдання
4	Викриття вад дворянства у комедії Мольєра «Дон Жуан»	2	Поняття про комедію як низький жанр у ієрархії жанрів класицизму; основні риси комедії Мольєра	Конспект, записи у читачському щоденнику	Простежити за трансформацією образу Дон Жуана, зокрема у комедії Мольєра. З'ясувати тему, проблематику та ідейну спрямованість п'єси, зупинитися на характеристичних головних образах та аналізі ключових епізодів	Усне опитування, перевірка записів у зошиті та у читачському щоденнику
5	Гостра критика моральної деградації аристократичної верхівки суспільства у комедії Мольєра «Мізантроп»	2	Поняття «мізантропія», філософія життя. Особливості так званих «серйозних комедій» Мольєра	Складання опорної схеми або тезисні нотатки	Зіткнення у творі двох «філософій життя»: гуманної філософії Філіпта та фаталістичної філософії Альсеста. Простежити за позицією автора у творі. З'ясувати тему та ідею комедії, її значення для розвитку суспільної думки	Усне опитування, перевірка конспекту або записів у зошиті
6	Творчість Дж. Мільтона як вершина англійської літератури XVII століття	2	Дж. Мільтон — представник англійської літератури XVII століття, періоди творчості поета, основна спрямованість його творів	Конспект	Загальна характеристика життєвого і творчого шляху Дж. Мільтона, його останніх творів «Втрачений рай», «Повірений рай», драми «Самсон — борець»	Перевірка конспекту
7	Бароковий роман. Народність роману Г. Я. Грімельстаузен а «Сімпліціус Сімплисісміус»	2	Традиції гробанської літератури і європейського «шах-райського» роману	Тезисні нотатки	Характерна для бароко суперечка про моральну природу людини. Послання життєпису головного персонажа з конкретно історичною подією — Тридцятилітньої війною, яка стала національним лихом для німців	Перевірка конспекту

Контрольні запитання для самотконтролю

Тема 1

1. Які напрямки літературної боротьби XVII століття?
2. У чому полягає умовність назви напрямку ренесансного реалізму?
3. Чим зумовлений вибір назви для напрямку, якому протистоїть класицизм?
4. Охарактеризуйте естетику класицизму.

Тема 2

1. За якими напрямками розвивалася іспанська література протягом XVII століття?
2. Кого вважають засновником іспанського національного театру?
3. Який із напрямків літератури XVII століття репрезентує творчість Лопе де Веги? Підтвердіть це на прикладі вибраних творів.
4. Яким чином у творчості П. Кальдерона втілюються основні риси напрямку бароко?
5. Завдяки якому образу увійшов в історію світової літератури Тірсо де Моліна?

Тема 3

1. Яке місце займав жанр трагедії у ієрархії жанрів класицизму?
2. Кого вважають «батьком» класицистичної трагедії?
3. У яких творах П. Корнеля найбільшою мірою втілено конфлікт між обов'язком та почуттями?
4. У чому полягає новаторство драматичної творчості Ж. Расіна порівняно з творчістю П. Корнеля?
5. Яку функцію виконувала трагедія у тогочасному суспільно-політичному житті? Яких людей виховувала?

Тема 4

1. Яке місце займав жанр комедії в ієрархії жанрів класицизму? Чим це було зумовлено?
2. Що вплинуло на формування Мольєра як творчої особистості?
3. Чи схвалював творчість великого комедіографа король? Що є цьому підтвердженням?
4. Чи дотримувався Мольєр вимог класицизму при створенні своїх комедій? Чим це зумовлено?
5. Чи справедливим є твердження про те, що Мольєр підніс комедію на новий рівень розвитку?

Тема 5

1. Особливості якого напрямку репрезентує творчість Дж. Мільтона?
2. Що вирізняє творчу особистість Мільтона?
3. Яким чином у творчості Мільтона втілюється біблійна тематика?
4. У чому полягає заслуга Мільтона у розвитку і становленні літературного процесу XVII століття?

IV. Рекомендована література

Тема 1

1. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
2. Борецький М. І. Класицизм і його різновиди // ВЛ. — 1998. — № 12. — с. 3.
3. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
4. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
5. Шалагінов Б. Б. Класицизм у французькій літературі // ВЛ та культура. — 2004. — № 2. — С. 23—27.

Тема 2

1. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
2. Бояджиев Г. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров: Кн. для учащихся. — М.: Просвещение, 1988. — 352 с.
3. Борецький М. І. Класицизм і його різновиди // ВЛ. — 1998. — № 12. — С. 3.
4. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
5. Игнатов С. Испанский театр XVI—XVII вв. — М., 1939.
6. История всемирной литературы. В 9-ти томах. Т. 3 — М.: Наука, — 1985.
7. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
8. Лопе де Вега «Собака на сене»: Пьесы / Пер. С исп. М. Донского. Вступ. статья К. Державина — М.: Изд-во Эксмо, 2004. — 608 с. (Серия «Зарубежная классика»).
9. Назарець В. Блукання людини в гріховному світі // Зарубіжна література. — 1999. — № 11. — С. 27—31.
10. Шепель Ю. Митець на тлі доби // Всесвітня література. — 2000. — № 1. — С. 28—30.

Тема 3

1. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
2. Бояджиев Г. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров: Кн. для учащихся. — М.: Просвещение, 1988. — 352 с.
3. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
4. История французской литературы. Т. 1. — М. — Л. — Изд-во Академии Наук СССР. — 1946.
5. Коган П. С. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
6. Пьер Корнель. Избранные трагедии. — М.: Государственное изд-во худ. Литературы. — 1956. — 350 с.

Тема 4

1. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
2. Бояджиев Г. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров: Кн. для учащихся. — М.: Просвещение, 1988. — 352 с.
3. Баядышев Н. Мольер. Исторические пути формирования жанра высокой комедии. — М., 1967.
4. Булгаков М. А. Жизнь господина де Мольера / Спб.: ООО «Кристалл», 2002. — 192. Серия «Русский стиль».
5. История французской литературы. Т. 1. — М. — Л. — Изд-во Академии Наук СССР. — 1946.
6. Усі зарубіжні письменники / Упоряд. О. Д. Міхільов та ін. — Донецьк: СПД ФО Сердюк В. І., 2005. — 384 с.
7. Шалагінов Б. Б. Класицизм у французькій літературі // ВЛ та культура. — 2004. — № 2. — С. 23—27.

Тема 5

1. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
2. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.

МК (модульний контроль) Тема № 1—5

Варіант 1

1. Обґрунтуйте філософсько-естетичну концепцію бароко.
2. Вкажіть на спільні і відмінні риси у творчості французьких трагіків П. Корнеля і Ж. Расіна.
3. **Виконати тестову роботу.**
 - I. Яку назву мав перший створений Мольєром театр?
 - а) «Глобус»;
 - б) «Мольєрівський»;
 - в) «Блискучий театр»;
 - г) «Комеді Франсез».
 - II. Мораллю якої з байок Лафонтена є вислів «Кто посмирней, так тот и виноват»:
 - а) «Кіт та Старий Щур»;
 - б) «Вовк та Ягня»;
 - в) «Звірі під час чуми»;
 - г) «Кінь і Вовк».
 - III. Напрямок у літературі XVII століття, філософську систему якого складають поняття «пам'ятай про смерть», «суєта», «життя є сон» тощо:
 - а) ренесансний реалізм;
 - б) бароко;
 - в) рококо;
 - г) класицизм.

Варіант 2

1. Визначте часовий та логічно умотивований зв'язок між античністю та літературою доби класицизму.
2. Розкрийте естетичну концепцію напряму бароко на прикладі поеми П. Кальдерона «Життя є сон».
3. **Виконати тестову роботу.**
 - I. Персонаж у комедії «Міщанин-шляхтич», який прагне залишатися самим собою:
 - а) Дорант;
 - б) Журден;
 - в) Клеонт;
 - г) Ков'ель.
 - II. Головна мета жанру «високої комедії»:
 - а) виправляти людські вади;
 - б) розважати;
 - в) виховувати;
 - г) критикувати.

III. Який із зазначених жанрів не складає жанрової структури класицизму?

- а) афоризм;
- б) байка;
- в) роман;
- г) трагікомедія.

Варіант 3

1. Жанр байки у літературному процесі XVII століття.
2. Позитивні та негативні надбання естетичної системи класицизму.
3. **Виконати тестову роботу.**

I. П'єса Мольєра, яка отримала під час прем'єри грандіозний успіх, аж до середини XIX століття ставилася у переробленому варіанті через її вільнодумчу спрямованість:

- а) «Дон Жуан»;
- б) «Мізантроп»;
- в) «Скупий»;
- г) «Витівки Скапена».

II. Серед зазначених п'єс Лопе де Веги визначте політичну драму:

- а) «Зірка Севільї»;
- б) «Саламейський алькальд»;
- в) «Собака на сіні»;
- г) «Фуенте Овехуна».

III. Назвіть одну із шкіл бароко, представники якої найчастіше звертались до жанру пасторального роману:

- а) мариністична школа;
- б) преціозна література;
- в) метафізична школа;
- г) гонгоризм.

Варіант 4

1. Обґрунтуйте справедливість відношення творчості П. Корнеля до класицистичної літератури (на прикладі аналізу провідних творів драматурга).

2. Порівняйте особливості художнього відтворення внутрішнього конфлікту Еврипідом та Ж. Расіним (за трагедіями «Іпполіт» і «Федра» відповідно).

3. **Виконати тестову роботу.**

I. Напрямок у літературі XVII століття, філософську систему якого складають поняття «пам'ятай про смерть», «суєта», «життя є сон» тощо:

- а) ренесансний реалізм;
- б) бароко;
- в) рококо;
- г) класицизм.

II. Найвідоміший автор барокового роману:

- а) Кальдерон;
- б) Лопе де Вега;
- в) Г. Гріммельсгаузен;
- г) Сервантес.

III. Комедія Мольєра, яка стала останньою в житті драматурга:

- а) «Тартюф»;
- б) «Мізантроп»;

- в) «Удаваний хворий»;
- г) «Міщанин — шляхтич».

Варіант 5

1. Визначте характерні особливості драматургічної спадщини Ж. Расіна.
2. Обґрунтуйте значення творчості Мольєра для подальшого розвитку світової драматургії.

3. Виконати тестову роботу.

I. Засновником іспанського національного театру вважають:

- а) Тірсо де Моліна;
- б) Лопе де Веги;
- в) Кальдерона;
- г) Луїса де Гонгору.

II. «Батьком» класицистичної трагедії вважають:

- а) П. Скаррона;
- б) П. Корнеля;
- в) Ж. Расіна;
- г) Н. Буало.

III. Вкажіть ім'я автора та назву твору, в центрі зображення якого пристрасне кохання мачухи до свого пасинка:

- а) Корнель, «Цінна»;
- б) Корнель, «Андромеда»;
- в) Расін «Андромаха»;
- г) Расін «Федра».

Варіант 6

1. Визначте спільне і відмінне у філософсько-естетичних системах бароко і класицизму.

2. Розкрийте ідею прославлення повсталого народу-переможця у драмі Лопе де Веги «Фуенте Овехуна».

3. Виконати тестову роботу.

I. Який із зазначених принципів не входить до естетичних правил класицизму:

- а) предметом зображення у драматичних творах мають бути реальні події та звичайні люди;
- б) чіткий поділ персонажів на позитивних та негативних;
- в) розважальна спрямованість театру;
- г) жанрова ієрархія.

II. Напрямок літератури XVII століття, у якому дивовижно поєднано аскетизм середньовічного мислення з вичурною розкішністю поетичної фантазії:

- а) ренесансний реалізм;
- б) бароко;
- в) сентименталізм;
- г) класицизм.

III. Що послужило причиною ув'язнення Сехізмундо рідним батьком відразу після народження:

- а) криваві розправи над представниками королівської родини у країні;
- б) астрологічний прогноз;
- в) небажання короля визнавати свого сина законно народженим;
- г) потворність маленького спадкоємця престолу.

Варіант 7

1. Комедія «Мізантроп» — втілення етичних принципів Мольєра.
2. Простежте за втіленням основних принципів класицистичної естетики на прикладі однієї із трагедій.

3. **Виконати тестову роботу.**

I. Трагедія Ж. Расіна, побудована на зіткненні любовних трикутників:

- а) «Андромаха»;
- б) «Федра»;
- в) «Британік»;
- г) «Родогуна».

II. Окресліть конфлікт у трагедії Корнеля «Гораций»:

- а) ворожнеча між Граціями та Куріаціями;
- б) події формування давньоримської держави;
- в) родинна помста;
- г) протистояння між честолобством у вигляді патріотизму та гуманністю.

III. Якому літературному жанру XVII століття відповідає визначення: «коротке, лаконічне судження, яке в стислій, зручній для запам'ятовування формі містить глибоку думку»:

- а) епіграма;
- б) есе;
- в) афоризм;
- г) послання.

Варіант 8

1. Образ Дон Жуана та його інтерпретація Мольєром.
2. Подумайте, що заважає пану Журдену бути щасливим?
3. **Виконати тестову роботу.**

I. Напрямок літератури XVII століття, у якому дивовижно поєднано аскетизм середньовічного мислення з вичурною розкішністю поетичної фантазії:

- а) ренесансний реалізм;
- б) бароко;
- в) сентименталізм;
- г) класицизм.

II. Деякі імена персонажів комедій Мольєра стали загальними назвами. Вкажіть їх серед перелічених:

- а) Мізантроп;
- б) Гарпагон;
- в) Тартюф;
- г) Журден.

III. Крилатий вислів, що народився у дні перших вистав однієї з великих трагедій Корнеля і увійшов навіки до французької мови як формула справді довершеного у мистецтві:

- а) «Прекрасний, як Сід»;
- б) «Обов'язок — понад усе»;
- в) «Істина завжди недосяжна»;
- г) «увесь світ — театр».

Варіант 9

1. Визначте жанрову специфіку та особливості афоризму і його місце у літературі класицизму.

2. Чи погоджуєтесь ви із твердженням Гегеля, що «мольєрівські герої виступають об'єктом чужого сміху»?

3. Виконати тестову роботу.

I. Вкажіть напрямок літературної боротьби XVII століття:

- а) ренесансний реалізм;
- б) рококо;
- в) бароко;
- г) класицизм;

II. Ця п'єса Мольєра була заборонена у перший же день своєї прем'єри, і автор у посланні до короля так відреагував на це: «оригінали добились заперещення копії»:

- а) «Мізантроп»;
- б) «Дон Жуан»;
- в) «Тартюф»;
- г) «Витівки Скапена».

III. Головна мета жанру «високої комедії»:

- а) виправляти людські вади;
- б) розважати;
- в) виховувати;
- г) критикувати.

Варіант 10

1. Поясніть умовність назви та сутність ренесансного реалізму.

2. Визначте важливість появи і розробки в літературі так званих «вічних образів».

3. Виконати тестову роботу.

I. На прикладі якого образу комедії «Тартюф» розкрито трагедію обманутої довіри:

- а) Даміс;
- б) Оргон;
- в) Тартюф;
- г) Клеант.

II. Визначте, хто з героїв Мольєра в своєму житті керується саме таким переконанням: «У світі немає жодних ідеалів, жодних моральних приписів, а лише ти сам та твоє благополуччя»:

- а) Альсест;
- б) Скапен;
- в) Гарпагон;
- г) Дон Жуан.

III. Серед зазначених п'єс Лопе де Веги визначте політичну драму:

- а) «Зірка Севільї»;
- б) «Саламейський алькальд»;
- в) «Собака на сіні»;
- г) «Фуенте Овехуна».

Модуль II Особливості формування просвітницької літератури в Англії та Франції					
№ п/п	Модульні цикли, їх елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих балів	
1	Теоретичний матеріал: (обсяг лекційного матеріалу — 8 годин)				
	Лекція 6: Доба Просвітництва. Англійська література XVIII століття 1. Характеристика доби Просвітництва: хронологічні межі, програма просвітителів, їх гуманістичні ідеали. 2. Філософські основи англійського сентименталізму. 3. Життя і особистість Роберта Бернса. Лірика. 4. Д. Дефо — просвітитель XVIII ст. Літературна діяльність. 5. Літературна і політична діяльність Д. Свіфта. («Казка про бочку») 6. Генрі Філдінг Життя і діяльність, Художній метод.				
	Лекція 7: Французька література XVIII ст. Вольтер. Д. Дідро 1. Засильна характеристика літератури Франції XVIII ст. 2. Життя і літературно-філософська діяльність Вольтера (поетична спадщина, «Орлеанська дива», драматургія — «Брут», «Магомет», «Заїра»; комедії — «Нанкіна»). «Задіг». 3. Багатогранність поглядів Д. Дідро, їх відгомін у творчості Філософськй повісті «Племінник Рамо», «Жак — фаталіст».				
	Лекція 8: Діяльність Ж.-Ж. Руссо і П. О. Бомарше 1. Соціально-філософська концепція Ж.-Ж. Руссо. 2. «Нова Елоїза» — роман про чисте почуття, свободу особистих взаємин. 3. Внесок П. Бомарше в розвиток французької драматургії. 4. Маркіз де Сад — французький письменник, філософ, політичний діяч.				
	Практичні заняття: (обсяг практичних занять — 12 годин) Практична № 2: Д. Дефо «Робінзон Крузо». Уславлення енергії і заповзятливості людини в умовах чужого екзотичного середовища 1. Історія написання твору. 2. Жанрова своєрідність твору. 3. Просвітницька концепція людини і образ Робінзона Крузо. 4. Тема праці і її втілення в романі. 5. Поняття «робінзонади».				

Завдання для підготовчого періоду:

- 1. Простежте етапи розвитку людства, які пережив Робінзон Крузо на безлюдному острові.
 - 2. Підберіть матеріал, який ліг в основу створення твору.
 - 3. Підберіть цитатний матеріал для характеристики героїв.
- Практична № 3: Роман Свіфта «Мандри Гуллівера» — сатиричне зображення англійського суспільства XVIIIст.**
- 1. Жанрова своєрідність твору.
 - 2. Країни, які відвідав Гуллівер: звичаї, спосіб життя, ідеологія.
 - 3. Образ Гуллівера.
 - 4. Парадокси Свіфта.

Завдання для підготовчого періоду:

- 1. Подумайте, у яких місцях свого твору і з якого приводу Джонатан Свіфт сперечається з романом «Робінзон Крузо» Д. Дефо.
- 2. Дайте визначення парадокса.
- 3. Випишіть 3 — 4 парадокси Джонатана Свіфта.

Практична № 4: Відображення полеміки між філософськими концепціями оптимізму і песимізму у повісті Вольтера «Кандід, або Оптимізм»

- 1. Вольтер — енциклопедист доби Просвітництва.
- 2. Філософська повість «Кандід». Тема, жанр, композиція твору.
- 3. Образ Кандіда, його характеристика.
- 4. Панглос — філософ-оптиміст.
- 5. Інші герої-повісті (Кунігунда, Мартен, Жірофле та ін.). Ставлення до них автора.

Завдання для підготовчого періоду:

- 1. Подумайте, чому твір має таку назву.
- 2. Випишіть з тлумачного словника визначення слова «оптимізм». Яке визначення цього терміна дає Кандід?
- 3. Випишіть з тексту цікаві філософські роздуми героїв.

Практична № 5: Втілення ідеї «природної людини» у повісті Вольтера «Простодушний»

- 1. «Простодушний» — філософська повість Вольтера (історія створення, тема, ідея, побудова, назва твору).
- 2. Характеристика головного героя Простодушного (Гуруна), особливості його світогляду.
- 3. Проблема кохання у повісті. Образ Сент-Ів.
- 4. Проблема релігії та викриття церковної реакції у творі.

№ п/п	Модульні цикли, їх елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих балів
	Завдання для підготовчого періоду: 1. Виписати цитати для характеристики головного героя. 2. Виписати філософські думки з твору. Практична № 6: Роман — сповідь Дені Дідро «Черниця» — розкриття злочину 1. Жанрова специфіка твору, його ідейно-тематичний аналіз. 2. Три плани роману. 3. Місце головної героїні Сюзанни Сімонен в сім'ї і суспільстві. 4. Затхлий монастирський світ і його представники. Завдання для підготовчого періоду: 1. Подумайте і розкрийте поняття «природної людини» на прикладі головної героїні роману. 2. Чи можемо ми сказати, що автор застосовує прийом — судити сучасну йому систему (цивілізацію) судом наївної людини? Довести свою думку. Практична № 7: Сумна історія життєвих пригод Фігаро у комедії Бомарше «Севільський цирюльник» 1. Причини звернення Бомарше до іспанських тем. 2. Комедія «Севільський цирюльник». Назва, тема, композиція. 3. Образ Фігаро — втілення французького національного характеру. 4. Граф Альмавіва та Розина. 5. Бартоло, його характеристика. 6. Інші герої комедії. Ставлення до них автора. Завдання для підготовчого періоду: 1. Підібрати і виписати цитатний матеріал для характеристики героїв. 2. Знайти в тексті дотепні вислови. 3. Хто з героїв сподобався і чому? 4. Які загальнолюдські цінності захищають герої?			
Всього по модульному циклу II				

ІІІ. ТЕМИ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ СРС

№ п/п	Теми	Кільк. год	Опорні знання	Види навчальних завдань	Знання, якими необхідно оволодіти	Форма контролю
8	Сентименталізм та його значення для розвитку англійської літератури XVIII століття	2	Поняття «сентименталізм», Л. Стерн як засновник напрямку у літературі XVIII ст.	Самостійна робота з підручником та складання опорного конспекту	Витоки, естетичні засади та принципи сентименталізму, «першовідкривачі» напрямку; теорія «природної людини»	Перевірка рівня поставлених завдань
9	Народний характер поезії Р. Бернса	2	Народний характер лірики поета	Самостійна робота з підручником та з текстами творів, що мають бути проаналізовані	Загальна характеристика поезій «Кохання», «Подруга вугільника», «Моє серце в верховині» та ін.	Перевірка рівня виконання поставлених завдань
10	Творчий шлях Г. Філдінга	2	Г. Філдінг — англійський романіст доби Просвітництва	Написання реферату	Розкрити значення постаті Філдінга в історії світової літератури	Перевірка реферату
11	Роман Г. Філдінга «Історія Тома Джонса, знайденого»	2	«Комічна епопея» як оригінальний романний жанр	Запис у читальському щоденнику, робота з текстом та складання опорного конспекту	Розкрити ідейно-тематичний зміст роману, зупинитися на характеристичних головних образах та ключових епізодах	Перевірка рівня виконання поставлених завдань
12	А. Р. Лесаж та Ф. Претво як представники французького Просвітництва	2	Загальна характеристика першого періоду французького просвітницького	Конспект	Проблематика та ідейна спрямованість романів «Жиль Блас» та «Мамонн Леско»	Перевірка конспекту
13	Основні ідеї філософських повістей Вольтера	2	Поняття про філософську поєднання як унікальний жанр-гібрид	Конспект, записи у читальському щоденнику	Теорія «природної людини» у повісті Вольтера «Простодушний»	Усне опитування, перевірка записів у зошиті
14	Антиклерикальний зміст поеми «Орлеанська дама» Вольтера та її антифеодалістська спрямованість	2	Актуальність антиклерикальної тематики у літературі доби Просвітництва; просвітницькі ідеї Вольтера	Робота з текстом твору та робота з підручником	Визначити тематику та проблематику поеми, її ідейну спрямованість, охарактеризувати головні образи та ключові епізоди	Усне опитування
15	Повість Д. Дідро «Чесність» як зразок просвітницького реалізму	2	Поняття про «епістолярний роман», традиції просвітницького реалізму	Написання опорного конспекту	Проблематика, актуальність порушеної теми. Автобіографічні мотиви у творі. Три плани зображення у романі. Образ Сюзанни Сімонен, його загальна характеристика	Перевірка конспекту, усне опитування
16	Педагогічні погляди, думки про нову людину в романі Ж. Ж. Руссо «Еміль»	2	Ж. Ж. Руссо — педагог — просвітник, засновник та впроваднювач концепції так званої нової «природної» людини	Написання реферату	Педагогічні погляди в романі	Перевірка реферату
17	Ідейна спрямованість та художні особливості трилогії П. О. Бомарше про Фігаро	2	Образ Фігаро у світовій літературі	Написання рефератів	Загальна характеристика трилогії	Перевірка рефератів

Контрольні запитання для самоконтролю

Тема 6

1. Чим характеризується доба Просвітництва? Які хронологічні рамки їй відведені?
2. Чим обумовлені особливості англійського Просвітництва? Хто є його представниками?
3. Що має своїми витокami творчість Р. Бернса?
4. Який внесок у розвиток жанру пригодницького роману зробив Д. Дефо?
5. Які жанри переважають у творчості Дж.Свіфта? Чим це зумовлено?
6. У чому полягають особливості романістики Г. Філдінга?

Тема 7

1. У чому полягають особливості французького Просвітництва? Чим вони зумовлені?
2. Чому XVIII століття у Франції називають «віком Вольтера»?
3. Чим обумовлено звернення Вольтера до жанру філософської повісті?
4. Кого із французьких просвітників називають «великим енциклопедистом доби Просвітництва»?
5. Яке спрямування має творчість Д. Дідро? Чи втілює письменник провідні гасла доби у своїх творах?

Тема 8

1. Хто із письменників втілює провідні риси сентименталізму у французькій літературі XVIII століття?
2. Які чинники вплинули на формування французької драматургії XVIII століття?
3. Які нововведення у теорію драматичного мистецтва вніс П. О. Карон Бо-марше?
4. Яким чином теорія «природної людини» репрезентована у творчості маркіза де Сада?

IV. Рекомендована література

Тема 6

1. Артамонов С. Д., Гражданская З. Т. История зарубежной литературы XVIII века. — М., — 1960. — 520 с.
2. Елистратова К. Английский роман эпохи Просвещения. — М., 1966.
3. История зарубежной литературы XVIII века: Учеб. для филол. спец. Вузов / З. И. Плавский, А. В. Белобратов и др.; Под ред. З. И. Плавской. — М.: Высшая школа, 1991. — 335 с.
4. Левидов М. Ю. Путешествие в некоторые отдаленные страны мысли и чувства Дж. Свифта. — М., 1986.
5. Листратова Р. Бернс. Очерк жизни и творчества. — М., 1964.
6. Пуришев Б. Проблема Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.
7. Усі зарубіжні письменники / Упоряд. О. Д. Міхільов та ін. — Донецьк: СПД ФО Сердюк В. І., 2005. — 384 с.
8. Шалагінов Б. Б. Література сентименталізму в Англії // ЗЛ. — 2004. — № 7. — С. 9—14.

Тема 7

1. Артамонов С. Д., Гражданская З. Т. История зарубежной литературы XVIII века. — М., — 1960. — 520 с.
2. Вольтер посміхається // ЗЛ. — 15. — С. 6.
3. Єременко О. В. Поборник природних прав людини (матеріали до вивчення повісті Вольтера «Простак») // ВЛ. — 1999. — № 6. — С. 39—40.
4. История зарубежной литературы XVIII века: Учеб. для филол. спец. Вузов / З. И. Плавский, А. В. Белобратов и др.; Под ред. З. И. Плавской. — М.: Высшая школа, 1991. — 335 с.
5. Клочкова Л. А. Усе на краще у цьому кращому із світів. Два уроки за повістю Вольтера «Кандід, або Оптимізм» // ЗЛ. — 2004. — № 12. — С. 23—25.
6. Лімборський І. В. Вольтер і Україна // ЗЛ. — 1999. — № 3. — С. 48—51.
7. Усі зарубіжні письменники / Упоряд. О. Д. Міхільов та ін. — Донецьк: СПД ФО Сердюк В.І., 2005. — 384 с.
8. Шалагінов Б. Б. Література «просвітницького раціоналізму» у Франції // ВЛ та культура. — 2004. — № 2. — С. 40—46.
9. Шалагінов Б. Б. Усе на краще в цьому найкращому зі світів? // ЗЛ. — 2000. — № 15. — С. 1 — Черневич А. Н., Штейн А. Л., Яхонтова М. А. История французской литературы XVIII в. — М., 1960.

Тема 8

1. Артамонов С. Д., Гражданская З. Т. История зарубежной литературы XVIII века. — М., — 1960. — 520 с.
2. Бояджиев Г. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров: Кн. для учащихся. — М.: Просвещение, 1988. — 352 с.
3. Лімборський І. В. Ж.-Ж. Руссо і українська література // ЗЛ. — 2001. — № 11. — С. 59—62.
4. Сюдюков І. Ж. Ж. Руссо — кратер сплячого вулкана // ЗЛ. — 2003. — № 46. — С. 23—24.
5. Шалагінов Б. Б. Література «просвітницького раціоналізму» у Франції // ВЛ та культура. — 2004. — № 2. — С. 40—46.
6. Шалагінов Б. Б. Сентименталізм у Франції. Руссо // ЗЛ. — 2004. — № 6. — С. 4—7.
7. Черневич А. Н., Штейн А. Л., Яхонтова М. А. История французской литературы XVIII в. — М., 1960.

МК (модульний контроль) Теми № 6—8

Варіант 1

1. Сутність, причини виникнення та філософська концепція Доби Просвітництва.
2. Обґрунтуйте думку, чому XVIII століття у Франції називають «віком Вольтера»?
3. **Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.**
І. Домінуюче гасло Просвітництва:
а) раціонально змінюючи, вдосконалюючи суспільні форми життя, можна змінити на краще кожну людину;
б) людський розум та прагнення до пізнання нічого не варті у порівнянні з істиною, яку висуває церква;

в) головне для людини — розум, а не почуття та емоції;
г) пріоритет у визначенні шляхетності людини належить рівню знань і не визначається походженням.

II. Хто із зазначених письменників не працював у жанрі сентиментального роману?

- а) Й. Гете;
- б) Ф. Шіллер;
- в) Л. Стерн;
- г) Ж. Ж. Руссо.

III. Який з англійських романів доби Просвітництва справедливо називають «комічною епопеєю»?

- а) «Історія Тома Джонса, знайди»;
- б) «Робінзон Крузо»;
- в) «Мандри Гуллівера»;
- г) «Сентиментальна подорож».

Варіант 2

1. Розкрийте значення поняття «робінзонада» у контексті літератури XVIII століття та світового літературного процесу.

2. Релігійна тема у творчості представників доби Просвітництва.

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Який із напрямків періоду XVII століття в літературі XVIII століття не представлений?

- а) класицизм;
- б) бароко;
- в) ренесансний реалізм;
- г) маньєризм.

II. Англійський письменник, автор поезії «Гімн ганебному стовпу»:

- а) Д. Дефо;
- б) Р. Бернс;
- в) Вольтер;
- г) Кальдерон.

III. Яке із запропонованих визначень відповідає поняттю «памфлет»?

- а) невеликий за обсягом літературний твір, в центрі уваги якого реалістичне відтворення дійсності;
- б) невеликий за обсягом літературний твір публіцистичного характеру на злободенну тему, призначений для прямого впливу на громадську думку;
- в) твір полемічного характеру;
- г) літературний твір з яскраво вираженою викривальною спрямованістю.

Варіант 3

1. Дайте визначення поняттю «сатира» та простежте за його втіленням у романі Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера».

2. Концепція освіти і виховання у творчості просвітників.

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Французький філософ, музикант, письменник, публіцист, якого сучасники називали «людиною — космополітом» (громадянином світу):

- а) Вольтер;
- б) Дідро;
- в) Бомарше;
- г) Руссо.

II. Із зазначеного переліку творів виберіть ті, головні герої яких не можуть бути ототожнені із авторами:

- а) «Сповідь» Ж. Ж. Руссо;
- б) «Робінзон Крузо» Д. Дефо;
- в) «Севільський цирюльник» Бомарше;
- г) «Мандри Гуллівера» Свіфта.

III. У творчості цього письменника концепція «природної людини» набула нового, нетрадиційного звучання:

- а) Вольтер;
- б) Ж. Ж. Руссо;
- в) Маркіз де Сад;
- г) Д. Дефо.

Варіант 4

1. Жанр літературної балади у творчості Р. Бернса.

2. Чи можна погодитись із твердженням, що діяльність Ж. Ж. Руссо — «кратер сплячого вулкана»?

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Який із зазначених жанрів не можна вважати надбанням літературного процесу доби Просвітництва:

- а) філософська повість;
- б) історичний роман;
- в) шахрайський роман;
- г) готичний роман.

II. Роман Д. Дефо «Робінзон Крузо» сприяв появі:

- а) спроб відчайдушних людей випробувати свої сили на безлюдному острові;
- б) «робінзонад»;
- в) сатиричних творів;
- г) романтизму.

III. Мешканці якої країни, відвіданої Гуллівером, були настільки захоплені своїми роздумами, що користувалися послугами «хлопальщиків», щоб зрозуміти одне одного

- а) Бробдинггег;
- б) Лапута;
- в) Японія;
- г) Глаббдобриб.

Варіант 5

1. Розкрийте антиклерикальну спрямованість драматичної поеми Вольтера «Орлеанська діва».

2. Проілюструйте на прикладах з твору, до яких засобів створення комічного звертається Дж. Свіфт у романі «Мандри Гуллівера»?

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

- I. Хто із представників української літератури створив ілюстрацію до роману Д. Дефо «Робінзон Крузо»:
- а) Т.Шевченко;
 - б) І.Франко;
 - в) М.Коцюбинський;
 - г) Леся Українка.
- II. Дана установа у Лапуті — вияв найбільшої невідповідності логіці:
- а) система судочинства;
 - б) академія вільнодумства;
 - в) академія прожекторів;
 - г) система суспільних відносин.
- III. Безпосереднім поштовхом до написання цього роману став епізод з корабельного щоденника Вудса Роджерса.
- а) «Мандри Гуллівера»;
 - б) «Життя і дивовижні пригоди Робінзона Крузо»;
 - в) «Історія Тома Джонса, знайди»;
 - г) «П'ятнадцятирічний капітан».

Варіант 6

- 1. «Енциклопедична» діяльність Д. Дідро.
- 2. Втілення провідних концепцій доби Просвітництва у романі Д. Дефо «Життя і незвичайні пригоди Робінзона Крузо».

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

- I. Роман Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» можна розглядати як елементи пародії на:
- а) авантюрно-морський роман;
 - б) епістолярний роман;
 - в) роман-сповідь;
 - г) історичний роман.
- II. Його доля — ланцюг карколомних злетів і стрімких падінь — дзеркальне відображення політичної біографії Франції другої половини XVIII століття.
- а) П. Бомарше;
 - б) Ж. Ж. Руссо;
 - в) Д. Дідро;
 - г) Вольтер.
- III. У якій із зазначених філософських повістей Вольтера використано прийом плутовського роману?
- а) «Кандід»;
 - б) «Простодушний»;
 - в) «Задіг»;
 - г) «Мікромегас».

Варіант 7

- 1. Творчість Ж. Ж. Руссо у руслі сентименталізму.
- 2. Вади англійської дійсності у романі Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера».

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Яка зі сторін суспільно-політичного життя велетнів у порівнянні з англійською тогочасною дійсністю є більш довершеною:

- а) система освіти;
- б) система добору апарату міністрів;
- в) система судочинства;
- г) законодавча система.

II. Як Робінзон Крузо називає острів, який стане його домівкою на 28 років?

- а) острів Надії;
- б) острів Суму;
- в) острів Відчаю;
- г) Земний рай.

III. Що змусило головну героїню роману Д. Дідро «Черниця» Сюзанну Сімонен піти до монастиря?

- а) покликання;
- б) бідність;
- в) невдаче заміжжя;
- г) вона була незаконно народженою дитиною.

Варіант 8

1. Теорія «природної людини» у творчості письменників — просвітників.

2. Поясніть сутність подвійної назви філософської повісті Вольтера «Кандід, або Оптимізм».

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. У творчості кого із драматургів XVIII століття знаходимо повторне звернення до образу Тартюфа?

- а) Бомарше;
- б) Шерідан;
- в) Річардсон;
- г) Філдінг.

II. У якому із цих творів Вольтера звучить антиклерикальна спрямованість?

- а) «Орлеанська діва»;
- б) «Мікромегас»;
- в) «Магомет»;
- г) «Задіг».

III. Яку із країн не відвідав Гуллівер?

- а) Глаббдобриб.
- б) Глюмдальклич;
- в) Лаггнегг;
- г) Струльбдруг.

Варіант 9

1. Розкрийте сутність двох філософських систем — «вольтеріанство» та «руссоїзм».

2. Спрямованість та оптимістичний характер драматургії Бомарше.

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Французький філософ, музикант, письменник, публіцист, якого сучасники називали «людиною — космополітом» (громадянином світу):

- а) Вольтер;
- б) Дідро;
- в) Бомарше;
- г) Руссо.

II. Яке прізвисько отримав Гуллівер у країні ліліпутів?

- а) диво природи;
- б) людина-гора;
- в) велетень;
- г) мегаліліпут.

III. Зміст якої концепції розкриває у повісті «Простодушний» Вольтер?

- а) «природної людини»;
- б) вільного вибору релігії;
- в) просвітницького раціоналізму;
- г) гармонійної суспільної перебудови.

Варіант 10

1. Біографічні мотиви у творчості просвітників.

2. Доведіть, що роман Ж. Ж. Руссо «Юлія, або Нова Елоїза» є зразком сентиментального роману.

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Серед названих імен персонажів виберіть ті, які є дійовими особами творів із подвійною назвою.

- а) Начеку;
- б) Сент-Ів;
- в) Какамбо;
- г) Жанна д'Арк.

II. Чим закінчилося примусове ув'язнення Сюзанни Сімонен (роман «Черниця» Д. Дідро) у монастирі?

- а) смертю героїні;
- б) втечею;
- в) божевільям;
- г) покірністю долі.

III. Чим був театр для просвітників?

- а) школою моралі та мудрості;
- б) місцем для розваг;
- в) ідеологічною трибуною;
- г) полем битви між різними верствами суспільства.

Модуль III Німецька література доби Просвітництва. Італійський театр XVIII століття				
№ п/п	Модульні цикли, їх елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих балів
	Теоретичний матеріал: (обсяг лекційного матеріалу — 8 годин) Лекція 9: Література періоду «Бурі і натиску». Г. Лессінг 1. Творчість поета «Бурі і натиску». 2. Гердер та ідея народності. Характеристика творчості. 3. Життя і творчість Лессінга. Естетичні праці. Лекція 10: Творчість Ф. Шіллера 1. Життєвий і творчий шлях Ф. Шіллера. 2. Внесок письменника у розвиток жанру балади. 3. Драматургія німецького просвітника «Підступність і кохання», «Вільгельм Телль». Лекція 11: Життєвий і творчий шлях Й.-В. Гете 1. Сторінками біографії та творчого шляху Й.-В. Гете. Лірика Гете. 2. Виток творчості. Автобіографічний зміст роману «Страждання молодого Вертера». 3. Особливості балад Й.-В. Гете. «Вільшаний король», «Рибка». Драматургія Гете. Прозові п'єси 4. Значення творчості Й.-В. Гете. Лекція 12: Італійська література XVIII ст. К. Гольдони і К. Гоцці 1. Загальна характеристика італійської літератури XVIII ст. 2. Життя і творчість К. Гольдони. Погляди драматурга на театр «Дель Арте». 3. Жанр казки-ф'яби у творчості К. Гоцці.			
	Практичні заняття: (обсяг практичних занять — 6 годин) Практична № 8: Г. Лессінг «Емілія Галотті» — протест проти насильства над людиною, проти тиранії жорстоких князів Нові теорії драматурга. 1. Лессінг — відомий німецький театрик і драматург доби Просвітництва. 2. «Емілія Галотті» — ілюстрація нових теоретичних положень Лессінга. 3. Сюжетна основа трагедії. Тема, ідея, проблематика твору. 4. Причини трагедії Емілії Галотті. 5. Характеристика інших образів трагедії: Одоардо, граф Аппіані, принц Марінеслі, графиня Орсіна. Значення драматургії Лессінга в розвитку німецької літератури XVIII ст.			

№ п/п	Модульні цикли, їх елементи	Термін контролю (тиждень)	Форма контролю	Сума можливих балів
	Завдання для підготовчого періоду 1. Складіть цитатну таблицю для характеристики образів. 2. Подумайте, у чому полягає трагедія Емілії Галотті? 3. Практична № 9. Ненависть до деспотизму і пристрасне прагнення змінити соціальний порядок у драмі Ф. Шіллера «Розбійники» 4. Сюжет і проблеми драми. 5. Карл Моор. Конфлікт з моральним і державним устроєм феодальної Німеччини. 6. Образи Франца і Амалиї. 7. Характеристика розбійників. 8. Республіканський світовий ідеал у драмі. 9. Завдання для підготовчого періоду 10. Подумайте, до якого морального занепаду приходить Карл Моор. 11. Чи можна виправдати «благородне розбійництво» чи «високу помсту»? Практична № 10: Пошуки сенсу життя у трагедії Й. В. Гете «Фауст» 1. Творча історія «Фауста». 2. Жанр, особливості побудови, композиція трагедії. 3. Образи трагедії: 4. А) Фауст і Вагнер; 5. Б) Фауст і Мефістофель; 6. В) Маргарита, її трагедія. 7. Реальне і фантастичне у творі 8. Своєрідність і світове значення «Фауста». Завдання для підготовчого періоду 1. Подумайте, в чому суть суперечки, показаної в «Пролозі на небі». 2. Чому об'єктом суперечки між Богом і Мефістофелем став Фауст? (зверніться до характеристик Фауста Мефістофелем). 3. З'ясуйте ставлення Бога до Фауста. 4. Простежте шлях Фауста до розуміння істини. 5. Випишіть афористичні вислови з трагедії «Фауст». 6. Подумайте, чому Бог називає Мефістофеля «справдешною дитиною Божою». 7. Порівняйте образи Маргарити та Катерини (за однойменною драмою Т. Г. Шевченка). 8. Занотуйте вислів Тургенєва про трагедію. Тургенєв І. С. «Фауст». Трагедія, Твори Гете в кн.: Тургенєв І. С. Собрание сочинений в 12 томах. — Т. 2, М., 1958.			
Всього по модульному циклу III				
Всього по модульних циклах для встигаючих студентів				60—100
Всього з дисципліни максимальне значення рейтингових балів				(КБ) 100

ІІІ. ТЕМИ І ЗАВДАННЯ ДЛЯ СРС

№ п/п	Теми	Кільк. год	Опорні знання	Види навчальних завдань	Знання, якими необхідно оволодіти	Форма контролю
18	Літературний рух «Буря і натиск». Діяльність Гердера	2	Особливості літературного руху «Буря і натиск»	Нотатки	Характеристика творчого і життєвого шляху Гердера	Перевірка конспектів
19	Баладна творчість Ф. Шіллера	2	Балада як один із улюблених ліро-епічних жанрів представників німецького Просвітництва	Нотатки	Загальна характеристика балад «Рукавичка», «Перстень Полікрата», «Івікові журавлі», «Нурець»	Перевірка конспектів
20	Поетизація боротьби за національну незалежність і свободу особистості у драмі Ф. Шіллера «Вільгельм Телль»	2	Поняття про «національний епос». Ідеї волелюбства та активної боротьби за національну незалежність	Самостійна робота з підручником, з текстом художнього твору	Ознайомлення з історичними подіями, які знайшли відображення у творі	Перевірка конспекту, усне опитування
21	Критика німецької дійсності у романі «Страждання молодого Вертера»	2	Поняття «епістолярний роман», композиційний стрижень роману, два плани зображення	Самостійна робота з підручником, з текстом художнього твору	Знання тексту твору, характеристика образу Вертера, визначення конфлікту твору, аналіз ключових епізодів	Усне опитування
22	Художні переваги лірики Й. В. Гете	2	Поняття «балада»; розвиток жанру балади у добу німецького Просвітництва	Самостійна робота з підручником, складання опорного конспекту	Загальна характеристика балад «Вільшаний король», «Рибалка» та ін	Усне опитування
23	Фаустіана у світовій літературі	2	Поняття «Фаустіана», легенда про мага і чорнокнижника доктора Фауста	Написання реферату	Розкрити зміст поняття «Фаустіана»; простежити за розвитком образу у світовій літературі; охарактеризувати основні твори, де зустрічається цей образ	Перевірка реферату
24	Ідейне протистояння італійських драматургів К. Гоцці і К. Гольдони	2	Комедія «дель арте», комедія масок	Конспект, порівняльна таблиця	Загальна характеристика казки-ф'яби «Любов до трьох апельсинів» К. Гоцці та комедії К. Гольдони «Слуга двох панів»	Усне опитування, перевірка конспекту

Контрольні запитання для самоконтролю

Тема 9

1. У чому полягає своєрідність німецького Просвітництва? Чим це зумовлено?
2. З'ясуйте особливість назви та характерні риси руху «Буря і натиск». Чим характеризується спрямованість їхньої діяльності?
3. Кого вважають теоретиком штюрмерства?
4. У чому проявляється новаторство Лессінга-драматурга?
5. Яка провідна думка трагедії Лессінга «Натан Мудрий»?

Тема 10

1. Кого називають «німецьким Шекспіром»? Чим це зумовлено?
2. Чим стали для Шіллера роки навчання у Штутгартській академії?
3. До яких змін у житті Шіллера призвело звернення до драматургії?
4. Що таке «міщанська драма»? Який твір у доробку драматурга репрезентує цей жанр?
5. У чому полягають особливості естетичних поглядів Шіллера?

Тема 11

1. Що підтверджує геніальну обдарованість Гете? Які автобіографічні факти є свідченням цього?
2. Риси яких напрямків об'єднує творчість Гете?
3. Доведіть, що роман «Страждання молодого Вертера» має автобіографічні мотиви. Який епізод з життя письменника це підтверджує?
4. У чому полягає новаторство Гете-лірика?
5. Які драматичні прозові твори Гете вам відомі? В чому їх своєрідність?
6. У чому полягає значення творчості Гете для світової літератури?

Тема 12

1. У чому полягають особливості італійської літератури XVIII століття?
2. Що відрізняє італійську комедію масок від французького та англійського тогочасного театрального мистецтва?
3. У чому полягала сутність театральної реформи К. Гольдоні?
4. Хто з італійських драматургів виступав за відновлення національної самобутності театру і жанру комедії зокрема?

IV. Рекомендована література

Тема 9

1. Артамонов С. Д., Гражданская З. Т. История зарубежной литературы XVIII века. — М., — 1960. — 520 с.
2. Сахновський — Панкеев В. В. Лессінг і наука про драму // ВЛ та культура. — 2004. — № 7. — С. 22—24.

3. *Шалагінов Б. Б.* Шлях Гете: Життя. Філософія. Творчість. Посібник для вчителя. — Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2003. — 288 с. — (Серія «Бібліотека вчителя зарубіжної літератури»).

Тема 10

1. *Абабіна Н. В.* Ризик заради честі. Конспект уроку за баладою Ф. Шіллера «Нурець» // ЗЛ. — 2004. — № 10. — С. 42—45.
2. *Бояджиев Г.* От Софокла до Брехта за сорок театральних вечеров: Кн. для учаснихся. — М.: Просвещение, 1988. — 352 с.
3. *Тоскучова Н.* Ціна людського життя (за баладою Ф. Шіллера «Рукавичка») // ЗЛ. — 2000. — № 5. — С. 3.
4. *Шайкевич Б. О.* Щоб не плазувати перед слимаком. Матеріали до вивчення драми Ф. Шіллера «Розбійники» // ВЛ та культура. — 2004. — № 7 — С. 39—40.
5. Шіллер — «німецький Шекспир» // ЗЛ. 2005. — № 39. — С. 17.

Тема 11

1. *Аникст А. А.* Творческий путь Гете. — Москва: Худож. лит., 1986.
2. *Аникст А. А.* Гете и Фауст. От замысла к свершению. — Москва: Книга, 1983. — (Судьбы книг).
3. *Білецький О. І.* «Фауст», трагедія Гете // Збір. пр.: у 5 т. — Київ: Наукова думка, 1966. — Т. 5. — С. 440—479.
4. *Гете Й. В.* Золоті слова: Афоризми, вірші / Переклад М. Ігнатенка. — Ніжин — Київ, 2001.
5. *Доктор Фауст.* Легенда (отривки) // ВЛ. — 1999. — № 8. — С. 37—40.
6. *Івасюк Н.* Таємниця буття незбагненна. Фольклорні традиції в баладі «Вільшаний король» // ЗЛ. — 2004. — № 42. — С. 21—23.
7. *Кохарева В.* Нерозгадана таємниця природи. Урок аналізу оригіналу та перекладів балади Гете «Лісовий цар» // ВЛ та Культура. — 2001. — № 3. — С. 7—10.
8. *Малієнко А.* Символи кольорів у творчості Й. Гете // ЗЛ. — 200. — № 19. — С. 7—8.
9. *Писаренко Ю. М.* Й. В. Гете «Фауст»: матеріали до варіативного вивчення. Зближуючи учнів із письменником // ВЛ. — 1999. — № 8. — С. 17—37.
10. *Шалагінов Б. Б.* «Веймарська класика» та Й. В. Гете // ВЛ та культура. — 2004. — № 7. — С. 24—39.

Тема 12

1. *Артамонов С. Д., Гражданская З. Т.* История зарубежной литературы XVIII века. — М., — 1960. — 520 с.
2. *Реизов Б.* Итальянская литература XVII ст. — М., 1966.

МК (модульний контроль) Теми № 9—12

Варіант 1

1. Розкрийте сутність літературного змагання між Й. Гете і Ф. Шіллером.
2. Новаторський характер драматургії Лессінга.

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

- I. На обкладинці цієї п'єси було зображено розгніваного лева з написом латиною «На тиранів!»:
- а) «Емілія Галотті»;
 - б) «Розбійники»;
 - в) «Вільгельм Телль»;
 - г) «Валленштейн».
- II. Перший варіант «Фауста» мав назву:
- а) «Прафауст»;
 - б) «Фауст-1»;
 - в) «Майстер і Маргарита»;
 - г) «Мій Фауст».
- III. У творчості якого французького драматурга знаходимо риси італійської комедії масок?
- а) Бомарше;
 - б) Лессінг;
 - в) Мольєр;
 - г) Дідро.

Варіант 2

1. Історична тематика у творчості «німецького Шекспіра» Ф. Шіллера.
2. Значення творчості представників «штюрмерства».
- 3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.**
- I. До якої думки у фіналі твору приходить головний герой драми «Розбійники» Карл Моор?
- а) в природі не існує благородного вбивства чи високої помсти;
 - б) вбивство близьких йому людей позбавить його докорів сумління;
 - в) у світі ніколи не буде справедливості;
 - г) справедливість встановлюється лише кровопролиттям.
- II. Хто із зазначених німецьких просвітників має відношення до руху «Буря і натиск»?
- а) Гете;
 - б) Гердер;
 - в) Лессінг;
 - г) Шіллер.
- III. В особі цього персонажу Лессінг затаврував князівський фаворитизм, одну з вад тодішнього німецького громадянського життя:
- а) Одоардо Галотті;
 - б) Художник Конті;
 - в) міністр Марінеллі;
 - г) граф Аппіані.

Варіант 3

1. Доведіть справедливість тези: «Роман Гете «Страждання молодого Вертера» — зразок німецького сентиментального роману».
2. Значення творчості представників «веймарського класицизму».

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Окресліть конфлікт у п'єсі «Розбійники»:

- а) сімейно-побутовий;
- б) психологічний;
- в) соціально-політичний;
- г) національний.

II. В основу цієї п'єси, що представляє німецьку драматургію, покладений епізод із давньоримської історії:

- а) «Емілія Галотті»;
- б) «Вільгельм Телль»;
- в) «Егмонт»;
- г) «Іфігенія в Тавриді».

III. Хто із перелічених письменників не звертався до образу Фауста?

- а) Лессінг;
- б) К.Марло;
- в) Гердер;
- г) Шіллер.

Варіант 4

1. Визначте переваги і недоліки італійського театру — «комедія дель арте».

2. Відображення протесту проти несправедливості та засудження свавілля представників влади у творчості німецьких просвітителів.

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Кому належать слова: «...я глупець, мечтавший исправить свет злодеяниями и поддержать законы беззаконием»?

- а) Рацман;
- б) Шпігельберг;
- в) Швейцер;
- г) Карл.

II. Місце, у якому Мефістофель намагається спокусити Фауста, спираючись на твердження «істина в вині»:

- а) печера відьом;
- б) в'язниця, де перебуває Гретхен;
- в) кімната Фауста;
- г) Авербахів склеп.

III. Теоретик нової німецької драматургії:

- а) Й. Гердер;
- б) Ф. Шіллер;
- в) Ф. Клопшток;
- г) Г. Лессінг.

Варіант 5

1. Герцен назвав Ф. Шіллера «поетом юнацтва». Чи сприйняли ви його як свого напутнього?

2. У чому схожість і відмінність між «веймарським класицизмом» і класицизмом XVIII століття?

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Задум цієї балади пов'язаний зі світом датських народних балад:

- а) «Нурець»;
- б) «Вільшаний король»;
- в) «Рибалка»;
- г) «Рукавичка».

II. Драма німецького письменника, в основі якої сюжет швейцарської історії:

- а) «Егмонт»;
- б) «Вільгельм Телль»;
- в) «Розбійники»;
- г) «Підступність і кохання».

III. Які слова мав вимовити Фауст, коли йому відкриється істина?

- а) «Зупинися, мить! Ти прекрасна!»;
- б) «Зупинись, щаслива мить!»;
- в) «Врятований!»;
- г) «Лиш той життя і волі гідний, хто б'ється кожен день за них!».

Варіант 6

1. Що споріднює балади Шіллера з історичними творами? Доведіть свою думку на прикладі декількох із них.

2. Теорія просвітницького прогресу звучить наступним чином: «Людина може скерувати власний розвиток і розвиток суспільства». Чи відображає цю тезу творчість німецьких просвітників?

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Що із переліченого (літературні угруповання) не може бути віднесене до німецького Просвітництва:

- а) «Поети гаю»;
- б) «Штюрмерство»;
- в) «Веймарський класицизм»;
- г) «метафізична школа».

II. В особі принца Гонзаго Лессінг змалював:

- а) узагальнений образ боязливого, жорстокого німецького деспота своєї епохи;
- б) сміливого і відважного захисника державних інтересів;
- в) талановитого керівника князівства;
- г) монарха-розпусника.

III. Короткочасний союз Фауста та Єлени символізує:

- а) спростування гіпотези про врятування сучасного світу з допомогою античного ідеалу;
- б) правдивість твердження, що краса рятує світ;
- в) хибність думки, що античний світ — зразок гармонії і досконалості;
- г) вічність і непідкореність вимогам часу кохання.

Варіант 7

1. Чи погоджуєтесь ви із думкою, що метою творчості Ф. Шіллера є пошук шляхетного ідеалу?

2. Представників руху «Буря і натиск» називали «буремними геніями». Чи погоджуєтесь ви із таким твердженням? Відповідь обґрунтуйте.

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Проблемі релігійної терпимості, поміркованості та істинної моральності присвячена наступна трагедія німецького драматурга:

- а) «Натан Мудрий»;
- б) «Казка діжки»;
- в) «Егмонт»;
- г) «Валленштейн».

II. Німецький драматург — виразник ідеї тираноборчого пафосу:

- а) Лессінг;
- б) Шіллер;
- в) Гете;
- г) Гердер.

III. У перекладі з італійської «комедія дель арте» означає:

- а) «комедія ситуацій»;
- б) «Комедія одного актора»;
- в) «професійна комедія»;
- г) «комедія масок».

Варіант 8

1. Історична тема у творчості Гете.

2. Образ месника і бунтаря у драмах Шіллера (за п'єсою «Розбійники» або «Вільгельм Телль»).

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Який із засобів комічного майже не властивий жанру комедії?

- а) Сатира;
- б) Сарказм;
- в) Іронія;
- г) Буфонада.

II. Кого із німецьких драматургів називали «німецьким Шекспіром»?

- а) Гете;
- б) Шіллера;
- в) Лессінга;
- г) Гердера.

III. Про кого ці слова: «он мне отнюдь не друг. Старый воин. Горд и груб, а впрочем, добр и честен!»?

- а) Марінеллі;
- б) граф Аппіані;
- в) Одоардо Галотті;
- г) Конті.

Варіант 9

1. Обґрунтуйте сутність поняття «фаустіана».

2. Особливості баладної творчості Гете.

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Чим для Карла було розбійництво?

- а) засіб для заробітку;
- б) єдиний засіб отримання свободи;

в) єдина можливість проявити свою силу і кипучу енергію;

г) вияв своєї агресії по відношенню до батька та брата.

II. Про кого ці слова: «он мне отнюдь не друг. Старый воин. Горд и груб, а впрочем, добр и честен!»?

а) Марінеллі;

б) граф Аппіані;

в) Одоардо Галотті;

г) Конті.

III. Визначте жанр «Фауста»:

а) драматична поема;

б) роман у віршах;

в) трагедія;

г) містерія.

Варіант 10

1. Образ Фауста як «вічний образ» у світовій літературі.

2. Простежте втілення класичних канонів комедії дель арте у творчості

К. Гоцці.

3. Виберіть правильну відповідь із запропонованих варіантів.

I. Кому належить авторство творів з теорії драми «гамбурзька драматургія» та «Лаокоон»?

а) Лессінг;

б) Гердер;

в) Шіллер;

г) Клопшток.

II. Кому належать слова «Я викорчую все те, що загороджує мені шлях до влади. Я стану володарем і силою візьму те, чого мені не отримати своєю зовнішністю»?

а) Герман;

б) Шпігельберг;

в) Кониський;

г) Франц.

III. Вкажіть письменника, який у своєму творчому доробку не звертався до образу Фауста:

а) Лессінг;

б) К. Марло;

в) Гете;

г) Шіллер.

Призначення рейтингових балів

Оцінювання з дисципліни здійснюється за $KI \geq 40$ К бальною шкалою, тобто загальний обсяг оцінювання становить:

$$40 \cdot 2,5 = 100 \text{ балів.}$$

«відмінно» — 90—100 балів;

«добре» — 75—89 балів;

«задовільно» — 60—74 бали;

«незадовільно» — менше 60 балів.

РОЗПОДІЛ РЕЙТИНГОВИХ БАЛІВ ЗА МОДУЛЯМИ

Модуль	Теоретичний матеріал		Практичні роботи		Підсумкова рейтингова оцінка	
	оцінка	бали	оцінка	бали	оцінка	бали
RK = 100	5	70—75	5	20—25	5	90—100
	4	60—70	4	15—19	4	
	3	60—70	3	10—14	3	
	2	до 50	2	до 10	2	

Якщо модульний контроль проводиться шляхом тестування за тестовими завданнями, то тестування оцінюється:

$$N1 / N2 - 100 \%,$$

де $N1$ — число правильних відповідей, $N2$ — загальне число питань; 90—100 % правильних відповідей — «відмінно»; 75—89 % правильних відповідей — «добре»; 60—74 % правильних відповідей — «задовільно»; 59 % та менше — «незадовільно».

Від заходу підсумкової атестації звільняються студенти, які за підсумками поточного контролю отримали оцінку «задовільно», тобто отримали не менше 0,6 КБ рейтингових балів.

Перескладання контрольних заходів з модуля дозволяється у разі відсутності на контрольному заході з поважної причини, чи отримання незадовільної оцінки протягом атестаційного тижня.

При повторному контролі знань у шкалу оцінювання вводиться поправочний коефіцієнт 1,05. Тобто, наприклад, для отримання оцінки «добре» потрібно отримати 79—95 балів при письмовому контролі або дати 79—95 % правильних відповідей при тестуванні.

Студент, що має право на звільнення від підсумкової атестації, може підвищити свій рейтинг з дисципліни (К.Б) шляхом участі в ній, при цьому незалежно від результатів підсумкової атестації оцінка з дисципліни не може бути нижчою, ніж визначена за отриманими рейтинговими балами.

Заохочувальні рейтингові бали з дисципліни

Заохочувальні рейтингові бали з дисципліни (зі знаком «+») нараховуються:

за систематичну продуктивну активність під час проведення аудиторних занять;

за виконання завдань підвищеної складності або підготовку аналітичних оглядів;

за тематику навчальної дисципліни; — за написання та публікацію наукової роботи (стаття у фаховому журналі або матеріали чи тези доповідей на конференції);

за участь у предметній олімпіаді чи конкурсі.

При нарахуванні заохочувальних балів провідний викладач (лектор) має право звільнити студента від виконання практичних (індивідуальних) завдань, що містяться у навчальній програмі.



Розділ 4

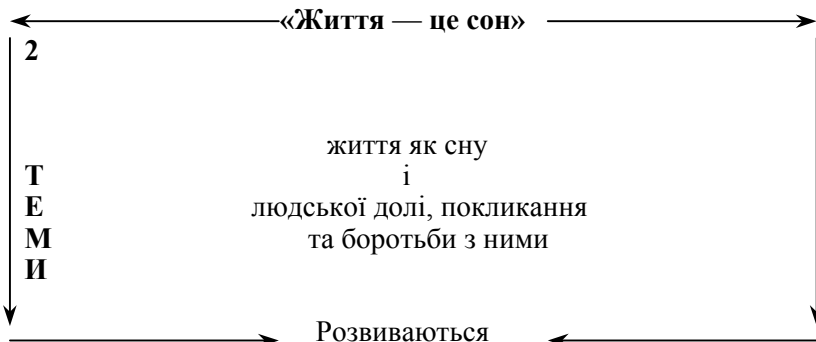
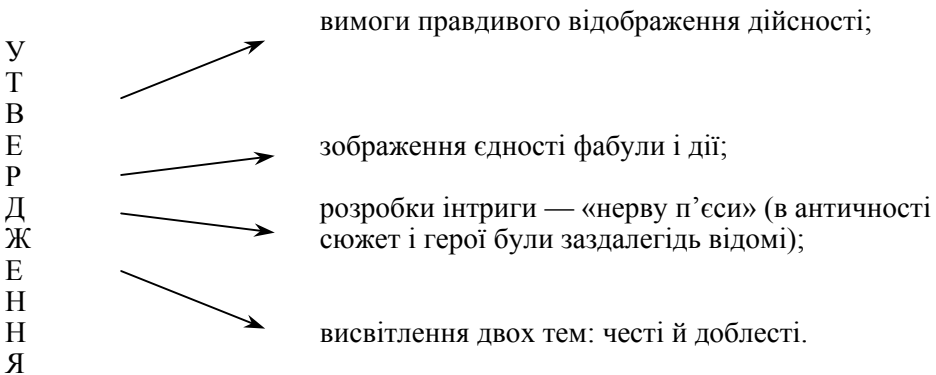
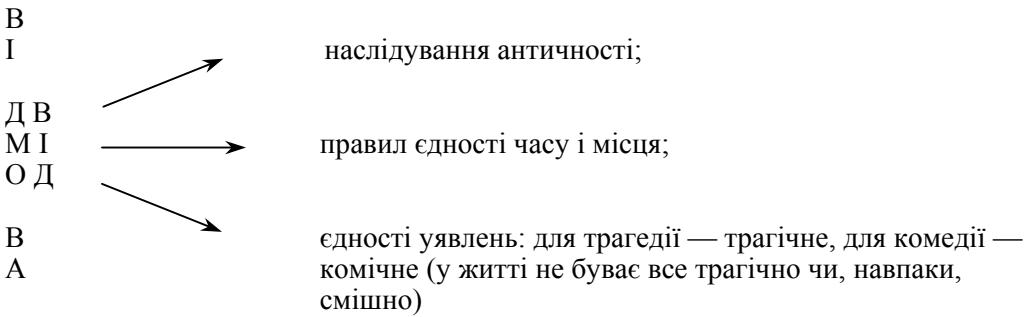
ДОДАТКОВО-БІБЛІОГРАФІЧНИЙ

4.1. ДОДАТКОВІ НАВЧАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ



Естетичні погляди Лопе де Веги:

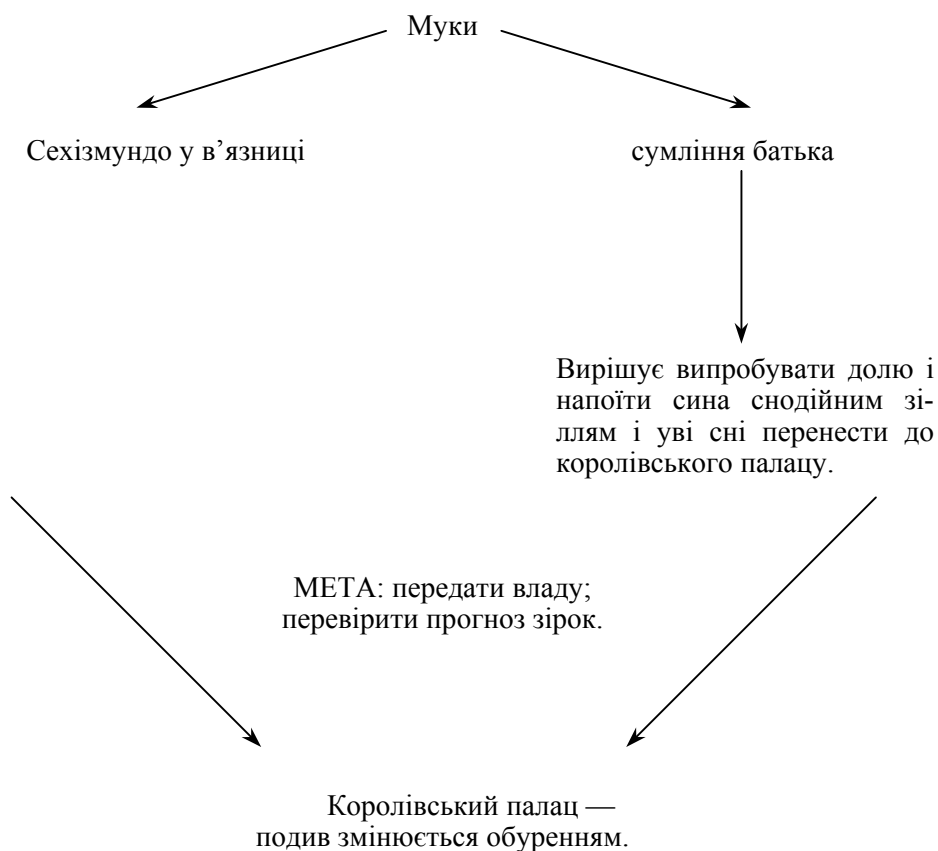
(Викладені у трактаті «Нове мистецтво створювати комедії у наш час»)



На тлі містично-сенсаційної історії зі складною інтригою.

М —> виховання дитини, ізольовано від людей;
О
Т —> мотив чергування сну уявного та оманного;
И
В
И

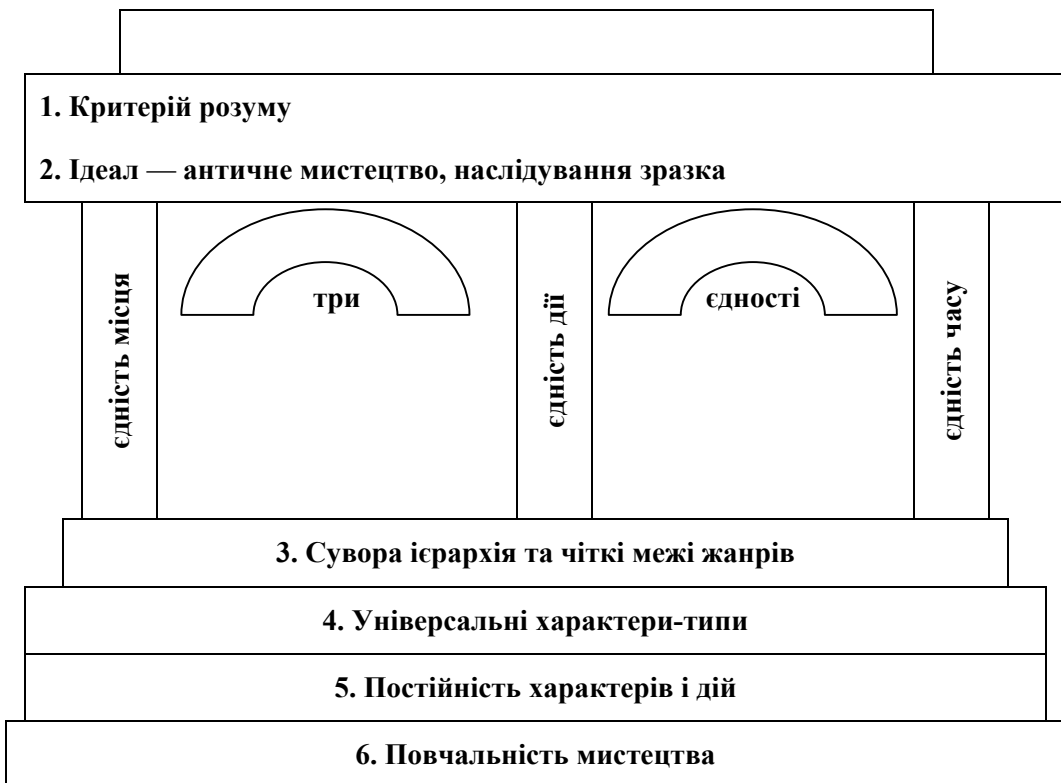
С
Ю
Ж
Е
Т
страшна таємниця зірок:
син польського короля Базіліо (Сехізмундо)
повинен стати жорстоким злочинцем.



АРКА КЛАСИЦИЗМУ

ІДЕЯ —> утвердження державності (абсолютизм, релігія) та станової громадянської дисципліни

ТЕМА —> конфлікт між державним (суспільним) і особистим



ПРИМІТКИ

КРИТЕРІЙ РОЗУМУ. Філософською основою наряду були раціоналістичні погляди Рене Декарта (1596—1650), який понад усе ставив розум. Французький філософ вважав, що все у житті підпорядковано розумовним правилам, вимогам. Тому К. — мистецтво найсуворішої дисципліни форми і змісту.

ІЄРАРХІЯ. Суворе підпорядкування нижчих вищим. Епопея, трагедія, ода — вищі жанри; комедія, байка, сатира — нижчі. Вищим відповідають: місце дії — поле бою, палац, Олімп; герої — полководці, царі, перший-другий суспільний стани, боги; піднесена мова. Нижчий — дія відбувається в будинках багатих городян; герої — третій стан, розмовна мова.

ПОВЧАЛЬНІСТЬ МИСТЕЦТВА. Зло покаране, торжествує добродетель.

Печатка Бароко



Міщанин-шляхтич пан Журден

життєве кредо

«Я хочу розуму набратися,
щоб не пасти задніх у при-
стойному товаристві»

стиль поведінки

«Хіба шляхтичі теж
вчаться музики? ... —
... то й я вчитимусь».

Прагнення бути не гіршим за інших

Бездумне наслідування

Життєві мрії та відкриття:

- мріє стати *галантним* шляхтичем;
- «... він справді нічогісінько не тямить, зате добре платить...» (вчитель музики про Журдена);
- хоче бути елегантним, «елегантним з голови до п'ят»;
- прагне вчитися «всього, чого зможе; «я ж страх як хочу зробитися вченим!»;
- «Ех, та й слова ж які хитромудрі! Ні, ця логіка мені не до смаку. Нумо вивчати щось цікавіше!»;
- «Ах! Як добре, коли дечого навчишся!»;
- «Понад 40 років розмовляю я прозою, а мені це ніколи й на думку не спадало».



Наївний, допитливий, відвертий,
прагне досягнути в першу чергу те, що в його силах

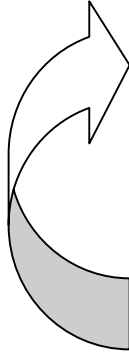
Жертва підступних аферистів-аристократів, шахраїв та підлабузників

«СТРИБОК ВНИЗ» ПАНА ЖУРДЕНА

МІЩАНИН

Пан Журден

«Вдавати з себе шляхтича тепер ніхто не соромиться, і такий звичай дозволяє носити крадену назву. Негідно ховати своє справжнє походження, видавати з себе не те, що ми є насправді».



С
А
М
О
П
Р
И
Н
И
Ж
Е
Н
Н
Я

1. не має власної думки.

2. бездумно наслідує дворян, не завжди гідних наслідування.

3. полюбляє підлабузництво.

«Ось що воно — вбратися так, як убираються вельможні особи! А вберися по-міщанському, то на тебе зроду не скажуть — шляхетний пане!»

4. стає поміркованим у виборі товариства

«Якщо я вітаю у моїй господі аристократів, то це свідчить тільки про те, що я маю витончений смак; далеко розумніше знатися з ними, ніж приятелювати з ... міщанами»

5. перетворюється на дурня, блазня, посміховисько

«І всі його (Доранта) милі розмови тільки на те, щоб якнайкраще пошити тебе у дурні».

«Він (Дорант) не заспокоїться, доки не пустить тебе з торбами». «Я дав би собі на руці два пальці відрубати, аби народитися вдруге — яко граф чи маркіз...»

ШЛЯХТИЧТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО МОЛЬЄРА У П'ЄСІ «МІЩАНИН — ШЛЯХТИЧ»

Традиції класицизму	Новаторство Мольєра
1. Назва п'єси промовиста, має подвійний зміст: • викривається плазування Журдена перед аристократією; • міщанин виявляється більш шляхетним, ніж дворяни, тому немає потреби принижуватись	1. Порушення правил трьох єдностей — місця, дії, часу
2. Поділ персонажів на позитивних і негативних	2. Поєднання суспільного змісту та любовної інтриги
3. Дотримання правил жанрової ієрархії (комедії як жанру відповідають персонажі не дуже високого походження, мова жива, розмовна)	3. Реалістичність образів, вони взяті зі звичайного життя
4. Виховний зміст комедії: треба бути самим собою, вчитися, але не принижуватися. Необхідно поліпшити мораль суспільства	4. Поєднання комедії характерів з комедією ситуацій
5. Розум — критерій оцінки персонажів	5. Використання традицій народного театру
6. Чітка композиція, підпорядкована задуму автора	6. Введення балету та співів в структуру комедії
7. Універсальність людських характерів. Образи схематичні, незмінні, за кожним — певна ідея	7. Орієнтація на смаки не вищого класу, а широкої публіки
8. Художні образи і весь зміст комедії — моральний урок людству	8. Викриваються вади людей і суспільства

ЛС

№

ПРОСВІТНИЦТВО

XVIII

ХАРАКТЕРНІ РИСИ ПРОСВІТНИЦТА

С —————> критика феодального ладу і тиранії; виступ проти інтересів деспотизму; захист інтересів селян і ремісників.

Т
О —————> перегляд моральних і етичних норм минулого;

Л —————> поширення нових поглядів на природу і суспільство;

І —————> захист самоврядування;

Т —————> захист свободи і освіти;

Т
Я —————> проповідування ідеї просвітницької монархії.

ОСОБЛИВОСТІ НОВОЇ КУЛЬТУРИ

- найвищий закон життя — Розум;
- на засадах Розуму ґрунтується мораль, відступ моральних норм — трагедія особистості;
- науковий світогляд, світський характер науки і мистецтва;
- культ книги як носія Розуму.

Країна, яку відвідав Гуллівер	Особливості життя, адміністративного і політичного устрою країни	Висновки
Ліліпутія	• «ети люди превосходные математики и достигли большого совершенства в механике благодаря поощрениям и поддержке императора, известного покровителя наук» • «монарх живѣт на доходи со своих личных имений и весьма редко, в самых экстренных случаях, обращается за субсидией к подданным» • «упражнения канатных плясунѳов исполняются только теми, кто добивается получения высокой должности или стремится снискать благосклонность двора. Для этого не требуется ни благородного происхождения, ни хорошего воспитания, достаточно только с юных лет начать тренировку в акробатическом искусстве». • «государственный организм страны разъедают две страшные язвы: внутреннее раздоры партий и угроза нашествия внешнего могущественного врага». (с. 51—53) • «величайшие услуги, оказываемые монархам, не могут перетянуть на свою сторону чашу весов, если на другую бывает отказ в потворстве их страстям». • «все государств, преступлення караются здесь чрезвычайно строго; но если обвиняемый докажет во время процесса свою невиновность, то обвинитель немедленно подвергается позорной казни...» • «лиліпуты считают мошенничество более тяжким преступлением, чем воровство, и потому только в редких случаях оно не наказывается смертью». • «всякий, представивший достаточное доказательство того, что он в точности соблюдал законы страны в течение 73 лун, получает право на известные привилегии»; «исполнение же законов Англии гарантируется только страхом наказания и нигде не упоминается о награде за их соблюдение». • «в злешних судебных учреждениях богиня справедливости изображается в виде женщины с шестью глазами — два спереди, два сзади и по одному с боков, что означает её необычайную бдительность; в правой руке она держит открытый мешок золота, а в левой — меч в ножнах в знак того, что она готова скорее награждать, чем наказывать». • «уголовным преступлением считается неблагодарность». • «воспитание детей менее всего может быть вверено их родителям» (с. 70—73) • С. 166 — XVII 3 — розповідь Гуллівера про рідну країну, її політичний, економічний устрій тощо; • Народ, у якого політика не внесена у ступінь науки;	Висновки
Броблінгнес (там головного героя називали Грильдеріге)		Посади розподіляються, не враховуючи розумових здібностей, компетентності та професійної принадності. Відображення суперечностей між англійськими партиями торі і віг. Свавілля монархів, зловживання своєю владою і службовим становищем. Система судочинства ґрунтується на справедливих засадах. Закон на боці порядної людини; кожен може відновити своє чесне ім'я і довести свою невинність. Шахрайство як прояв стилю поведінки усіх без винятку верств населення, крадіжка — навали, зумовлена тими чи іншими чинниками; Держава повинна дбати про тих, хто дотримується законів і виконує свої обов'язки. Справедливість, об'єктивність, невідчужуваність системи судочинства, яка повинна не тільки карати, скільки сприяти справедливому додержанню законів і винагороджувати тих, хто намагається справедливо втілювати в життя. Кожна людина повинна бути вдячною. Вихованням дітей повинні займатися не тільки відповідні установи, а й в першу чергу батьки. Висновки, до яких приходить король після всього почутого — це і є правдива характеристика Англії XVIII ст. (с. XVII 3 — XVII 4).

Країна, яку відвідав Гуллівер	Особливості життя, адміністративного і політичного устрою країни	Висновки
Лапута («летучий» или «плавучий» острів) Століппя — Лагадо	• король зневажає будь-які тасмниці, вихваляння та інтриги, як серед міністрів, так і серед можновладців; • знання цього народу дуже обмежені і поверхові; • усі закони складаються із найпростіших і зрозумілих термінів, і ці люди не відрізняються такою витонченістю Розуму, щоб відкрити у законі декілька змістів; • у літературі прагнуть уникати нагромадження непотрібних слів та різноманітності виразів; • усі їхні ідеї обертаються навколо ліній та фігур; • знаходяться у постійній тривозі; • різниця між жінками і чоловіками; їхніми розумовими здібностями і світоглядом; • пояснення того, як король підкоряє бунтарів або тих, хто відмовляється сплачувати податки; (с. 228) • Пан Мьюноді; його несхожість з більшою половиною населення міста; його погляди та принципи життя, їхня оцінка Гуллівером. (с. 236—238) • Академія прожектерів — її призначення, винаходи професорів, їх значущість та актуальність; ставлення до літературного таланту. (с. 248—249) • Школа політичних прожектерів (с. 252). • Давня й нова історія;	Зрозумілість і доступність законів для всіх, незалежно від професії, роду занять, статків, походження тощо. Надзвичайна спрощеність літератури. Придушення будь-яких проявів простого народу покращити свій стан чи вплинути на політичну систему. Відірваність науки, наукових відкриттів та винаходів від життя, їхня непотрібність та абсурдність.
Глабблбодріб («острів чародеев и волшебников») Латтнегг	• «Раболепие» перед королем.	• Проблема давньої літератури та коментарів до неї. • Проблема наукових відкриттів та їх значущості у певний історичний період. • Справжні причини багатьох великих подій. • Плазування перед представниками влади. • Глузачення філософської проблеми безсмертя.
Країна Гуїгнінів	• Безсмертя та ставлення до нього героя і лагтнежців. Струльдбруги. • Природа уряду в Англії, перший міністр (с. 344—346). • Устрій життя людей — коней.	Захоплення автора і його героя відповідно законами і устроєм життя людей-коней. Відсутність плазування, брехливості, зрадництва, підступності тощо, які характеризують тогочасне англійське суспільство і політичне життя Англії XVIII століття.

ТЕМА:

за реальним планом зображення
має місце прихований — *показ*
життя тогочасного французького
суспільства. (хоча дія п'єси
відбувається у Севільї).

ІДЕЯ:

утвердження молодості, краси,
енергії та винахідливості;
засудження безправ'я, пануючого
у Франції, безкарності, свавілля
пануючих верств суспільства.

ЖАНР

комедія у 4-х діях

за визначенням
Бомарше — «драма»

«комедія інтриги»

КОНФЛІКТ

РЕАЛЬНИЙ

Розіна

Бартоло



граф Альмавіва

філософ.

ПРИХОВАНИЙ

уособлення
тих сил, на
які спирався
фр. абсолютизм
(Бартоло)

життєва

пануюча
мораль, що просто-
що ґрунт. людина
підлості, (Фігаро)
наклепах,
продажності,
корисливості...
(Базиль)

БАРТОЛО — ФІГАРО

*Ф. ШЛЛЕР «РОЗБІЙНИКИ»
(XVII 81)*

ЖАНР — соціально-психологічна драма.

*Що не виліковують ліки,
виліковує залізо; що не
виліковує залізо, виліковує вогонь.*

Гіппократ.

На тиранів!

П
Р
О
Б
Л
Е
М
И

зображення хибності індивідуального протесту.

засудження соціального зла.

проблема морального закону.

КОНФЛІКТ

ЗІТКНЕННЯ ВІЛЬНОЇ ОСОБИСТОСТІ
З СУСПІЛЬСТВОМ, ЯКЕ УЗАКОНИЛО
НЕРІВНОПРАВНІСТЬ

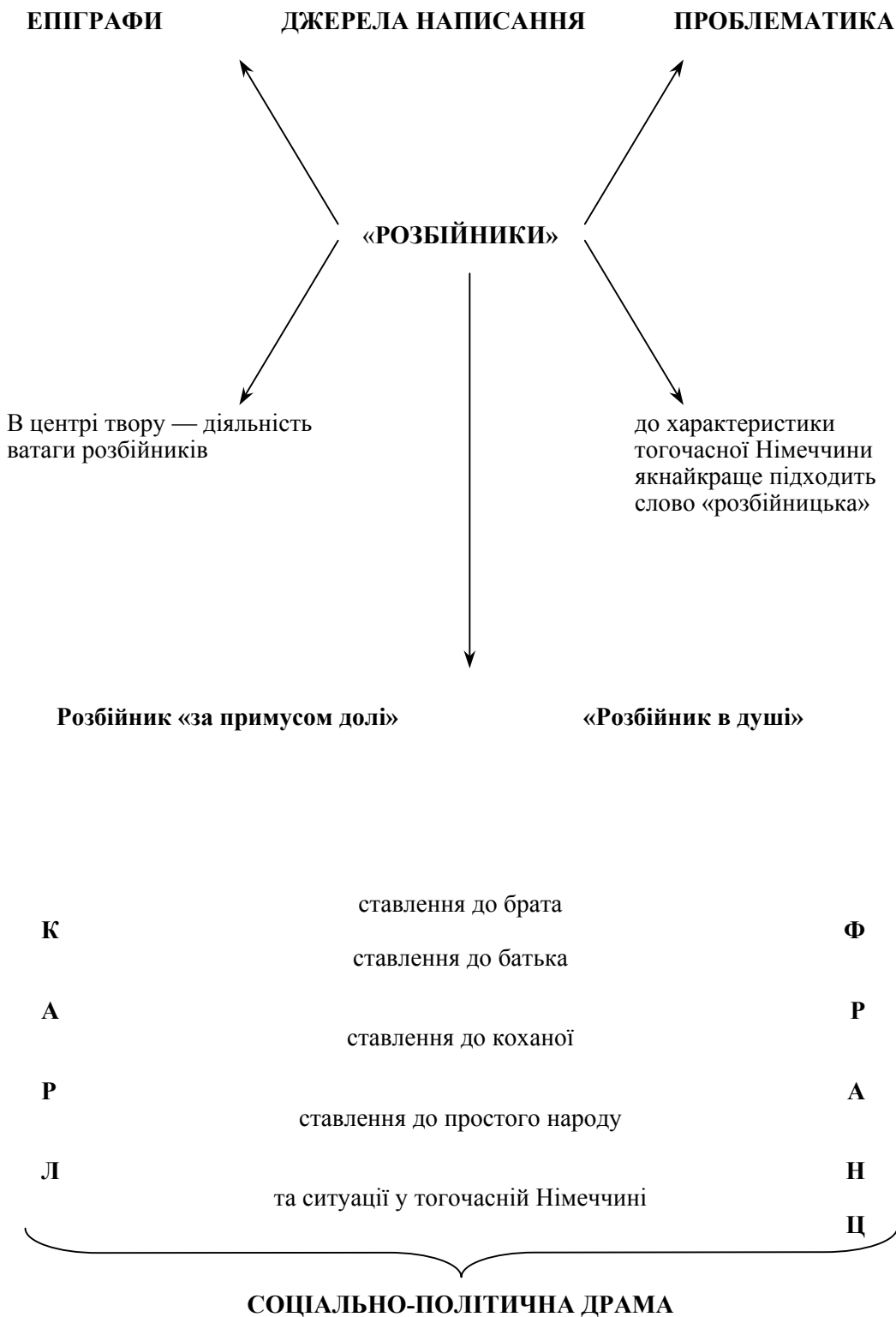
ЗАКЛИК

ДО АКТИВНОГО ВТРУЧАННЯ
В ЖИТТЯ, ТАВРУЄ ЗЛОЧИН ВЕЛЬМОЖ,
ПРОГОЛОШУЄ РЕСПУБЛІКАНСЬКІ
ІДЕАЛИ

ВИСНОВОК

В ПРИРОДІ НЕ ІСНУЄ
«БЛАГОРОДНОГО ВБИВСТВА»
ЧИ

«ВИСОКОЇ ПОМСТИ»



«Фауст» — вершинний твір епохи Просвітництва

Критерій розгляду	Втілення у творі	Цитати
Проблематика	Філософські проблеми: життя і смерть, добро і зло, сутність буття, призначення людини у світі, людина і природа, людина і всесвіт, пізнання світу, кохання, мистецтво і його роль у суспільстві тощо	«Ну і до чого ж я довчивсь? Як дурнем був, так і лишивсь». «А серце крається в самого: Не можем знати ми нічого». «На всі високі духу поривання Матерія лягає тягарем». «Чому лиш дух крилатий в нас, Але тілесно ми безкрилі?»
Людина	Людина — суперечлива істота, місце боротьби добра і зла, вона шукає смисл буття, прагне усвідомлення свого місця в світі, духовного саморозвитку	«А я — стою на роздоріжжі... У мене в грудях дві душі живуть, Між себе вкрай не схожі — і ворожі. Одна впила жадливо в світ земний І розкошує з ним в любовній млості, А друга рветься в тузі огневій У неба рідні високості...»
Світ	Світ безмежний і різноманітний у своїх проявах, він вабить людину своєю глибиною, непізнанною тайною, нерозгаданою гармонією. Людина прагне вдосконалення світу. Світ рухливий у своїх виявах, здатний до розвитку	«Могутнім громом сонце грає В гучному хорі братніх сфер І путь накреслену верстає Од перевіку й дотепер. Цих незабгненних див видіння Сповняє силою серця, І як у перший день творіння, Величні всі діла Творця». «Земля із швидкістю страшною Круг сонця кулею літа, І райське світло дня чергою Змінє ночі темнота. Хвилює море неозоре І шумом скелі покрива, Та сфер стремління віяно-скоре І гори, й море порива». «Вийшли всі до світу ясного! Глянь-бо, глянь, народу якого Розійшлося по садах, по полях, А ріка тече розлого, Вся в веселих, рухливих човнах... А он — селян святкові зграї, Тут люди раді, як у раї, І скрізь один лунає крик: «Ось тут я справді чоловік!»
Людство	Усі люди різні. Вони недосконалі духовно, піддаються «мерзенним» інстинктам, але водночас людство має великі можливості до морального перетворення і перетворення світу. Велич людства полягає у силі його Духу і здатності до Дії. Падаючи й помиляючись, людство повинно дійти до духовного очищення й оновлення світу	«Лиш той життя і волі гідний, Хто б'ється день у день за них. Нехай же вік і молоде, й старе Життєві блага з бою тут бере. Коли б побачив, що стою З народом Вільним в вільному раю, Я міг би в захваті гукнути: Спинись, хвилино, гарна ти! Чи ж може вічність поглинути Мої діла, мої труди? Провидячи те щасне майбуття, Вкушаю я найвищу мить життя».
Просвітительські ідеї твору	Утвердження розуму, сили духу, творчих можливостей людини, її здатності до морального вдосконалення, пізнання світу й перетворення дійсності	«Блаженний той, хто ще надію має На світ зирнути із цього моря тьми!» «Риньмося сміло в часу прибий, В потік випадків і подій, Нехай і сміх, і плач, І щастя, й біль невдач Перехоплюються, як хвилі рік: Лиш в русі проявить себе чоловік»

4.2. СЛОВНИК ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ

Автобіографічний роман — жанровий різновид роману, в якому головним персонажем виступає сам автор, а події, вміщені у фабулі, — достеменні події з його життя. Як образ головного персонажа, так і його сюжет, — це художня обробка фактів, пережитих автором. (Роман «Сповідь» Ж.-Ж. Руссо).

Антитеза — підкреслене протиставлення протилежних життєвих явищ, понять, почуттів, характерів.

Ауто — драматичні дієства на біблійні й інші релігійні сюжети.

Афоризм — коротке, лаконічне судження, яке в стислій, зручній для запам'ятовування формі містить глибоку думку. Своїм змістом афоризми найчастіше залежать від епохи, що їх породила, і охоплюють часто політичні проблеми, питання етики, побуту тощо.

Афористична проза — самостійний жанр: мудрі, дотепні й лаконічно висловлені думки, вкладені в особливо вишукану форму. Прикладом може служити твір французького письменника-мораліста XVII століття Ф. Ларошфуко «Роздуми, або Моральні вислови і максими» (1665), в якому автор у афористичній формі виклав свої спостереження над життям і звичками французьких аристократів.

Байка — невеликий, здебільшого віршований повчально-гумористичний чи сатиричний твір з алегоричним змістом, у якому людське життя відтворюється або в образах тварин, рослин і речей, або зведене до простих і умовних стосунків.

Балада (франц. *ballade*, від прованс. *ballar* — «танцювати») — жанр ліро-епічної поезії фантастичного, історико-героїчного або соціально-побутового характеру із драматичним сюжетом.

Бароко (італ. *barocco* — вигадливий, примхливий; португ. — перлина неправильної форми) — стиль у мистецтві і літературі ряду країн з кінця XVI і у XVII столітті, який характеризувався підкресленою урочистістю, динамізмом композиції, пишністю тощо.

Веймарський класицизм — різновид просвітительського класицизму, що виник на території Німеччини в рамках основних засадничих принципів першого. Головною відмінністю від просвітницького було те, що в античності його представники (Й. Гете та Ф. Шіллер) шукали не ідеал республіки та борців за неї, а ідеал гармонійно розвиненої людини, що гуманістичними почуттями і думками, багатою духовністю впливає на свої оточення, облагороджує кожного.

«Вічні образи» — художні образи світової літератури, які зберегли своє пізнавальне, виховне і естетичне значення для наступних поколінь.

Готичний роман — зображує незвичайні ситуації, жахи пекла, страхітливі жорстокості, великі таємниці, що перетворюють людину на іграшку надприродних сил. («Замок Отранто»). Дія найчастіше відбувається у середньовічному готичному замку, перейнятому атмосферою таємничості.

Гумор — вид комічного, коли серйозне в житті зображується в жартівливому тоні, коли про людські вади говориться з добродушною посмішкою.

Драма — один із трьох родів літератури. Основу драми складає дія, що споріднює її з епосом. Власне драма — це п'єса з гострим конфліктом, який, проте, на відміну від трагічного, більш приземлений. Вона виникла у XVIII ст. у просвітницькій драматургії (Дідро, Бомарше, Лессінг, Шіллер) як жанр, що прагнув подолати однобічність трагедії та комедії класицизму.

Іронія (від грец. «лукавство», «глузування», «удавання») — художній засіб, який виражає глузливо-критичне ставлення автора до того, що зображується.

Класицизм — напрям у європейській літературі та мистецтві XVII століття, для якого була характерна орієнтація на художню творчість Стародавньої Греції та Риму, що проголошувалась ідеальною, класичною (зразковою), гідною наслідування.

Крутіський роман — своєрідний антипод лицарського роману з його шляхетними героями. Рисами крутіського роману є:

- відсутність складної композиції;
- однолінійний сюжет;
- події розгортаються у хронологічному порядку;
- оповідь веде від першої особи;
- сюжет має авантюрний характер.

«Міщанська драма» — жанр драматичної творчості, який розвинувся спершу в Англії, а згодом і в інших західноєвропейських літературах XVIII століття. Ця драма втілювала громадські та естетичні ідеали третього стану, його протест проти аристократичної моралі, проти станової нерівності. «Міщанська драма» обстоювала почуття особистої гідності, висувала нового героя — просту людину незначного походження, прагнула глибше розкрити його внутрішній світ, пропагувала нові моральні принципи.

Повість філософська — епічний прозовий твір, в якому, окрім власне повісті, на перший план виступає глибина порушених у ній філософських проблем. Їх розв'язання і зумовлює поведінку та вчинки героїв, повороти сюжету, характер конфлікту.

Найбільш популярні філософські повісті Вольтера — «Мікромегас», «Кандід», «Простак» та ін. Головне для письменника у цих повістях — не прагнення до якнайповнішого змалювання характерів, а цілеспрямована і послідовна боротьба проти ворожих йому ідей. Вирішуючи це завдання, філософ створює гротескно-сатиричні, гранично-загострені образи.

Преціозна література — аристократичний напрям у французькій літературі XVII століття; його порівнюють із стилем бароко. Представники цього напрямку гостро виступали проти класицизму, вважаючи його грубим. В свою чергу Буало і Мольєр у своїх творах знущалися над преціозниками. У своїх пасторальних романах преціозники змальовували ефемерні картини, ідеалізували раннє середньовіччя й відроджували лицарські романи та куртуазну лірику, створили особливо манірний стиль викладу.

Слово «преціозність» вживається нині іноді в переносному значенні, коли мова йде про надмірну манірність викладу.

Просвітництво — широкий ідеологічний рух, що охопив країни Європи у XVIII столітті. При всьому розмаїтті поглядів просвітників Просвітництва єднують спільні риси, що визначають характер епохи:

- віра в розум і досвід людини;
- визнання впливу суспільного і природного середовища на формування особистості;
- критика недосконалого суспільного ладу, що негативно впливає на людину;
- пріоритет науки, моралі, свідомості в суспільстві (світом керують «погляди», «ідеї»);
- розум — критерій оцінки людини, навколишнього світу та засіб їх перетворення;
- оптимістична віра в можливість виховання гармонійної людини на основі розуму та справедливості;
- проголошення цінності особистості незалежно від її соціального стану;
- утвердження великої виховної ролі мистецтва й літератури в суспільстві, звідси — дидактичний характер творів;
- орієнтація на глобальне духовне перетворення світу.

Робінзонада — традиційний у літературі сюжет, побудований на зображенні життя й випробувань персонажа, що потрапив в екстремальні умови, з певних причин був позбавлений людського товариства.

Руссоїзм — філософське вчення, в основі якого покладені переконання Ж. Ж. Руссо, а саме вчення про вроджений характер моральності. З позицій вродженої, тобто «природної» моральності Руссо переглядає всі основи цивілізації і історії людства і починає із заперечення самої сучасної йому цивілізації, про що найвиразніше пише у трактаті «Міркування про науки та мистецтва». Сучасному цивілізованому суспільству Руссо протиставляє природу, яку він сприймає як первісний етап всього суцього на землі. У ній закладені основи доброчесності, працьовитості й гуманності. Сучасній людині, зіпсутій цивілізацією, він протиставляє «природну людину» й ідеалізує її найдавніше минуле, коли панував «золотий вік» рівності і справедливості.

Сатира — художні твори різних жанрів, у яких різке викриття зображуваного поєднано з його гострим осміюванням.

Сентименталізм — літературний напрям у мистецькому процесі доби просвітництва, в основі якого — «культ серця». Напрямок у літературі та мистецтві другої половини XVIII століття, що утверджував чуттєвість в художній творчості на противагу раціоналізмові, класицизму та культу розуму епохи Просвітництва.

Сповідь — своєрідний жанр літературно-публіцистичної творчості, побудований на щирому зізнанні в чомусь, викладі думок, поглядів, інтимних подробиць життя тощо. Сповідь будується на широко поданому автобіографічному матеріалі; в ній наявне також моралізаторське спрямування. Особливу славу здобула «Сповідь» Ж. Ж. Руссо (XVII 82—XVII 89), під впливом якої у літературі XIX століття виникло багато творів «сповідного жанру».

4.3. БІБЛІОГРАФІЯ

1. Абабіна Н. В. Ризик заради честі. Конспект уроку за баладою Ф. Шіллера «Нурець» // Зарубіжна література. — 2004. — № 10. — С. 42—45.
2. Абабіна Н. В. Подорож до ліліпутії. Заключний урок за романом Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» // Зарубіжна література. — 2004. — № 6. — С. 41—43.
3. Аникст А. А. Творческий путь Гете. — Москва: Худож. лит., 1986.
4. Аникст А. А. Гете и Фауст. От замысла к свершению. — Москва: Книга, 1983. — (Судьбы книг).
5. Артамонов С. А., Самарин Р. М. История зарубежной литературы XVII в. — М., 1958.
6. Артамонов С. Д., Гражданская З. Т. История зарубежной литературы XVIII века. — М., — 1960. — 520 с.
7. Баедашев Н. Мольер. Исторические пути формирования жанра высокой комедии. — М., 1967.
8. Басюк Ж. Боротьба добра і зла — рушійна сила розвитку світу. (За трагедією Гете «Фауст») // Зарубіжна література. — 2004. — № 46. — С. 9—11.
9. Береза Б. З. Шукати еквівалент думки, почуття, душевного настрою, а не відповідник слова (Два варіанти перекладу В. Стусом «Пісні Мінйони» Й. Гете) // Всесвітня література — 1998. — № 5. — С. 6—8.
10. Білецький О. І. «Фауст», трагедія Гете // Збір. пр.: у 5 т. — Київ: Наукова думка, 1966. — Т. 5. — С. 440—479.
11. Білик Н. Д. Замість світу лицарів, принцес і чудовиськ — реальне життя (до вивчення роману Г. Філдінга «Історія Тома Джонса, знайди»). // Всесвітня література. — 1999. — № 7. — С. 39—42.
12. Білоусова Н. Культура доби бароко // Зарубіжна література. — 2001. — № XVII (225). — С. 6.
13. Бич В. Істрія життєвих шукань Фауста // Зарубіжна література. — 2004. — № 46. — С. 4—6.
14. Богдан Л. Життя та літературна діяльність Дж. Свіфта // Зарубіжна література. — 2005. — № 21—24. — С. 63—68.
15. Борецький М. І. Класицизм і його різновиди // ВЛ. — 1998. — № 12. — С. 3.
16. Борецький М. І. Сентименталізм. Романтизм (матеріали до вивчення теоретичних тем) // Всесвітня література. — 1999. — № 10. — С. 55—59.
17. Бояджиев Г. От Софокла до Брехта за сорок театральних вечеров: Кн. для учащихся. — М.: Просвещение, 1988. — 352 с.
18. Бругер С. П. «Уривки єдиної великої сповіді...» Конспект уроку з вивчення трагедії Й. Гете «Фауст» // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 7. — С. 40—42.
19. Булгаков М. А. Жизнь господина де Мольера / Спб.: ООО «Кристалл», 2002. — 192. Серия «Русский стиль».
20. Бутнікова О. Випробування кохання: Фауст і Маргарита (за Й. В. Гете «Фауст») // Зарубіжна література. — 2004. — № 15. — С. 11—13.
21. Васильчик С. В. Тестові завдання (творчість Ф. Шіллера) // Всесвітня література та культура. — 2003. — № 9. — С. 13.
22. Волощук Є. В. Медаль Гете — видатному українському вченому // Всесвітня література. — 2005. — № 5. — С. 8—10.
23. Вольтер посміхається // ЗЛ. — 15. — С. 6.
24. Галкін Л. «Коритися долі» чи йти на герць? Проблема морального вибору за трагедією Гете «Фауст» // Зарубіжна література. — 2004. — № 46. — С. 7—8.
25. Гвоздьов А. Іспанська література XVI—XVII ст. // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 12. — С. 7—10.
26. Гвоздьов А. Іспанська драма XVI—XVII ст. // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 12. — С. 33—38.
27. Гете Й. В. Золоті слова: Афоризми, вірші / Переклад М. Ігнатенка. — Ніжин — Київ, 2001.

28. Гинзбург Л. Немецкая поэзия барокко // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 7. — С. 10—12.
29. Гмитрук Н. Герої Мольєра у комедії «Міщанин-шляхтич» (інтегрований урок) // Зарубіжна література. — 2004. — № 45. — С. 3—4.
30. Гончарова Н. Використання схематичної наочності для формування творчої уяви та логічного мислення учнів. (За трагедією Гете «Фауст») // Зарубіжна література. — 2004. — № 46. — С. 12—14.
31. Грабар Т. Эпоха Просвещения. Жизнь и творчество Гете // Зарубіжна література. — 2005. — № 37. — С. 3—4.
32. Градовський А. В. «Ми скрити вміємо залася потайне...» «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра та «Глитай, або ж Павук» М. Кропивницького // Зарубіжна література. — 1999. — № 5. — С. 45—47.
33. Гресь Н. К. Гете та його трагедія «Фауст». Урок з елементами інсценізації // Зарубіжна література. — 2004. — № 8. — С. 30—31.
34. Гуменюк В. І., Коваль С. Й. Жити в гармонії з природою. Інтегрований урок: роман-тичні твори поетів Й. Гете, В. Жуковського і композитора Ф. Шуберта // Всесвітня література та культура. — 2005. — № 3. — С. 37—40.
35. Денисюк Т. Шляхом істини утвердження самоцінності людського життя в баладі Ф. Шіллера «Рукавичка» // Зарубіжна література. — 2005. — № 39. — С. 23—24.
36. Дітькова С. Ю. Тема українського козацтва у французькій літературі XVIII століття // Всесвітня література та культура. — 2005. — № 6. — С. 11—14.
37. Дзюба І. Знаки духовної співмірності. О. Довженко в естетичному сузір'ї Європи: Ф. Шіллер, Р. Роллан, Б. Брехт // Зарубіжна література. — 1998. — № 15—16 (79—80). — С. 2—4.
38. Довгопол С. Вивчаємо баладу (Р. Бернс «Джон Ячмін») // Зарубіжна література. — 2004. — № 43. — С. 22—23.
39. Доктор Фауст. Легенда (отривки) // ВЛ. — 1999. — № 8. — С. 37—40.
40. Доценко С. С. Пошук сенсу буття: діалог із Гете. Конспект уроку // Зарубіжна література. — 2003. — № 11. — С. 23—25.
41. Дуднік Н., Кушицька Г., Лукашкова Л., Грабар Л., Назаренко Т., Деркач І. 45 хвилин на острові Робінзона // Зарубіжна література. — 2006. — № 1. — С. 10—12.
42. Елистратова К. Английский роман эпохи Просвещения. — М., 1966.
43. Єременко О. В. Поборник природних прав людини (матеріали до вивчення повісті Вольтєра «Простак») // ВЛ. — 1999. — № 6. — С. 39—40.
44. Жирмунский В. И. Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1972.
45. Жованик Л. Основні проблеми й конфлікти п'єси Мольєра «Міщанин-шляхтич» // Зарубіжна література. — 2004. — № 45. — С. 4—7.
46. Зарольська Л. І. Організація роботи з художнім текстом — найважливіший засіб виховання читача (на прикладі роману Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера») // Всесвітня література. — 2000. — № 2. — С. 19—23.
47. Захарченко Н. «Життя — це сон» П. Кальдерона — вірець барокової драми // Зарубіжна література. — 2001. — № 42. — С. 2, 7.
48. Івасюк Н. Таємниця буття незбагненна. Фольклорні традиції в баладі «Вільшаний король» // Зарубіжна література. — 2004. — № 42. — С. 21—23.
49. Івашина Л. Син шотландського народу. Р. Бернс «Чесна бідність» // Зарубіжна література. — 2006. — № 8. — С. 22—24.
50. Игнатов С. Испанский театр XVI—XVII вв. — М., 1939.
51. История всемирной литературы. В 9-ти томах. Т. 3 — М.: Наука. — 1985.
52. История зарубежной литературы XVIII века: Учеб. для филол. спец. Вузов / З. И. Плавский, А. В. Белобратов и др.; Под ред. З. И. Плавского. — М.: Высшая школа, 1991. — 335 с.
53. История французской литературы. Т. 1. — М. — Л. — Изд-во Академии Наук СССР. — 1946.

54. *Йоганн Вольфганг. Гете* // Всесвітня література. — 2004. — № 4. — С. 23—24.
55. *Катеринчук О. М.* «Робінзон Крузо» як сюжетна модель світової робінзонади (роман Д. Дефо доцільно вивчати в робінзонадному контексті) // Всесвітня література. — 2004. — № 10. — С. 15—16.
56. *Клочкова Л. А.* Усе на краще у цьому кращому із світів. Два уроки за повістю Вольтера «Кандід, або Оптимізм» // Зарубіжна література. — 2004. — № 12. — С. 23—25.
57. *Коган П. С.* Очерки по истории западноевропейской литературы. — М., 1954.
58. *Кокарева В.* Нерозгадана таємниця природи. Урок аналізу оригіналу та перекладів балади Гете «Лісовий цар» // Всесвітня література та культура. — 2001. — № 3. — С. 7—10.
59. *Левидов М. Ю.* Путешествие в некоторые отдаленные страны мысли и чувства Дж. Свифта. — М., 1986.
60. *Левченко С.* Кожен обирає свій шлях. (За трагедією Гете «Фауст») // Зарубіжна література. — 2004. — № 46. — С. 8.
61. *Лімборський І. В.* Вольтер і Україна // Зарубіжна література. — 1999. — № 3. — С. 48—51.
62. *Лімборський І. В.* Ж.-Ж. Руссо і українська література // Зарубіжна література. — 2001. — № 11. — С. 59—62.
63. *Лімборський І. В.* Просвітництво поза канонами і стереотипами: основні тенденції в світлі сучасних інтерпретацій // Зарубіжна література. — 2003. — № 5. — С. 52—58.
64. *Лістратова Р. Бернс.* Очерк жизни и творчества. — М., 1964.
65. *Лобач С. О.* «Він промовля з погаслого сторіччя...» Всесвітнє значення трагедії Гете «Фауст» // Зарубіжна література. — 2004. — № 1. — С. 8—10.
66. *Логвин Г.* Протистояння Фауста і Мефістофеля. Матеріали до уроку з вивчення трагедії Гете «Фауст» // Зарубіжна література. — 1999. — № 4. — С. 45—50.
67. *Маланюк Є.* Доба українського бароко // Всесвітня література та культура. — 2005. — № 8. — С. 27—28.
68. *Малієнко А.* Символи кольорів у творчості Й. Гете // ЗЛ. — 200. — № 19. — С. 7—8.
69. *Мележик В.* Бароко як культурна система. (урок-дослідження) // Зарубіжна література. — 2004. — № 43. — С. 1—6.
70. *Мережковский Д. С.* Педро Кальдерон // Всесвітня література та культура. — 2005. — № 8. — С. 21—26.
71. *Міллер І.* «Ах, дві душі живуть в одній моїй недужій...» Стенограма відкритого уроку за п'єсою Гете «Фауст» // Зарубіжна література. — 2005. — № 37. — С. 6—9.
72. *Мірошниченко Л. Ф.* Штрихи до портретів Ф. Шіллера та В. Некрасова // Зарубіжна література. — 1999. — № 7. — С. 55—56.
73. *Моруа А.* Який сенс діяти? // Зарубіжна література. — 2000. — № 15. — С. 3.
74. *Муравьев В. С.* Путешествия с Гулливером. — М., 1972.
75. *Назарець В.* Блукання людини в гріховному світі // Зарубіжна література. — 1999. — № 11. — С. 27—31.
76. *Немиришин П. И.* Литература барокко. Анализ сонетов Луиса де Гонгоры-и-Арготе // Всесвітня література та культура. — 2005. — № 8. — С. 12—18.
77. *Ніколенко О.* Король комедії. Система уроків вивчення п'єси Ж.-Б. Мольєра «Міщанин-шляхтич» у культурологічному контексті // Всесвітня література та культура. — 2001. — № 5. — С. 8—19.
78. *Новікова М.* Вино зелено: Р. Бернс українською // Зарубіжна література. — 2004. — № 43. — С. 16—18.
79. *Новікова М.* Міфосвіт Бернса: шляхта та шлюб // Зарубіжна література. — 2004. — № 43. — С. 12—15.
80. *Онуфрійчук Н.* Його величність Сміх. За романом Дж. Свифта «Мандри Гуллівера» // Зарубіжна література. — 2004. — № 48. — С. 13—16.
81. *Орел В. Я.* «Я пишу не заради слави...» Підсумковий урок за твором Дж. Свифта «Мандри Гуллівера» // Зарубіжна література. — 2003. — № 10. — С. 24—26.

82. Орел В. Я. «Комашине життя» ліліпутів. Дж. Свіфт «Мандри Гуллівера». Підсумковий урок // Зарубіжна література. — 2001. — № 12. — С. 20—22.
83. Первак О. Дж. Свіфт «Мандри Гуллівера». Система уроків // Зарубіжна література. — 2001. — № 20. — С. 8.
84. Перлини іспанської барокової поезії: Луїс де Гонгору, Педро Кальдерон, Хуана Інес де ля Крус // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 12. — С. 32—33.
85. Писаренко Ю. М. Й. В. Гете «Фауст»: матеріали до варіативного вивчення. Зближуючи учнів із письменником // Всесвітня література. — 1999. — № 8. — С. 17—37.
86. Пригодій С. М. Модель ідеального суспільства. Яка вона? Компаративне дослідження цієї моделі в романах Д. Дефо «Робінзон Крузо», Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» та ін. українських, американських різножанрових просвітницьких текстах // Всесвітня література. — 2000. — № 12. — С. 49—50.
87. Природа в поезії (Алкман, Гете, Лі Бо, Мацуо Басьо, Персі Біші Шеллі, Ф. Тютчев, Поль Верлен, С. Єсенін) // Всесвітня література. — 1998. — № 12. — С. 5—8.
88. Пуришев Б. Проблема Просвещения в мировой литературе. — М., 1970.
89. Пьер Корнель. Избранные трагедии. — М.: Государственное изд-во худ. литературы. — 1956. — 350 с.
90. Рада І. М. Західноєвропейське та українське бароко (Інтегрований урок з елементами бесіди) // Всесвітня література. — 1998. — № 2. — С. 43—45.
91. Реизов В. Итальянская литература XVII ст. — М., 1966.
92. Rogozinsky V., Rogozynska V. Театр XVIII століття: стисло про здобутки // Всесвітня література та культура. — 2005. — № 7. — С. 25—26.
93. Rogozinsky V., Rogozynska V. Класицизм Мольєра: він знав Журдена і Тартюфа // Всесвітня література та культура. — 2005. — № 7. — С. 23—24.
94. Rogozinsky V., Rogozynska V. Західноєвропейське та українське бароко: драма Педро Кальдерона «Життя — це сон» // Всесвітня література та культура. — 2005. — № 7. — С. 19—22.
95. Rogozinsky V. V. «Нам долю не перемогти несправедливістю й помстою...» До проведення системи уроків з вивчення драми Педро Кальдерона «Життя — це сон» // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 12. — С. 25—32.
96. Rogozinsky V. B. Нові сторінки вітчизняного гетезнавства // ВЛ та культура. — 2003. — № 7. — С. 56.
97. Rogozinsky V. Перлини барокової поезії // Зарубіжна література. — 1999. — № 5. — С. 42—45.
98. Сахновський-Панкеев В. В. Лессінг і наука про драму // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 7. — С. 22—24.
99. Соболевская Г. И. Басня в мировой литературе. Методические рекомендации // Всесвітня література та культура. — 2003. — № 10. — С. 12—16.
100. Соколова І. «... З небес крізь землю в пекло» Значення ідейного конфлікту в трагедії Й. Гете «Фауст» // Зарубіжна література. — 2004. — № 46. — С. 2—3.
101. Стрілецький О. Р. «Жадання бачити чужі країни». Творчість Дж. Свіфта: система уроків // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 1. — С. 23—26.
102. Струць О. М. «Хто їде в негоду тим лісом густим?» Конспект уроку за баладою Гете «Лісовий цар» // Зарубіжна література. — 2003. — № 12. — С. 42—44.
103. Сюдюков І. Ж. Ж. Руссо — кратер сплячого вулкана // Зарубіжна література. — 2003. — № 46. — С. 23—24.
104. Сюдюков І. Із життя ліліпутів. Дж. Свіфт: реальність «казки для дорослих» // Зарубіжна література. — 2003. — № 46. — С. 22—23.
105. Тарасова Н. І. До головної думки твору через висловлювання про його автора та антитезу. Урок за віршем «Чесна бідність» Р. Бернса із застосуванням ігрових форм // Всесвітня література. — 2006. — № 3. — С. 13—14.
106. Тарасова Н., Шрамко М. «Моє серце в верховині...» Природа у ліриці Р. Бернса // Всесвітня література та культура. — 2001. — № 3. — С. 11—13.

107. *Тацій Т. П., Турянська І. М.* Трагування образу Дон Жуана в історичній легенді та французькій («Дон Жуан, або Кам'яний гість» Мольєра), англійській («Дон Жуан» Байрона), і українській літературах («Кам'яний господар» Лесі Українки) // Всесвітня література. — 2003. — № 5. — С. 45—48.
108. *Тоскучова Н.* Ціна людського життя (за баладою Ф. Шіллера «Рукавичка») // ЗЛ. — 2000. — № 5. — С. 3.
109. *Троцик О. А.* Виховний потенціал класичної комедії. Методична передмова до уроку-дослідження жанрових особливостей комедії Ж.-Б. Мольєра «Міщанин-шляхтич» // Всесвітня література. — 2006. — № 4. — С. 21—23.
110. *Урнов Д.* Робінзон і Гуллівер. — М., 1973.
111. *Усатова К.* Мандри до різних далеких країн світу Лемюєля Гуллівера. Система уроків за твором Дж. Свіфта // Зарубіжна література. — 2004. — № 48. — С. 7—13.
112. Усі зарубіжні письменники / Упоряд. О. Д. Міхільов та ін. — Донецьк: СПД ФО Сердюк В. І., 2005. — 384 с.
113. *Фурсова Л. О.* Мистецькі паралелі: Мольєр «Міщанин-шляхтич» — Карпенко-Карий «Мартин Боруля» // Зарубіжна література. — 2004. — № 4. — С. 16—21.
114. *Фурсова Л. О.* Проблема співвідношення лицарського кодексу честі та загальнолюдських цінностей життя. За баладою Шіллера «Рукавичка» // Зарубіжна література. — 2004. — № 3. — С. 18—21.
115. *Фурсова Л. О.* уроки з вивчення роману Д. Дефо «Робінзон Крузо» та повісті «Пурпурові вітрила» О. Гріна // Зарубіжна література. — 2004. — № 7. — С. 18—25.
116. *Хаге Ф.* Мыслитель, поэт, драматург — борец за свободу // Зарубіжна література. — 2005. — № 39. — С. 15—17.
117. *Шайкевич Б. О.* Щоб не плазувати перед слимаком. Матеріали до вивчення драми Ф. Шіллера «Розбійники» // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 7 — С. 39—40.
118. *Шалагінов Б. Б.* «Веймарська класика» та Й. В. Гете // ВЛ та культура. — 2004. — № 7. — С. 24—39.
119. *Шалагінов Б. Б.* Естетика і поетика літератури бароко // Зарубіжна література. — 2003. — № 12. — С. 20—24.
120. *Шалагінов Б. Б.* Жан-Батіст Мольєр // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 2. — С. 31—34.
121. *Шалагінов Б. Б.* Історія одного бунту. Про підгрунтя легенди, покладеної в основу трагедії Гете «Фауст» // Всесвітня література. — 2000. — № 12. — С. 26—29.
122. *Шалагінов Б. Б.* Класицизм у французькій літературі // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 2. — С. 23—27.
123. *Шалагінов Б. Б.* Література «просвітницького раціоналізму» у Франції // Всесвітня література та культура. — 2004. — № 2. — С. 40—46.
124. *Шалагінов Б. Б.* Література сентименталізму в Англії // ЗЛ. — 2004. — № 7. — С. 9—14.
125. *Шалагінов Б. Б.* Література сентименталізму у Франції. Руссо // Зарубіжна література. — 2004. — № 6. — С. 4—7.
126. *Шалагінов Б. Б.* Мефістофель // Всесвітня література та культура. — 2005. — № 2. — С. 5—13.
127. *Шалагінов Б. Б.* Монографічний аналіз віршованого твору малої форми — необхідна умова його естетичного сприйняття (спроба такого аналізу ліричного вірша Й. Гете «О навіщо ти дала нам погляд») // Всесвітня література. — 2004. — № 3. — С. 52—55.
128. *Шалагінов Б. Б.* Роль німецької літератури у збагаченні загальнолюдських цінностей // Всесвітня література. — 1999. — № 3. — С. 41.
129. *Шалагінов Б. Б.* Сентименталізм у Франції. Руссо // Зарубіжна література. — 2004. — № 6. — С. 4—7.
130. *Шалагінов Б. Б.* Твори Дж. Мільтона «Втрачений рай», «Повернений рай» // Всесвітня література та культура. — 2005. — № 1. — С. 12—14.
131. *Шалагінов Б. Б.* Творчість письменників бароко // Зарубіжна література. — 2004. — № 1. — С. 12—16.

132. *Шалагінов Б. Б.* Трагедія Гете «Фауст» // Зарубіжна література. — 2004. — № 12. — С. 2—6.
133. *Шалагінов Б. Б.* Усе на краще в цьому найкращому зі світів? // Зарубіжна література. — 2000. — № 15. — С. 1—2.
134. *Шалагінов Б. Б.* Шлях Гете: Життя. Філософія. Творчість. Посібник для вчителя. — Харків: Веста: Видавництво «Ранок», 2003. — 288 с. — (Серія «Бібліотека вчителя зарубіжної літератури»).
135. *Шепель Ю.* Митець на тлі доби // Всесвітня література. — 2000. — № 1. — С. 28—30.
136. Шіллер — «німецький Шекспир» // Зарубіжна література. — 2005. — № 39. — С. 17.
137. *Чорна І. Ю.* «Вічними я зорями клянуся...» Урок з вивчення драми Ф. Шіллера «Вільгельм Телль» // Зарубіжна література. — 2001. — № 10.
138. *Шкаруба Л. М.* Художественное мышление барокко // Всесвітня література та культура. — 2005. — № 8. — С. 4—10.
139. *Шкаруба Л. М.* Латиноамериканское барокко: запредельная фантазия // Всесвітня література та культура. — 2005. — № 9. — С. 2—6.
140. *Штанько Л. І.* Вчити учнів знаходити і відкривати для себе нові знання, застосовуючи їх на практиці. Система уроків за трагедією «Фауст» Гете // Всесвітня література. — 2005. — № 12. — С. 33—37.
141. *Штигайло В.* Подорож на острів Відчаю. Підсумковий урок за романом Д. Дефо «Робінзон» // Зарубіжна література. — 2003. — № 48. — С. 19—20.
142. *Чередник Л. А.* Український Журден (Конспект уроку компаративного аналізу комедії «Міщанин-шляхтич» Мольєра та «Мина Мазайло» М. Куліша) // Всесвітня література. — 2004. — № 10. — С. 33—34.
143. *Черневич А. Н., Штейн А. Л., Яхонтова М. А.* История французской литературы XVIII в. — М., 1960.
144. *Чорна І. Ю.* «Вічними я зорями клянуся...» Урок з вивчення драми Ф. Шіллера «Вільгельм Телль» // Зарубіжна література. — 2001. — № 10. — С. 22—27.
145. *Ялтанець Т. Л.* Сатира англійського просвітника. Урок за романом Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера» // Всесвітня література та культура. — 2003. — № 11. — С. 27—28.
146. *Ясько А.* Людина — творець своєї долі // Зарубіжна література. — 2005. — № 37. — С. 4—6.



НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

Галина Йосипівна ДАВИДЕНКО
Марина Олександрівна ВЕЛИЧКО

ІСТОРІЯ ЗРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ XVII – XVIII СТОЛІТТЯ

2-ге видання, перероблене та доповнене

Навчальний посібник

Керівник видавничих проектів – *Б. А. Сладкевич*
Редактор – *Н. П. Манойло*
Коректор – *С. С. Савченко*
Дизайн обкладинки – *Б. В. Борисов*

Підписано до друку 07.11.2008. Формат 70х100 1/16.
Друк офсетний. Гарнітура PetersburgC.
Умовн. друк. арк. 18,25.
Наклад – 1500 прим.

Видавництво “Центр учбової літератури”
вул. Електриків, 23
м. Київ, 04176
тел./факс 425-01-34, тел. 451-65-95, 425-04-47, 425-20-63
8-800-501-68-00 (безкоштовно в межах України)
e-mail: office@uabook.com
сайт: WWW.CUL.COM.UA
Свідоцтво ДК №2458 від 30.03.2006