

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ОДЕСЬКА ЮРИДИЧНА АКАДЕМІЯ»

Анастасія Кісельова, Любов Завальська

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Навчально-методичний посібник

Одеса
Фенікс
2023

*Рекомендовано до друку навчально-методичною радою
Національного університету «Одеська юридична академія»
(протокол № 3 від 06.02.2023 р.)*

Автори-укладачі:

Кісельова Анастасія Андріївна – доцент кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія»;

Завальська Любов Володимирівна – доцент, доцент кафедри прикладної лінгвістики Національного університету «Одеська юридична академія».

Рецензенти:

Колкутіна Вікторія Вікторівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Національного університету «Одеська юридична академія»;

Авксентьєва Галина Андріївна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та зарубіжної літератур Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

Кісельова А., Завальська Л.

Зарубіжна література : навч.-метод. посіб. [Електронне видання] / А. Кісельова, Л. Завальська ; Нац. ун-т «Одес. юрид. академія». – Одеса : Фенікс, 2023. – 290 с. – Режим доступу: <https://hdl.handle.net/11300/25251>

ISBN 978-966-928-933-9

Пропонований посібник розроблено згідно з вимогами програми курсу «Зарубіжна література» відповідно до освітньо-професійної програми з підготовки здобувачів вищої освіти ступеня бакалавра з галузі знань 035 «Філологія» першого-третього курсів.

Складається із загальних положень, короткого змісту лекцій, планів практичних занять, критерій оцінювання під час поточного контролю, методичних рекомендацій для викладачів, які проводять практичні заняття, завдань для самостійної роботи, питань, завдань та кейсів для підсумкового контролю знань і вмінь студентів, а також списку літератури, необхідної для прочитання.

УДК 821.11

ISBN 978-966-928-933-9

© А. А. Кісельова, Л. В. Завальська, 2023

ЧАСТИНА 1

ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ

Дисципліна презентує найхарактерніші явища літературного процесу від давньої літератури до XVIII століття. Вивчення дисципліни здійснюється за історико-хронологічним принципом розвитку літературного процесу, а також із збереженням культурно-національного розподілу. Тому програма подає систематичний курс як послідовний ланцюг оглядових тем і текстуальне вивчення програмних творів, що розподілені на історико-національні блоки.

У процесі читання дисципліни здобувачі освіти ознайомлюються із сукупністю відомостей про вершинні явища світового літературного процесу означеного періоду; з основними етапами його розвитку, чинниками, що вплинули на процес оновлення та модернізацію художніх стилів, методів, форм художньої виразності; з найважливішими періодами творчого шляху визначених програмою авторів, творчою історією їх літературних творів. Вони також вчаться визначати національну своєрідність і загальнолюдську значущість літературних творів, у тому числі шляхом зіставлення зі зразками різних національних літератур.

Здобувачі освіти отримують оптимальний обсяг літературознавчих понять і термінів, необхідних для повноцінного аналізу й інтерпретації художніх текстів, розуміння ними головних закономірностей розвитку літературного процесу; закріплюють вміння й навички аналізу й інтерпретації художнього тексту, здатність сприймати його з урахуванням задуму й стилю автора, бачити кожен конкретний твір у літературному, культурному та історичному контекстах.

Метою вивчення дисципліни зарубіжної літератури є формування широкої читацької компетенції у здобувачів освіти, яка базується на знаннях, уміннях пізнавального і творчого характеру, соціальних навичках, світоглядних переконаннях тощо.

Завданнями вивчення дисципліни «Зарубіжна література» є:

- забезпечити опанування студентами програмного матеріалу на рівні його змістової, філософсько-естетичної та жанрово-художньої специфіки;
- сприяти розумінню пов'язаності літературного процесу зі станом духовної культури та мистецьких пошуків упродовж періоду, що вивчається;
- надати можливість засвоїти знання про кожний літературний напрям в культурологічному контексті, починаючи із загальної характеристики основних тенденцій розвитку і специфіки їх виявлення в літературах окремих країн і творчості видатних письменників доби.

СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Форма навчання	Курс	Семестр	Лекційні заняття	Практичні заняття	Всього ауд. год	Курсові роботи	Контрольні роботи	Самостійна робота	Всього годин	Кількість кредитів ECTS	Екзамени	Залік
Очна	1	1,2	18	28	46	-	-	74	120	4	-	+

ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

Тема 1.	Література античного світу та її місце в розвитку світового словесного мистецтва. Народнo-поетична творчість і міфологія Давньої Греції	2	2	6
Тема 2.	Давньогрецька література.	2	2	6
Тема 3.	Література Давнього Риму	2	2	6
Тема 4.	Література середніх віків. Германo-скандинавська міфологія.	2	2	6
Тема 5.	Лицарська (куртуазна) література. Артурівські романи.	2	2	6
Тема 6.	Мотиви давньої та середньовічної літератури у сучасній масовій культурі.	-	-	6
Тема 7.	Ренесанс в європейській літературі.	2	4	6
Тема 8.	Англійська ренесансна література. В. Шекспір — визначний митець доби Відродження.	2	4	8
Тема 9.	Творче завдання за мотивами творчості В. Шекспіра.	-	2	8
Тема 10.	Загальна характеристика розвитку літературного процесу XVII ст. Бароко та класицизм.	2	4	8
Тема 11.	Загальна характеристика літератури XVIII ст. Література доби Просвітництва в Англії, Франції та Німеччині.	2	4	8

НАВЧАЛЬНИЙ КОНТЕНТ ЛЕКЦІЇ

Лекція № 1

Тема

Література античного світу та її місце в розвитку світового словесного мистецтва. Народнo-поетична творчість і міфологія Давньої Греції

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літератури античного світу, зокрема народно-поетичної творчості і міфології Давньої Греції.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Поняття про античний світ.
2. Основні періоди розвитку словесного мистецтва Давньої Греції і Давнього Риму.
3. Фольклор і міфологія Давньої Греції та Давнього Риму; відтворення в них системи поглядів на світ, природу і людину.
4. Поширені жанри народно-поетичної творчості, їх виконавці.

Основний зміст

1. Поняття про античний світ

Хронологічні рамки античної цивілізації досить значні – з Х – ІХ ст. до н.е. до IV - V ст. н.е. Визначаючи історичні межі античної культури, варто пам'ятати, що антична культура — це культура рабовласницького суспільства, що в своєму розвитку пройшло три стадії, на кожній із яких література мала певний вияв. Перша стадія розвитку рабовласницького суспільства — перехід від общинно-родового ладу до рабовласницького, від патріархального рабства до класичного, від “царської влади” до аристократичної республіки. У Греції цей період завершився у VIII ст. до н.е. Провідну роль у житті Греції цього часу відіграють міста Егейського узбережжя Малої Азії. Літературна пам'ятка перехідного періоду — епос Гомера.

Друга стадія розвитку античного суспільства – це так звана класична форма рабовласництва. Праця раба і вільна праця розмежовуються. Основою суспільного життя стає поліс. У Греції полісна система існує упродовж VII - VI ст. до н.е. У V— IV ст. до н.е. провідну роль в житті полісної Греції відіграють Афіни, тому на позначення цього періоду в античній культурі вживається термін літературі цього періоду – розквіт драми та прози.

Третя стадія рабовласницького суспільства — криза полісної системи, яку спричинили внутрішні протиріччя (IV ст. до н.е. — IV ст. н. е). Панування рабовласників над рабами і заможних вільних над незаможними забезпечують великі військово-монархічні держави. Провідну роль відіграють елліністичні монархії, а пізніше — римська держава. Відповідно цей період — зародження і розквіт римської літератури.

Політико-економічною основою античного суспільства, головною формою його політичної і соціальної організації є поліс. У Греції він досягає свого розквіту в V — IV ст. до н.е., у Давньому Римі — в IV — II ст. до н.е.

2. Основні періоди розвитку словесного мистецтва Давньої Греції і Давнього Риму

Література посідала особливе місце в системі античної культури. В епоху переходу від общинно-родового ладу до рабовласницького писемної літератури ще не було. Носій словесного мистецтва — це співак (аед — виконавець епічних пісень під супровід музичного інструменту, який міг змінювати їх, імпровізувати; рапсод — тільки декламував епічні пісні), що складав пісні для бенкетів та народних свят і відповідно своєю творчістю обслуговував весь народ, як ремісник своїми виробами обслуговує всю спільноту. Не дивно, що в гомерівському епосі співак називається тим словом, що і коваль — деміург.

У полісну епоху появи писемності народжується писемна література, яка фіксується письмово, але поширюється усно (так, Геродот читав свою “Історію” на Олімпійських іграх). Літературна творчість ще не сприймається як особливий вид творчої праці, це одна із другорядних форм суспільної діяльності громадянина (тому автоепітафія Есхіла — це автоепітафія громадянина, а не поета).

В епоху еллінізму і римського панування писемна література стає основною формою словесності. Твори пишуться і поширюються як книги, з’являється система книговидавання і книготоргівлі. Книги читаються, як і раніше, вголос (антична культура — це культура слова, що звучить), але вже не публічно, а кожним читачем окремо.

Система жанрів античної літератури була досить чіткою. Пишучи твір, поет завжди знав, у якому жанрі він творить і якого давнього зразка він прагне досягти. Розрізнялися давні жанри (епос, трагедія) і ранні (ідилія, сатира). Якщо жанр помітно змінювався у своєму розвитку, то виділялися різні його форми, наприклад, у комедії — староаттична, середньоаттична й новоаттична.

За функціональним використанням жанри поділялися на високі і низькі. Високими вважалися героїчний епос і трагедія.

Низькими — комедія, байка. Коли Вергілій творив спочатку ідилії, а потім дидактичний і героїчний епоси, то і поет, і його сучасники сприймали цей рух як шлях від “нижчих” жанрів до “вищих”. Система жанрів античності підпорядковувалася системі стилів. Низькі жанри писалися низьким стилем, близьким до розмовної мови (наприклад, комедії Аристофана). Зразки високих жанрів писалися високим стилем, штучно створеним. Формуванням високого стилю займалася риторика, яка розробляла принципи відбору слів, стилістичних фігур, словосполучень.

Стиль тісно пов’язаний із жанром, і цей міцний зв’язок зберігається аж до епохи класицизму. У літературі Нового часу кожен письменник шукає свого стилю, який би виражав його особистість, а не приналежність до того чи іншого жанру.

Система мови античної літератури теж підпорядковувалася традиції через систему жанрів, що особливо чітко простежується в давньогрецькій літературі. Грецька мова з давніх-давен розпалася на декілька діалектів, із яких провідними були іонійський, аттичний, дорійський, еолійський. Різні жанри грецької літератури зароджувалися в різних областях і різними діалектами. Гомерівський епос — на іонійському діалекті з елементами еолійського, із епосу цей діалект перейшов в елегію і епіграму. У хоровій ліриці переважав дорійський діалект, у трагедії — аттичний та іонійський. Рання проза (наприклад, твори Геродота) створювалася на іонійському, потім перейшла на аттичний. Всіх цих діалектних особливостей ретельно дотримувалися письменники пізніших часів, навіть тоді, коли діалект зникав або змінювався. В епоху еллінізму замість чотирьох діалектів конституювалася “спільна мова” (койне), яка розвинулася із аттичного діалекту під деяким впливом іонійського.

Мова літератури свідомо протиставлялася розмовній мові й орієнтувалася не на відтворення реальної дійсності, а на передачу канонізованої традиції. Латинська мова не мала чітко виражених діалектів, але й вона прагнула відособлення літературної форми від розмовної (побутової).

Історію античної літератури умовно поділяють на кілька періодів:

- I. Література архаїчного періоду (це долітературний період (до середини IX ст. до н.е.) і так званий гомерівський (до VII ст. до н.е.).
- II. Класична література Давньої Греції (післягомерівський період VII – VI ст. до н.е. і аттичний період V – IV ст. до н.е.).
- III. Література доби еллінізму (кінець IV – II ст. до н.е.).
- IV. Римська література (література епохи Республіки і література епохи Імперії).

3. Фольклор і міфологія Давньої Греції та Давнього Риму; відтворення в них системи поглядів на світ, природу і людину

У грецькій мові слово “міф” мало біля 40 синонімічних значень: мова, промова, розмова, рада, вказівка, суть обговорення, задум, вислів, прислів’я, чутка, звістка, повідомлення, розповідь, оповідання, переказ, казка, байка, сюжет, фабула тощо. Поряд із цією низкою термінів стоїть і “слово”, отже, давньогрецькі міфи можна назвати словом (сказанням) про богів і героїв. Отже, міфологія – це сукупність міфів певного народу. Щоправда, давні греки надзвичайно чутливо

ставилися до відтінків мови, у їхній лексиці уявлення про слово виражалося по-особливому. Вони розрізняли “слово” як “міф” (mythos), “слово” як “епос” (epos), “слово” як “логос” (logos). І міф, і епос, і логос мали свої сфери вжитку, хоча їхні межі можна чітко визначити лише при спеціальному аналізові: давня традиція міфом називала “слово” (розповідь) про богів і героїв, епосом — пісні про їхні подвиги, а логосу віддавали сферу філософії, науки й думки взагалі, яка, окрім іншого, вивчала й міфи.

Грецька міфологія пройшла два періоди свого розвитку, які умовно можна назвати докласичним і класичним.

Розвиток міфології йшов насамперед від простого до складного, що поєднувалося також із розвитком від зовнішнього до внутрішнього.

Періоди розвитку міфології не можна розуміти метафізично, нерухомо й ізольовано; це лише в певному роді тенденції розвитку. Прикладом може служити міф про бога Гефеста. За уявленнями давніх греків, Гефеста, що народився кульгавим, мати Гера скинула з Олімпу. У цьому сюжеті відбита ідеологія доби матріархату, де найважливіші рішення приймалися жінкою. Міфологічна історія Гефеста мала й продовження: повернувшись на Олімп, за дорученням свого батька Зевса Гефест покарав Геру, прикувавши її між небом і землею. Таким чином, у цій розповіді наголошується на чоловічій домінанті, що дає змогу зробити припущення про більш пізній період створення цього сюжету — добу патріархату. Міф про Гефеста підтверджує, що розповіді про богів і героїв не були “закритими” формами: саме життя корегувало їхній зміст.

Отже, докласичний період розвитку міфології збігається з матріархальним родовим ладом. У зв'язку з цим докласичну міфологію називають також міфологією матріархату, а так як цей період найдавніший, то він може називатися архаїчними (від гр. слова архаїка — давній, початковий). Та цих визначень виявляється недостатньо.

Найдавніший вияв міфології іменується ще доолімпійський, дофесалійський, оскільки уявлень про богів, які живуть на горі Олімп в області Фесалії, на той час ще не було. Божества, уявлення про яких склалися в докласичну епоху, ще називають богами старшого покоління. Отже, грецький пантеон богів починається з вічної і безмежно-неозорої порожнини — Хаосу, у якому з'являється Гея (земля) і Ерос (Любов). Це були три начала майбутніх поколінь “старших богів”, що свідчили про бажання стародавніх греків ще тоді філософськи осмислити ці міфологічні образи, які символізували поняття простору (Хаос), матерії (Гея) та постійного руху (Ерос). У різних поколіннях вони породжують Урана (небо), Селену (Місяць) та багатьох інших. З надр Землі з'являється Понт (море).

Ці боги наганяли на людину лише страх, підкреслювали її беззахисність і безпорадність перед ними, пригнічували її свідомість, виховували в ній жалюгідну покірність.

Через це, характеризуючи докласичний період міфології, вчені застосовують цілу низку термінів, кожен з яких є дефініцією тієї чи іншої особливості періоду, тобто визначають певні форми міфологічного мислення доби матріархату: хаотична, хтонічна, фетишизм, тератоморфізм, анімізм (фітоморфізм, зооморфізм, міксантропізм).

Людина сприймала світ хаотично: первісний світ — безлад, дисгармонія, хаос (гр. chaos). Звідси й цілий ряд міфів про утворення світу, що бере свій початок із хаосу.

Як жінка була на тому ступені розвитку головою роду — мати-вихователька, мати-годувальниця, так і Земля — джерело й лоно всього живого, богів, демонів, людей. Земля у грецькій мові “хтонос” (гр. chthōn)— тому й форма мислення може називатися хтонічною. Усій хтонічній міфології притаманний метаморфізм - віра у здатність до перетворень). Він показує, що хоча людина й відкрила абстрактне мислення, була ще не здатна до тонких понятійних дефініцій.

Якщо мати-Земля мислилася матір'ю для всіх, то все, що є в світі, виявляється одухотвореним. Кожне фізичне тіло і предмет, який розуміється як живе, є нічим іншим, як фетишем.

Фетишизм є однією з найдавніших форм релігійних вірувань, що виникли в первісному суспільстві. Сутність цієї віри полягає в мисленнєвому наділенні предметів і явищ неживої природи “чуттєво-надчуттєвими” властивостями, у результаті чого ці предмети і явища сприймалися як живі істоти-фетиші, ніби то здатні впливати на здоров'я людей, їхні стосунки, господарські справи тощо. Фетишистські уявлення певною мірою були притаманні для всіх племен і народів. Ще й досі забобонні люди вважають, що підкова “приносить щастя”, розсипана

сіль — чвари в сім'ю і т.п. Шанування ікон, хрестів є проявом фетишистських вірувань. Отже, фетишизм — міфологія, за якою речі сприймаються і одухотворено, і матеріально одночасно. Фетишизм у Давній Греції охоплює всі сфери дійсності. Насамперед серед фетишів бачимо богів і героїв у вигляді дерев'яних і кам'яних предметів, рослин і тварин. Наприклад, богиня Латона — поліно, Геракл — камінь, брати Діоскури — дві колоди з поперечними брусками, Афіна — змія, Зевс — бик, Діоніс — плющ, виноградна лоза, фалос, а також спис Ахілла, що міг зцілити та ін.

Наступна форма мислення пов'язана з уявленням давньої людини про навколишній світ як про щось страшне, потворне й дисгармонійне, що виражається терміном тератоморфізм (від гр. *teratos* — страховисько, чудо), а сама міфологія такою, що має справу з образами потвор і страхіть, а також із чудесами, що символізують силу землі. Наприклад, стоголовий Тіфон, Еринії — закривавлені жінки з собачими головами і зміями у розпущеному волоссі, Кербер — трьохголовий сторож підземного царство Аїда, лернейська Гідра, Химера, Сфінкс, немейський лев та інші.

Найдавніша міфологія не знає людських форм, вона доантропоморфна, так би мовити “долюдська”, а, будучи породженням природи, де все живе своїм таємничим життям, ця міфологія з повним правом визначається не лише як фетишиська, а й як фетишисько-анімастична.

Анімізм (від гр. *anīma* “аніма” — душа) — загальне одухотворення, яке передбачає наявність перевтілених людських праформ. Спочатку дух (демон) явища або речі був невіддільним від самого явища. Так, гине гамадрида, німфа дерева, коли його зрубують. Згодом самотійність духів, демонів зростає, у результаті чого вони стають узагальненнями — бог моря, бог річки тощо. Анімізм має свої підвиди (форми): зооморфізм (твариноподібна зовнішність божеств), фітоморфізм (рослинноподібна), міксантропізм (“змішані” форми, наприклад, кентавр, сирена, Сфінкс).

Таким чином, постає цікавий комплекс найменувань, знаючи суть яких, можна відразу в цілісному вигляді уявити специфіку докласичної міфології. Риси докласичної міфології такі:

- злиття архаїчної людини зі світом природи, її не-виділення із природного буття, відчуття себе, як і всього тваринного світу, часткою природи, породженням тієї ж матері-матерії (це пояснює популярність у докласичному періоді міксантропічних форм);
- для докласичної міфології характерні міфи про перетворення однієї істоти в іншу, те, що називається перевертнями;
- одним із важливих принципів архаїчної міфології є панування у світі неспіввідносності, непорядкованості, дисгармонії, що доходить до невизначеної форми для породження природи;
- у міфах цього періоду особливу роль відіграють жіночі образи, що підтверджує матриархальний характер епохи.

Класична міфологія теж має кілька визначальних термінів. Це і олімпійська (фесалійська) міфологія, і патріархальна, бо класичний період виростає на основі патріархальної общини.

Класична міфологія не хтонічна, це не міфологія Землі. На відміну від докласичної міфології, класична виключно анімістична, коли божество мислиться безсмертним і вічним. Створені антропоморфні боги ні в чому не відрізняються від людини за винятком двох рис — безсмертя і вроди. Їх називали олімпійськими богами, або “богами молодшого покоління”.

Класична міфологія протиставляється архаїці з її зооморфними, фітоморфними і міксантропічними формами, адже олімпійські боги — антропоморфні (людиноподібні). Таким чином, для класичного періоду характерний антропоморфізм. У класичній міфології антропоморфізм заснований на принципах гармонії, міри і загальної впорядкованості, що є передумовою уявлень про прекрасне тіло й прекрасний дух, властиві героїчній людині. Звідси — олімпійська міфологія іменується не тільки антропоморфною, а й героїчною. Для класичного періоду характерними будуть вже не форми мислення, а етапи розвитку: рання класика, героїзм, самозаперечення міфології, пізня класика і декаданс.

Перший етап — рання класика. За міфологічними уявленнями, навколо верховного бога Зевса групуються інші боги, утворюється система олімпійських богів. За ними закріплюються постійні функції. Постає ряд героїв (істоти, у яких один із батьків — безсмертний), що перемагають страховиськ і демонів (Геракл, Тесей, Персей, Белерофонт). Зростає оточення Зевса на Олімпі, Аполлона на Парнасі.

Другий етап — героїзм. Зростає самотійність людей у взаєминах з богами, смерті викликають безсмертних на змагання (Афіна і Арахна, Латона і Ніоба, Тантал, Сізіф

випробовують олімпійських богів, Діомед бореться з Танатом). Звичайно, за свою зухвалість смертні дістають покарання, але відчувається у їхніх вчинках переддень виродження міфології. Для пізнього героїчного періоду характерні міфи про родові прокляття (фіванський цикл).

У сюжетно-тематичному плані виділяються три “кроки” у розвитку героїчної міфології. Для всіх них характерна одна модель сюжету: герой вступає у двобій або змагання з хтонічною потворою і перемагає її. Визначний дослідник античності О.Ф.Лосєв тлумачить змагання з хтонічною потворою як відображення історичної боротьби патріархального права з матріархальним. Майже в усіх випадках хтонічні потвори виступають як істоти жіночої статі.

Пізніше боротьба між патріархатом і матріархатом у міфах могла відбиватися і в гротескних формах. Так, за відомим міфом, Зевс вступає в ролі породіллі й народжує зі своєї голови дочку Афіну, богиню справедливої війни, покровительку міст і ремесел, а зі стегна – сина Дафніса, бога виноградарства.

Перший “крок” героїчної міфології Б.Б.Шалагінов пропонує умовно називати “етапом Геракла”. Показовою є міфічна біографія цього надзвичайно популярного в Греції героя, який здійснював свої подвиги за допомогою грубої фізичної сили. На архаїчність міфів вказує зв'язок образу Геракла з функціями шамана: він тримає на собі небесний звід у міфі про яблука Гесперид, спускається у царство Аїда, щоб вивести трьохголового пса Кербера.

Другий “крок” – “етап Одиссея”. Герой перемагає хтонічних чудовиськ за допомогою не так фізичної сили, як розуму, хитрощів, спритності. Його стосунки й конфлікти з навколишнім світом урізноманітнюються. Інший герой міфів – Едіп – також перемагає потвор за допомогою розуму: він єдиний зі смертних, хто відгадує загадку Сфінкса й цим знищує його злу силу.

Третій крок – “етап Персея”. Прикладом можуть бути міфи, герої яких не лише перемогли чудовиськ силою і розумом, а й діставали за це винагороду – вродливу дівчину. Це Персей, який знищує медузу Горгону у двобої за допомогою хитрощів і порад богів, а пізніше використовує здатність погляду медузи перетворювати все на камінь і визволяє прекрасну Андромеду. Схожа схема простежується і в міфі про Тесея: битва з чудовиськом Мінотавром, вихід із лабіринту за допомогою нитки, яку дала царівна Аріадна.

Ці та інші міфи показують, що боротьба чоловіка й жінки за владу та вплив у роді закінчилася. Тепер чоловік – голова роду – не сприймає жінку як суперницю, а, так би мовити, дивиться на неї іншими очима, оцінюючи її фізичну вроду. Міф переростає (трансформується) в епос і певні фольклорні жанри (казку тощо), отже, відбувається перехід до наступного, третього, етапу розвитку класичного міфології.

Третій етап – самозаперечення міфології. Прикладами його є міфологія бога виноградарства Діоніса. Зі свят на честь цього бога в Давній Греції бере початок драма, автори якої пізніше використовуватимуть міфічні сюжети для своїх творів. Тобто, міф, втративши своє сакральне значення, перетвориться на художній матеріал. Ще один приклад самозаперечення міфології – міф про Прометея, безсмертного, а не героя, що повстав проти олімпійських богів.

Четвертий етап – пізня класика і декаданс. Міфологія в значенні наївної віри закінчувалася разом із первіснообщинною формацією, для якої вони була необхідною ідеєю.

Отже, характерна особливість давньогрецької міфології полягає в тому, що, досягнувши розвинутих форм, вона не сакралізувалася і не самоізолювалася в релігії (як це трапилося в стародавній Іудеї) або в культі (як у середньовічній католицькій Європі). Давньогрецька міфологія плавно продовжувала свій розвиток у рамках мистецтва. Це дозволило їй зберегти свій гуманістичний субстрат, тобто спрямованість на людину, на людське. Ось чому оновлення європейської культури в добу Відродження було тісно пов'язане з відродженням грецької і римської античності, античного ідеалу людини.

Особливості римської міфології

Первинні форми релігійних вірувань та уявлень у римлян були більш примітивні і наївніші за грецькі. На відміну від давньогрецької, рання римська релігія була позбавлена антропоморфізму (тобто римляни спочатку уявляли своїх богів у вигляді безликих духів – “добрих” і “злих”), тому вона не могла стати підґрунтям для літератури. Власне римськими богами були лише Янус, Квірін і Марс. Лише пізніше, під впливом етрусків, а головне – грецької релігії, римляни олюднюють своїх богів, майже повністю засвоюють давньогрецькі релігійні уявлення, найчастіше

обмежуючись простим перейменуванням еллінських богів. Так, Зевс стає Юпітером, Афродіта – Венерою, Гера – Юноною тощо.

Для римської, як і для грецької міфології, властиве сприйняття об'єктивного космосу як реального, одухотвореного, але обов'язково матеріального й чуттєво сприйнятого. Як і про греків, про римлян можна сказати, що вони "стихійні матеріалісти". Усі їхні демони, боги є породженням землі, і їм притаманні ті самі вади й навіть злочини, що й звичайнісіньким людям. Отже, римська міфологія відзначається "земним характером". Римляни не володіли такою творчою уявою, як греки, тому їхня міфологія значно бідніша. І, як уже наголошувалося, у них були власні боги й божества (наприклад, Янус, Фавн, пенати, Квірін), але більшість із них – запозичені у греків, наділені такими ж рисами. Нерідко грецькі за своїм походженням боги ототожнюються пізніше з римськими.

У Римі існували культи предків, героїв і геніїв. Рід, патріархальна сім'я – першооснова давньоримської общини. Тому закономірно, що в Римі існував культ предків, чиї зображення зберігали і передавали з покоління в покоління. Культи розподілялися на родинні, общинні і загальнополісні. Людина привчалася поважати рід-плем'я і відчувати себе часткою цілого. Згодом імператор Август намагатиметься відродити так звані римські чесноти, зокрема примусити молодь шанувати батьків і рід.

4. Поширені жанри народно-поетичної творчості, їх виконавці

Джерелом будь-якої національної літератури є народна творчість, невід'ємною частиною якої є міфологія. Також близька до міфу є казка, її відрізняє від міфу лише підкреслена фантастичність подій. У давніх греків не було чіткої різниці між міфами та казкою, тому ми не багато про неї знаємо. Казки розповідали в гінекеї (жіноча половина хати), жінки розповідали про принців, фантастичних драконів та прекрасних принцес (про це є згадки у працях давніх авторів: наприклад у Аристофана у «Лісістраті»).

Байка також може бути віднесена до найдавніших видів устояної народної творчості. У байках збереглися риси тваринного епосу, виникнення якого пов'язано з життям перших людей – мисливців. Багато чисельні байки, що розповідали в 5 столітті до н.е. зазвичай приписують фрігійському рабу Езопу (Есопу). З більш пізнього періоду збереглася ціла книга дотепних розповідей про його життя та пригоди, це лише підтверджує той факт, що навіть тоді мало що знала про його життя. Тим не менш, під його ім'ям дійшла до нашого часу збірка байок у прозі. Його склад дуже різноманітний: поряд з досить відомими сюжетами є навіть анекдоти, що належать до різних епох. Саме з цієї причини мова про одного автора навіть не може йти. Серед байок, які приписують Езопу ми зустрічаємо добре відомі нам сюжети: «Голодна лисиця помітила на лозі виноград. Їй закортіло його з'їсти але вона не змогла до них дістатися, вона пішла геть та сказала про себе, що вони ще зелені». Ще можна згадати такі байки як «Вовк та ягня», «Селянин та змія», «Жаба та вол», «Цикала та мураха», «Ворон та лисиця». Пізніше багато письменників надавали цим сюжетам літературну форму.

Також до усної народної творчості належать загадки, приказки та прислів'я, що мають таку ж природу, що і байки.

Фольклорна або народна пісня (вона теж є жанром усної народної творчості) була чи не першим естетичним проявом людських почуттів. Перші пісні народилися з трудового процесу, організуючи та полегшуючи його своєю ритмікою. Тому робочі або трудові пісні були поширені всюди, де працювали колективи людей одного фаху.

Гомер, розповідаючи в «Іліаді» про щит Ахілла, згадує пісню виноградарів, що її співають хлопці й дівчата після закінчення роботи і супроводжують танцями. В цій поемі багато плачів, вони хоч і піддані автором літературній обробці, але в цілому передають зміст і загальний характер народної пісні.

Поряд із трудовими поширеними були весільні пісні (гіменеї), з яких пізніше пішов своєрідний ліричний жанр епіталами, поховальні (френи), численні побутові, що супроводжували різні події в житті людини. Багато було бенкетних, або застольних, пісень, які вирізнялися досить різноманітними тематикою й засобами їх виконання. Особливу групу становили обрядові й релігійні пісні, гімни на честь богів. Часто вони діставали у греків назви залежно від того, хто виконував дану пісню або якому божеству вона була присвячена. Наприклад, пісня, яку виконував

хор дівчат, називалася парфенія, богу Аполлону співали пеан, богу Діонісу — дифірамб, який через багато століть відіграв вирішальну роль у появі трагедії.

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Розкрийте сутність поняття «міф». Поясніть, чим характеризується міфологічний світогляд, в чому його особливість.
2. Як виглядав пантеон давньогрецьких богів? Дайте їхню коротку характеристику.
3. Назвіть відомих вам героїв, опишіть їх. Яка роль героїв у давньогрецькій міфології?
4. У чому полягала основна відмінність світосприйняття у Давньому Римі та якою була її причина?

Лекція № 2

Тема

Давньогрецька література

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літератури Давньої Греції.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Грецький героїчний епос та дидактичний епос.
2. Історичні етапи розвитку давньогрецької лірики. Вплив давньогрецької лірики на розвиток європейської поезії.
3. Основне джерело походження давньогрецької трагедії і комедії. Складові грецького класичного театру.
4. Зародження давньогрецької прози. Перші прозові жанри: історіографія, ораторське мистецтво, філософія. Найвизначніші праці давньогрецьких істориків і філософів. Грецький роман, його тематична та художня своєрідність.

Основний зміст

1. Грецький героїчний епос та дидактичний епос

Література давніх греків виникла на основі фольклорних жанрів грецьких племен і народностей. Це були міфи, дидактичний фольклор у формі загадок, прислів'їв, афоризмів, а також культові гімни, обрядові пісні та заклинання. Першими за часом виникнення пам'ятками давньогрецької літератури є поеми Гомера "Іліада" і "Одіссея". Проте вже розмір цих творів, складний сюжет і встановлена поетична техніка засвідчують наявність досить значної догомерівської творчості, що існувала в архаїчному періоді. Свідчення цього можна знайти у творах самого Гомера, а також за пізнішими викладами її змісту і посиланнями в античній літературі. Творцями догомерівської поезії були Орфей, Ліна, Мусей, Евмолп та інші, чиї імена значилися впродовж античного періоду розвитку європейського мистецтва як імена мудреців.

Поеми "Іліада" і "Одіссея", які приписувалися сліпому співцеві-декламатору Гомеру, створюються на основі епічних пісень аедів і рапсодів, що оспівували героїв племені і роду, а також легенд про події минулого в Іонії. "Іліада" є зразком героїчного, а "Одіссея" – пригодницького епосу, які вплинули на розвиток усієї європейської і світової культури. Пізніше поетом Гесіодом були створені поема "Труди і дні", що для багатьох поколінь стала зразком дидактичного, а його ж твір "Теогонія" – генеалогічного епосу.

Таким чином, у давньогрецькій літературі розрізнялися такі види епосу, як героїчний, пригодницький, дидактичний, генеалогічний.

Виникнення епосу було закономірним процесом подальшого розвитку міфології. Тривалий час міфи залишалися суттєвими елементами магічного обряду або релігійного культу. Виконання епічних пісень було суворо регламентованим: їх виконували під час важливих обрядів чи культових або побутових свят, тобто виконання мало публічний характер. Спеціальною була і техніка виконання: мелодійним речитативом у супроводі музичного інструмента. Пісні виконував аед, а пізніше – рапсод, який, керуючись власним смаком, комбінував пісні з відомих міфів. Один із найулюбленіших міфічних циклів – Троянський. Розповіді про Троянську війну є не чим іншим як міфологізованими народною фантазією історичними подіями.

Передаючись із покоління в покоління, міфологізована історія ахейського часу послужила основою для грецького епосу, остаточне оформлення якого відбулося не раніше VII ст. до н.е. і завершило багатовіковий період існування усної епічної традиції, яка своїм корінням сягає мікенських, а подекуди й домікенських часів. На основі лінгвістичного аналізу встановлено, що

“Іліаду” створено не пізніше середини VIII ст. до н.е., а “Одіссею” – не пізніше середини VII ст. до н.е.

Отже, міфологічною основою гомерівського епосу, зокрема поеми “Іліада” є окремі епізоди троянського циклу міфів, а поеми “Одіссея” – один із циклів про повернення героїв Троянської війни додому, так звана “кіклічна” (“циклічна”) поема.

2. Історичні етапи розвитку давньогрецької лірики. Вплив давньогрецької лірики на розвиток європейської поезії

На формування давньогрецької лірики вплинув фактичний розпад родової організації в результаті росту приватної власності й пов’язаного із цим соціальним розшаруванням усередині роду. У зв’язку із цим зростає роль особистості в громадському колективі, у суспільстві. Людина почала усвідомлювати себе як щось самостійне, як особистість, з’являється індивідуальний поет, і, відповідно, й індивідуальна лірика.

Перш ніж стати лірикою в нашому розумінні цього слова, цей давній вид поезії існував у архаїчній формі. Архаїчна лірика була дуже мало виділена з побутового, виробничого, релігійного й загалом із приватного та суспільного життя. Вона ще мало говорила про внутрішній стан людини, її настрої. Архаїчна лірика була настільки нерозривною із трудовою піснею, весільною, шлюбною, поховальною, а також зі всіма релігійними піснями, з життям і побутом людини, що, якщо й виражала якоюсь мірою внутрішній стан і настрої людини, то це вираження було міцно пов’язане із працею, обрядами, магією, різними формами побуту. Отже, архаїчна лірика була наділена синкретичним характером.

Лірика в сучасному розумінні, або класична лірика, змогла зародитися лише в умовах розпаду первісного колективу й виділення окремої людини як особистості. Окрім того, міфологія, яка була ідеологією первісного суспільства, занепадає й перестає відігравати функції ідеології, не задовольняючи потреби людини, яка вже мислила себе індивідумом, особистістю.

Класове рабовласницьке суспільство породило приватну власність і приватну ініціативу. Тепер людина вільніша й більш самостійна, ніж та, що була в родовій общині. Адже за родової формації взагалі ніяка ініціатива не належала окремим особам. Тепер же особа заговорила про саму себе й у приватній ініціативі, і в політичній діяльності, і на ринку, і в художній майстерності, і в філософських роздумах. Заговорила вона й про свої настрої, що й привело до появи класичної лірики.

До того, як постати у класичній формі, класична лірика розвивалася в різних напрямках. Один напрям лірики тяжів до епосу й дуже мало містив у собі власне особистих тенденцій. Другий, навпаки, поглиблює ці внутрішні настрої людини (наскільки це було можливим у рабовласницькому суспільстві). Третій — намагався поєднати особисті й державні інтереси, а четвертий напрям взагалі мав тенденцію ігнорувати полісні авторитети, що свідчило про кризу самої полісної системи.

Термін “лірика” був введений у III ст. до н.е. олександрійськими вченими для позначення тільки таких творів, які в Греції VIII – IV ст. до н.е. виконувалися під акомпанемент струнного інструмента — ліри або кіфари. Відомо, що в лірику входило й танцювальне мистецтво. Тож первісно під лірикою розуміли поєднання слова, музики й танцю у різних комбінаціях. У поняття антична лірика включають також твори (вірші), які спочатку виконувалися речитативом у супроводі флейти, але пізніше вони набули декламаційного характеру, це так звані елегії і ямби. Те, що написано гекзаметром, вчені-олександрійці називали епосом, а решту віршованих творів, написаних іншими розмірами, — лірикою.

У своєму розвитку антична лірика пройшла чотири етапи, які збігаються з етапами історичного розвитку суспільства. Перша історична дата давньогрецької лірики (а, отже, і всієї давньогрецької літератури) 6 квітня 648 р. до н.е. Саме в цей день відбувалося сонячне затемнення, яке згадується у вірші Архілоха. Це і дало можливість встановити таку точну дату.

Розвиток давньогрецької лірики першого періоду уславлений такими іменами, як Алкмен, Каллін, Сімонід, Стесіхор, Аріон, Солон, а також Архілох, Алкей, Сапфо і Тіртей. Представники лірики другого періоду — Івік, Сімонід Кеоський, Гіпонакт Клазоменський, Анакреонт. Другий період класичної лірики збігається з часом тиранів другої половини VI ст. до н.е. Особливості розвитку літератури в цей час — розвивається доесхілівська трагедія, у якій основну роль відігравав хор.

Третій період відзначається розвитком хорової лірики. Це час об'єднання давньогрецьких полісів та їхньої боротьби за загальногрецьку демократичну єдність у боротьбі проти деспотичного Сходу, період греко-перських війн. На ці роки припадає найбільш зріла творчість Сімоніда Кеоського, Вакхіліда, Феогніда Мегарського і Піндара.

Четвертий період – кінець розвитку всього класичного періоду давньогрецької трагедії. Він охоплює другу половину V ст. до н.е. Лірика вже не могла бути провідним жанром, вона поступилася місцем драмі. Від лірики того часу вимагався драматизм і витончена музичність. Представник цього часу — Тимофій Мілетський.

Зразком елегійної поезії є творчість Тірtea. Поет, що жив у другій половині VII ст. до н.е., був одним із найвідоміших представників декламаційної лірики. Провідними темами його творчості були політична та громадянська. На відміну від гомерівського епосу, ідеалом якого був шляхетний герой, що шукав на війні особистої слави і здобичі, військові елегії Тірtea були звернені до всіх громадян полісу, яких поет закликав до чесного виконання своїх громадянських обов'язків, і, насамперед, до виконання священного обов'язку захисника вітчизни від ворогів.

У творах Тірtea також чимало порад, настанов співвітчизникам. Його бойові пісні сповнені патріотизму, надихають на подвиги. У цьому Тіртей продовжує традиції войовничо-патріотичної лірики своїх попередників, зокрема Калліна.

Другим видом декламаційної лірики був ямб. Коріння ямбічної лірики у фольклорі, пов'язаному з культом Деметри. Міф розповідає, що засмучену викраденням доньки Деметру розвеселила непристойними жартами Ямба —служниця елевсинського царя. Із словом “ямб” у давніх греків асоціювалося уявлення про жартівливий характер твору, тоді як у літературі Нового часу ямб — поняття тільки метричне. Представники ямбографії — Сімонід з Аморгу, Гіпонакт Клазоменський, Архілох.

Творчість Архілоха і з точки зору хронології, і за талантом вважається в античній ліриці першою величиною. Творець елегійної і ямбічної лірики, Архілох писав переважно сатиричні твори. Він складав байки, елегії, гімни, епіграми, але найбільше любляв ямби. Його дошкульні ямби порівнювали з отруйним жалом.

В уїдливіх ямбах Архілох висміював людські вади, і, насамперед, бездумне поклоніння старим морально-етичним нормам. Для поета не існує беззаперечних моральних цінностей, які були основою поведінки гомерівських героїв. Він іронізує навіть над військовою честю і славою. У його очах слава заради слави та ще й ціною життя взагалі позбавлена будь-якого глузду. Поет не визнає навіть слави захисника вітчизни, бо “доля полеглих — найгірша” і “вдячність живі відчують лиш до живих”, а “хто поліг, тому ні слави, ні подяки нема”.

Ніби сперечаючись з Тіртеєм, Архілох із іронією розповідає, що йому доводилося тікати з поля бою, гублячи при цьому свій “бездоганний” щит. Життя дорожче, вважає Архілох, а щит, врешті, можна придбати новий. Порівнюючи Тірtea з Архілохом, вчені помітили, що їхня поезія немовби уособлює два різні типи світосприйняття, характерні для елегії і ямба.

Нашадки, знову ж таки всупереч переконанням Архілоха, не забули ні поета, ні його сатиричних ямбів. Творчість поета мала велике значення для розвитку трьох великих давньогрецьких трагіків — Есхіла, Софокла і Евріпіда й комедіографа Аристофана.

Пісенну, а саме сольну лірику, представляє творчість поетів Алкея, Сапфо і Анакреонта.

Алкей походив із багатой аристократичної еолійської родини з о.Лесбос. Народився між 630 і 620 р. до н.е., брав участь у війні за Сігей — важливий стратегічний пункт на шляху до Чорного моря. За царювання Піт така Алкей був в опозиції, через що змушений був піти у вигнання спочатку в глиб острова, а потім опинився аж у Єгипті. З часом Піттак дозволив опозиціонерам повернутися на батьківщину, в тому числі й Алкею.

Важливе місце у творчості Алкея посідають твори з виразними мотивами громадянської боротьби, суспільно-політичної активності. Ці поезії відзначаються гостротою, і навіть агресивністю. Поет сміливо й нещадно критикує самого царя. Поряд з гнівною сатирою звучать мотиви смутку, ностальгії. У віршах громадянської тематики зустрічаються часті описи зброї, військових обладунків тощо.

Але визначальними у творчості Алкея є теми природи, вина і жінок. У віршах, присвячених “жіночій” темі, переважає тема засудження жіночої невірності, у яких він

використовує міфологічну тематику (поезія “Єлена”). Тема кохання розкривається в поетичному листуванні із легендарною поетесою Сапфо.

Життя поетеси Сапфо, найталановитішої і найвитонченішої у Стародавній Греції, овіяне легендами. Одна з них розповідала, що 60-літня Сапфо, покохавши без взаємності юнака Фаона, кинулася в море. Ця легенда була настільки популярною, що вже в античності римський поет Овідій, вражений трагічною долею Сапфо, напише від її імені передсмертний лист “Сапфо — Фаону” (збірка “Героїди”). Як і Алкей, Сапфо походила з аристократичної родини, що через свої політичні погляди потрапила у вигнання. Повернувшись, Сапфо оселилася на острові Лесбос, де організувала поетично-музичну школу для багатих і знатних дівчат, яку вона сама називала “Будинком муз”. Ця школа стала своєрідним поетичним центром мистецтва відкриття внутрішнього світу людини (і водночас звинуваченням Сапфо у нетрадиційному коханні).

Відомо, що поетеса створила 9 книг поезій, але до нас дійшли тільки фрагменти її творів, за винятком 3-5 віршів, що збереглися більш-менш повністю, а також численні свідчення сучасників про її талант.

Основна тема поезії Сапфо — кохання. Любов у поезіях Сапфо — це почуття земне, тілесне: “Вся тремчу вкриваючись холодним потом”, або “Раптом жар тонкий пробігає тілом”. Поезія Сапфо вражає пристрастю і людяністю, зміст її — внутрішнє світло духовно багатой людини.

Останній великий представник монодійної (сольної) лірики — Анакреонт. Хоча він і був іонійцем, творчість Анакреонта близька до лесбоської поезії Алкея і Сапфо. Поезія Анакреонта стала символом грайливого, веселого і витонченого еротизму. Проводячи час у втіхах, бенкетах і насолодах, визнаючи і вшановуючи тільки трьох богів — Ерота, Афродіту і Діоніса. Анакреонт залишився в пам’яті наступних поколінь сивоголовим веселим стариганом, що оспівує кохання і вино.

Твори поета не мають тієї сили і глибини почуттів, що були притаманні ліриці Сапфо. Там, де у Сапфо щира молитва до Афродіти, в Анакреонта — витончене й напівжартівливе звернення за допомогою до Дафніса, бога виноградної лози. Проте поезії Анакреонта доступні й досить складні емоції: “Люблю — і наче не люблю”. У його віршах народжується образ бога кохання — могутнього коваля, що б’є важким молотом по серцю. Та все ж таки для поезій Анакреонта більш характерним є ставлення до життя і кохання як до цікавої гри (до речі, звичай зображувати Ерота у вигляді хлопчика-пустуна, що забавляється, жбурляючи в людину м’яч або пускаючи стріли кохання, став традиційним завдяки поезії Анакреонта). З любовною тематикою у творчості Анакреонта тісно пов’язані і “застольні” мотиви. Та справжню славу його імені принесли вірші поетів, які розвивали мотиви його лірики в епоху еллінізму, і які послужили зразком для пізнішої “анакреонтики”. У кінці XVIII — початку XIX ст. “анакреонтична поезія” набула особливої популярності в європейській ліриці (Парні у Франції, Батюшков, Пушкін у Росії, Глейм у Німеччині).

3. Основне джерело походження давньогрецької трагедії і комедії. Складові грецького класичного театру

Зародження і розвиток античної драми пов’язаний із так званим класичним періодом давньогрецької літератури. Класичний період припадає на V — IV ст. до н.е. У цей час грецьке рабовласницьке суспільство переживає період свого найвищого розквіту — економічного, політичного, культурного, який тісно пов’язаний з Афінами, що, після того, як Іонія підпала під владу персів, стали центральним полісом держави. У сфері літератури перевага Аттики, центром якої були Афіни, була настільки значною, що цей період називають аттичним періодом античної літератури. Одним із найбільших досягнень тогочасного античного суспільства стала афінська демократія.

Час могутності афінської держави і разом з тим завершення демократизації державного ладу Афін припадає на 50-30-і р. V ст. до н.е., що дістав назву від імені тогочасного лідера полісу, на “вік Перикла” — епоху внутрішнього розквіту Греції.

За час правління Перикла Афіни стають центром грецького мистецтва: активне будівництво, розвиток архітектури (Парфенон, Пропілей, Ерехфійон), організовується школа скульптора Фідія. У місті процвітала філософія: критика системи олімпійської міфології і релігії

Ксенофана, філософія Анаксагора, “стихийний матеріалізм” Демокріта, розпочинається софістичний рух.

Афінська демократія створює літературу, глибоко відмінну від тієї, яка розвивалася в аристократичних общинах або при дворах тиранів. Література аттичного періоду звернена до народу, до колективу афінських громадян, і розробляє питання, породжені соціальним і політичним життям афінського полісу.

Види драми — трагедія і комедія — у своєму розвинутому вигляді стали найважливішими знаряддями для постановки проблем, що хвилювали афінську аристократію. Щодо драми сатирів, то вона не відігравала самостійної ролі й була лише додатком до вистав трагедії.

Обов'язковим елементом культу Діоніса було виконання хором гімнів на честь бога виноградарства — дифірамбів, — що з часом набуло форми змагань. Дифірамбічний хор розташовувався півколом і складався із 50 хореутів, підібраних за віком і статтю (наприклад, хор юнаків, хор літніх жінок тощо). На чолі хору стояв заспівувач — корифей (або ексархос). Окрім дифірамбічних хорів були старовинні сатирівські хори, учасники яких переодягалися на сатирів.

Отже, переодягання, змагання у вмінні виконувати дифірамби на честь Діоніса й інсценізація міфічних сюжетів — три “кити” свят на честь бога виноградарства, на основі яких і постала давньогрецька трагедія.

Від зовнішнього вигляду заспівувачів дифірамбів, які переряджувалися у сатирів, козлоногих супутників Дафніса, і виникло слово “трагедія”, що буквально означає “пісня козлів” (від “трагос” — козел і “оде” — пісня). Таку думку висловив свого часу Аристотель у знаменитій праці “Поетика”. Загалом питання походження давньогрецької трагедії належить до найбільш складних в історії античної літератури.

Головними героями в трагедіях були боги та міфологічні герої. Особливістю еллінських богів було те, що стародавні греки створили їх за образом і подобою людей, наділили всіма людськими якостями, почуттями і навіть вадами. У самому характері еллінів прагнення до самопізнання було значно глибшим, ніж у інших народів. І, створюючи подібних до себе богів, наділяючи їх людськими рисами й емоціями, вони тим самим намагалися краще пізнати себе, вдосконалити своє єство, наблизити до себе богів. Трагічні поети використовували міфи, і, якщо цього вимагали їхні ідейно-художні задуми, сміливо йшли на деякі зміни в них. Отже, сюжетною основою давньогрецької трагедії є міфологія.

Особливості поетики античної трагедії: мінімум акторів (від 1 до 3), наявність хору і його активна роль у розвитку дії.

Трагедія складалася із таких елементів: пролог, парод, епісодій, стасим, комос, ексод. Ці частини трагедії чітко простежуються у творах Есхіла, Софокла та Евріпіда.

З іменами трьох великих давньогрецьких трагіків Есхіла, Софокла й Евріпіда пов'язують три етапи розвитку античної трагедії.

Есхіл (525 р. до н.е. — 456 р. до н.е.) — “батько давньогрецької трагедії”, драматург епохи становлення афінської рабовласницької демократії. Його творча спадщина складається з 70 трагедій і 20 сатирівських драм. До нас дійшло 7 трагедій (“Прохачки”, “Перси”, “Семеро проти Фів”, трилогія “Орестея”: “Агамемнон”, “Хоефори”, “Евменіди” і одна трагедія з трилогії про Прометея “Прометей закутий”) і понад 400 фрагментів. У драматичних змаганнях Есхіл перемагав 13 разів, а за іншими даними — 28.

Проблематика його трагедій: “людина і світ”, моральний обов'язок людини перед державою, провинна і відповідальність. Трагедії Есхіла засвідчують високий громадянський і релігійний пафос. У творах Есхіла явний авторський інтерес до долі роду, а не до долі окремої людини.

Трагедія “Прометей закутий” — один із найвідоміших творів драматурга, що був частиною трилогії про Прометея, яка не дійшла до нас (“Прометей — носій вогню”, “Прометей закутий”, “Звільнений Прометей”). У давньому міфі, що, як уже зазначалося, вперше опрацював Гесіод, Прометей — бог вогню.

У автора “Теогонії” Прометей — хитрий олімпієць, що підтримував людей при визначенні частки жертвоприношень і викрав для них священний вогонь. В інтерпретації драматурга цей образ набув іншого, більш глибокого й гуманістичного звучання. Прометей у Есхіла є уособленням поступальної ходи суспільства, яскравим виявом людської цивілізації.

Софокл (496 р. до н.е. — 406 р. до н.е.) — драматург епохи розквіту афінської рабовласницької демократії і початку її розкладу. Народився в Колоні, біля Афін. Одержав хорошу освіту.

Софокл-драматург захищав ідейно-політичні й етико-естетичні основи полісу. Упродовж всього життя створив більше 100 трагедій і 18 разів отримував перемоги. До нас дійшло 7 його п'єс — “Цар Едіп”, “Едіп в Колоні”, “Антигона”, “Електра”, “Аякс”, “Філоктет”, “Трахінянка”.

Основна проблематика трагедій Софокла: “людина і суспільство”. Софокл піднімає питання ставлення до релігії, розглядає вільні вчинки героїв, що приводять до виконання громадянського й морального обов'язку і разом з тим волі богів. Для Софокла характерне “олюднення” трагедії, зосередження уваги на долі окремого героя, посилення інтересу до людської особистості. У драматурга люди зображуються, за свідченням Аристотеля, такими, “якими вони повинні бути”.

Кращі з трагедій Софокла засновані на фіванському циклі міфів — “Цар Едіп”, “Едіп в Колоні”, “Антигона”. Ці твори належать до того композиційного типу, що його можна назвати монодрамою: увага у творах зосереджена на головному героєві, який мусить приймати й обстоювати важливе рішення. В основі трагедії “Цар Едіп” лежить міф про родове прокляття, що тяжіло над царем Лаєм і справдилося на його синові Едіпі. Доля всіх персонажів міфу була заздалегідь визначена цим прокляттям: Лай мав загинути від руки свого сина, а Едіп — вбити батька й одружитися з власною матір'ю.

Еврипід (484 р. до н.е. — 406 р. до н.е.) — драматург кризи афінської рабовласницької демократії. Народився на о. Саламіні. Вчився у Протагора, Анаксагора. Більшу частину життя прожив у Афінах. У 408 р. до н. е. переїхав у Македонію на запрошення царя Архілая, там і вмер.

У драматургії Еврипіда відображені його політичні (антиспартанські тенденції, орієнтація на вільних трудівників як основу полісу), релігійні (критика олімпійських богів), етико-естетичні (постановка проблеми становища жінки в афінському суспільстві) погляди.

Усього Еврипід написав 90 творів, до нас дійшло 17 трагедій (“Алкеста”, “Медея”, “Теракліди”, “Іполіт”, “Теракл”, “Гекуба”, “Андромаха”, “Прохачки”, “Іон”, “Троянки”, “Електра”, “Іфігенія в Авліді”, “Єлена”, “Фінікіянки”, “Орест”, “Вакханки”, “Іфігенія в Тавриді”; 18-ий твір — трагедія “Рес” — приписувався Еврипіду помилково) і сатирівська драма “Кіклоп”. Перемогу в драматичних агонах драматург одержував лише 5 разів, остання із них — за постановку “Вакханок” і “Іфігенію в Авліді” — посмертно. Неоцінений за життя, вже в III ст. до н.е., а потім і в епоху еллінізму та римських завоювань Еврипід став найпопулярнішим із трьох класиків грецької трагедії.

Значне місце у творчості драматурга посідає філософія. Еврипід навіть називали “філософом на сцені”, що пов'язано з розвитком природничих знань і філософських вчень за “доби Перікла”. Драматург виступає з критикою вчення софіста Протагора, який стверджував, що “людина є мірою всіх речей”. У трагедіях Еврипіда не раз говориться про обмеженість людських знань, про те, що саме через незнання людина може здійснити помилку і тим самим приректи себе на муки. Віра в богів не приводить Еврипіда до зневажливого зображення людей. Саме в стражданнях виявляються найкращі риси його героїв — шляхетність і стійкість духу. Трагедіям Еврипіда властивий дух життєствердження.

Поряд із трагедією і сатирівською драмою рівноправною учасницею театральних вистав на честь Діоніса, починаючи з 487 — 486 р. до н.е., була комедія. Відтоді на Великих Діонісіях, а пізніше й на Лінеях були запроваджені змагання “комедійних” хорів, які раніше входили до Діонісових свят лише як народна обрядова гра.

Давні греки не були одностайними щодо походження комедії. Одні виводили її назву від слова *come* — “село”, і робили висновок, що в її основі лежать насмішкуваті пісні селян, які висміювали своїх земляків, що чим-небудь їм допекли чи зробили якусь прикрість. Але більш обґрунтованим можна вважати пояснення Аристотеля, який виводив назву комедії від слова *comodia* — “комос” (“весела процесія п'яних гуляк”), тобто пісня учасників святкової сільської процесії, присвяченої прославленню животворних сил природи, і пов'язаної, як правило, з настанням зимового сонцевороту або весняного рівнодення (пізніше це стане улюбленим мотивом, що завершуватиме комічну дію — весільна процесія, любовна сценка або проходження комосу).

Тільки в Аттиці комедія досягла повного розквіту. Тут вона, не без впливу трагедії, набула цілком розвинутої фабули і структури, одержала різні характерні маски, певне число акторів. В

історії давньогрецької комедії виділяють три періоди, відповідно три різновиди жанру: стара комедія, або староаттична (V ст. до н.е.); середня комедія (початок IV ст. до н.е.) і нова, або новоаттична комедія (IV ст. до н.е.).

Художнім матеріалом для характеристики жанру староаттичної комедії є твори Аристофана. Щодо середньоаттичної комедії, жанру, так би мовити, перехідного типу від суспільно-політичної до побутової – то її зразки не збереглися, щоправда, зближення з таким жанром науковці відзначають у пізній творчості Аристофана. Час появи новоаттичної комедії – доба еллінізму, в яку інтерес до долі родини й окремого індивідуума переважав художній інтерес до історії держави чи царської династії. Цим і зумовлений родинно-побутовий конфлікт жанру, який репрезентує творчість комедіографа Менандра, представника новоаттичної комедії.

Найбільшого завершення староаттична комедія досягла у творчості Аристофана (445 р. до н.е. — 388 р. до н.е.) — “батька комедії”.

Комедіограф відмінно знав і міське життя, і сільським життям: був глибоко обізнаний із землеробським календарем, народними прикметами, породами птахів і сортами овочів тощо. Разом із цим Аристофан відзначався величезною освіченістю і знанням поем Гомера і Гесіода, старовинних застольних пісень, дифірамбів, трагедій сучасників. Підраховано, що тільки в комедіях, які повністю збереглися, містяться цитати із 46 трагедій Еврипіда, використаних в пародійному плані.

У своїй творчості Аристофан пройшов шлях від “старої” (політичної) до “середньої” (суспільної, з елементами побутової) аттичної комедії.

У кожній зі своїх комедій Аристофан проводить певну, чітку, абстрактну ідею, тож його твори – це не комедія інтриги; його цікавлять не людські дії, а абстрактні ідеї. Відповідно стиль комедій Аристофана – класичний: він ґрунтується не на психології, не на аналізі переживань чи картин побуту, а на зображенні абстрактно-типового в індивідуально-пластичній формі.

4. Зародження давньогрецької прози. Перші прозові жанри: історіографія, ораторське мистецтво, філософія. Найвизначніші праці давньогрецьких істориків і філософів. Грецький роман, його тематична та художня своєрідність

Давньогрецька проза зародилася в V – IV ст. до н.е., у час активного розвитку драми, тому погляду історії жанри художньої літератури мали у цей період порівняно менше значення. Та навіть за таких умов давньогрецька проза мала такі різновиди, як:

- історична (Геродот, Фулідід, Ксенофонт);
- ораторська (Демосфен, Лісій);
- філософська (Платон, Аристотель).

Один із найвідоміших представників історичної прози – Геродот – переконаний прихильник афінської демократії, якого ще давні греки називали “батьком історії”. Людина допитлива, спостережлива, з чудовою пам’яттю, Геродот виніс зі своїх численних мандрів по Єгипту, Месопотамії, Італії, грецьких колоніях на узбережжі Чорного моря величезний запас вражень. Пізніше, коли Геродот жив у Афінах і був близьким другом Перікла, Софокла й Фідія, ці враження лягли в основу його відомої, щоправда, незавершеної праці “Історія” (або “Музи”).

Сам Геродот розглядав свій твір як серйозну і цілком достовірну розповідь про минуле Греції та географічно близькі до неї країни. Але ще Аристотель називав Геродота не тільки істориком, а й “казкарем”: автор “Історії” повністю поділяв міфологічні уявлення про світ, тому вони лежать в основі його концепції про всесвіт, у якому боги “засдять” смертним, а ті за це “розплачуються”. Геродот прагнув до міфологізації історичного процесу, чим і пояснюється постійне вигадливе поєднання у його праці справді історичного й документального матеріалу з усілякими вигадками казкового й легендарного походження. Правда існує у “батька історії” поряд із вигадками. Разом з тим, “Історія” Геродота містить безліч найцінніших достовірних відомостей з життя Єгипту, народів Азії та Європи і багато в чому й понині залишається першоджерелом.

Великим оратором античності, що отримав світову славу, був Демосфен (384 – 322 р. до н.е.). Його ораторське мистецтво нерозривно пов’язане з його політичною діяльністю, спрямованою на захист державної самостійності й незалежності Афін в умовах найбільшої загрози – завоювання з боку Македонської держави. Демосфен одним із перших відчув загрозу свободі Афін і усієї Греції з боку Македонії, тому вже з 351 р. до н.е. (спочатку як політичний оратор, а

потім як керівник афінської держави) постійно боровся проти воєнної експансії царя Філіппа, намагаючись створити міцну коаліцію грецьких общин, здатну протистояти зазіханням Македонії. У 340 р. Демосфен стає чільником афінської держави, але йому так і не вдалося перемогти опортунізм і протидію антидемократичного угруповання, і внаслідок битви 338 року Хероні. Афіни назавжди втратили політичну незалежність. Демосфен змушений був залишити політичну діяльність, піти у вигнання. У дні повстання проти македонців, що завершилося поразкою, Демосфен покінчив життя самогубством.

До нас дійшло близько 60 промов Демосфена (судові, епідиктичні, епітафії і, головним чином, – політичні), хоча не у всіх випадках його авторство незаперечне. Найвідоміші його політичні промови проти македонського царя Філіппа та судова промова “Про вінок” (“Промова за Ктесіфона про вінок”). Саме у своїх знаменитих “Філіппіках” (промовах проти царя Філіппа), виголошених у 350 – 341 рр., Демосфен досягає вершин ораторського мистецтва. У пристрасному заклику до боротьби за волю демократичних Афін проти тиранії та деспотизму Філіппа звучить голос патріота, який хоче відвернути загибель держави.

Велику увагу Демосфен приділяв мові й стилю своїх промов. Високий патріотичний пафос його промов і сила переконання поєднуються у нього з ретельною обробкою. А праця Демосфена над собою давно вже стала легендарною: долаючи свої природні вади мови, він проробляв вправи, щоб чітко вимовляти слова, – говорив під шум морського прибою, набравши в рота камінців.

У цей час у Греції формуються провідні філософські школи та течії, творять найвизначніші представники давньогрецького ідеалізму (Платон) і матеріалізму (Аристотель).

Платон (справжнє ім'я Арістокл, а Платон – “широкий” – прізвисько) (427 – 347 р. до н. е.) – один із найвидатніших філософів давнини. Залишивши Афіни після трагічної смерті свого учителя Сократа, Платон довго подорожував (Єгипет, Сицилія, Південна Італія). Повернувшись додому, організував на околиці Афін власну школу, що стала зватися Академією.

Видатний філософ давнини Платон був і талановитим письменником. Він створив літературний жанр філософського діалогу, у формі якого написані майже всі його твори. У “Діалогах”, а їх збереглося 36, Платон викладав свої думки й теорії:

- в основі його вчення лежить твердження про первісність ідей; філософ вважав, що не ідеї є відбиттям матерії, а навпаки, – матерія є відбиттям ідей і ними ж породжується;

- Платон вірив у безсмертя душі (духу);

- філософ засуджував мистецтво, і насамперед поезію, яка, на його думку, справляє на людину негативний, такий, що “розслабляє” вплив. Платон відкидав пізнавальне значення мистецтва та його соціально-виховну спрямованість. Поезія, за Платоном, заважає пізнанню істини, збагнути яку здатна лише філософія, а трагедія й комедія погано впливають на моральний стан громадян. Тому в своїй майбутній “ідеальній державі” (“Держава”) Платон не відводить місця для будь-якого виду мистецтва, крім гімнів на честь богів.

До найбільших творів філософа належать діалоги “Протагор” (про можливість навчати порядності), “Горгій” (про риторику й моральність), “Бенкет” (про ідеальне кохання), “Федон” (про душу), “Держава” (про довершену ідеальну державу майбутнього), “Теетет” (про пізнання), “Парменід” (про ідеї), “Філеб” (про насолоду), “Тімей” (про Всесвіт).

Платон виявляє себе чудовим стилістом, майстром літературного портрета, який глибоко й тонко розумів і змальовував людський характер.

Вплив Аристотеля на європейську науку величезний. Він був політиком, природознавцем, істориком, філологом. Незважаючи на певні хитання між матеріалізмом та ідеалізмом, Аристотель вніс вагомий внесок у розуміння суттєвих сторін діалектичного мислення:

- Аристотель відмовляється від платонівської теорії ідей, від позбавлення окремої речі загальної якості самої речі, і єдиним засобом пізнання сутності речей визнає виявлення цієї сутності у самих конкретних речах;

- він відкидає платонівську умоглядну дедукцію і вводить індуктивну класифікацію за родами й видами;

- філософ узагальнює величезний фактичний матеріал із життя природи й людського суспільства, систематизує його й кладе в основу своїх теоретичних положень. Як на природу в цілому, так і на розгляд окремих явищ він переносить біологічну схему цілеспрямованого розвитку живого організму (матерія – енергія – форма) й робить цю схему методом науки.

Твори Аристотеля збереглися лише частково. Серед них особливо варто відзначити “Афінську політію”, “Евдем”, “Протрептик”, “Риторику”, “Нікомахову етику”.

Трактат “Поетика” – найважливіше дослідження Аристотеля в галузі естетики. Твір дійшов неповністю, а, радше, у вигляді конспекту лекцій, записаних одним із учнів Аристотеля. У “Поетиці”, що стала теоретичним осмисленням величезного практичного досвіду, накопиченого грецькою літературою упродовж всього попереднього періоду її розвитку, найповніше виражені естетичні погляди ученого.

Художня проза вперше отримала літературний розвиток на історичному й напівісторичному матеріалі (родовід, мандри, новели про історичних осіб), і все це складало “історію”. Псевдоісторія ставала оболонкою для нових жанрів прози, таких, як:

- утопії (картини ідеального суспільства);
- історізованої міфологічної хроніки, у якій казкові мотиви і дива замінювалися раціональним ходом подій;
- ареталогії (оповідання про “мощі” і чудесні діяння якого-небудь бога-“цілителя” і його пророків);
- парадоксографії (збірки “описів незвичного”);
- новели, яка задовольняла підвищений інтерес до інтимних переживань особистого життя, до любовної тематики і до картин побуту.

З часом наприкінці II або на початку I ст. до н.е. оформився такий жанр давньогрецької прози, як роман. Проте термін “роман” виник набагато пізніше – у середні віки. Давні греки називали свої романи оповідями (logoi) або книгами (biblio).

Створюючись в умовах занепаду античного суспільства, давньогрецький роман відбив риси свого часу:

- у ньому зображувалося не подвиги міфологічних героїв, а життя звичайних людей, часто з низів суспільства;
- герої почувають себе іграшками долі чи якоїсь верховної істоти, вони здебільшого пасивні, страждають, а страждання вважають долею людського життя;
- головні герої наділені позитивними характеристиками: вони добродішні, цнотливі, вірні в коханні, гуманні у своєму поводженні з людьми;
- у романах використовувалися традиції і техніка жанрів, що склалися раніше, – оповідання, еротичної елегії, етнографічних описів тощо.

Повністю до нас дійшли такі давньогрецькі романи: “Херей і Калліроя” Харітона (I – II ст. н.е.), “Дафніс і Хлоя” Лонга (II – III ст. до н.е.), “Ефіопіка” Геліодора (III ст. н.е.), “Левкіппа і Клітофонт” Ахілла Татія (II – III ст. н.е.), “Ефеські оповідання” Ксенофонта Ефеського (II ст. н.е.).

У сюжетах більшості античних романів спостерігається деяка спільність, тобто можна вести мову про схематичність роману, що дивовижно нагадує новоаттичну комедію: у серцях двох молодих людей народжується ніжне почуття, але на заваді стають сімейні обставини, чи розбійники, які викрадають когось із закоханих, чи тирані. Проте і в розлуці молоді люди зберігають вірність своїм почуттям, вони страждають морально, а нерідко й фізично. Зрештою знаходять одне одного і з’єднуються шлюбним союзом.

Особливе місце серед давньогрецьких романів належить “Дафнісові і Хлої” Лонга. Це про нього свого часу Й.-В.Гете писав, що “твір корисно читати щороку, щоб учитися в нього і щоразу заново відчувати його красу”.

У науковій літературі за твором Лонга давно закріпилося визначення буколічний, або пастуший роман. І дійсно, він дуже близький до пасторалі в стилі Феокрита. Головні герої – пастух Дафніс і пастушка Хлоя, яких свого часу знайшли і виховали пастухи. Автор ретельно зобразив щоденну працю і побут селян, їхні щирі стосунки, простежив всі етапи зародження симпатії і дружби Дафніса і Хлої, що з часом переростають у кохання. На шляху до їхнього шлюбу опиняться пірати, вояки-загарбники, соціальні перешкоди (Хлоя – вільна, а Дафніс – раб), закохані суперники. Все пройшовши і навіть віднайшовши своїх знатних і багатих батьків, Дафніс і Хлоя одружуються і віддають перевагу сільському життю перед міським. Таким чином, мав рацію М.Бахтін, стверджуючи, що “більшість авантур грецького роману організована саме як випробування героя і героїні... Молот подій нічого не кришить... Він тільки випробовує міцність уже готового продукту. І продукт витримує випробування. У цьому – художньо-ідеологічний сенс

грецького роману”. Проте буколічний роман Лонга містить не лише ідилічні, а й реалістичні моменти. Соціальні мотиви роману:

- протиставлення добрих, чесних, скромних сільських трудівників міським багатим неробам;
- зображення безправного становища рабів і безмежної влади господаря над ними.

Стиль роману відзначається сентиментальним зображенням головних героїв, тенденцією до прикрашення дійсності, численними пейзажними описами, ритмічною мовою; казка й реалії життя поєднуються в творі Лонга. Давньогрецькі романи, і зокрема твір Лонга, захоплювали західноєвропейських читачів, про що свідчать чисельні переклади давньогрецького тексту. До теми пастушої ідилії зверталися пізніше В.Шекспір, М. де Сервантес, а особливо мистецтво рококо і сентименталізму.

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Грецький героїчний епос та дидактичний епос.
2. Історичні етапи розвитку давньогрецької лірики. Вплив давньогрецької лірики на розвиток європейської поезії.
3. Основне джерело походження давньогрецької трагедії і комедії. Складові грецького класичного театру.
4. Зародження давньогрецької прози. Перші прозові жанри: історіографія, ораторське мистецтво, філософія. Найвизначніші праці давньогрецьких істориків і філософів. Грецький роман, його тематична та художня своєрідність.

Лекція № 3

Тема

Література Давнього Риму

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літератури Давнього Риму.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;

2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Розвиток римської писемної літератури під впливом давньогрецької. Вплив соціальної й політичної боротьби на розвиток літератури.
2. Римська література періоду кризи Республіки та громадянських війн.
3. Римська класична література періоду принципату Октавіана Августа.
4. Література доби Пізньої Римської імперії.

Основний зміст

1. Розвиток римської писемної літератури під впливом давньогрецької. Вплив соціальної й політичної боротьби на розвиток літератури

Другою органічною складовою античного світу була римська цивілізація. Рим пройшов майже ті ж самі історичні етапи розвитку, що й Греція. Протягом VI— V ст. до н. е. первісно-родова община поступилася місцем рабовласницькому суспільству, спочатку дрібному з його республікансько-полісною системою, а пізніше й великому, що привело до зміни державного устрою і появи монархії, імперської диктатури. Проте в Римі цей процес відбувався значно пізніше і в інших географічних та політичних умовах, ніж у Греції. Римська держава піднеслася тоді, коли Еллада після бурхливого розквіту в V ст. до н. е. вже вступила в період глибокої кризи і врешті стала досить легкою здобиччю молодого агресивного Риму, що завоював її наприкінці II ст. до н. е. Подібність суспільно-економічного устрою спричинила і схожість у багатьох ідейних проблемах. Перетворення Еллади фактично в римську культурну колонію мало для самих римлян неоціненне значення.

Важко переоцінити значення римської літератури для становлення літератури подальших часів. Видатні ранні представники християнської церкви удосконалювали свої проповіді, вивчаючи твори промовлених римських ораторів. Їм також належить заслуга збереження й поширення багатьох римських літературних пам'яток. Особливої слави зажив Вергілій, якого навіть вважали провісником народження Христа ("християнин до Христа").

Подібно до Греції, Рим пройшов довгий шлях розвитку. В римському суспільстві відбувалися істотні соціально-економічні й політичні зміни, що тією чи іншою мірою впливали на літературний процес. Мабуть, помітно змінювалася й сама латинська мова, якою розмовляють римляни, адже процес створення класичної літературної мови тривав досить довго. Періоди кардинальних змін у ній стали основним критерієм для періодизації римської літератури вже з часів Відродження. Тепер ця традиція дещо застаріла, до того ж подібна періодизація не зовсім точно визначає історичні етапи розвитку літературного процесу. Значно логічнішою видається періодизація римської літератури, запропонована вітчизняними вченими-класицистами:

I. Література епохи Республіки:

- 1) долітературний період (до середини III ст. до н. е.);
- 2) період ранньої римської літератури (до середини II ст. до н. е.);

3) література періоду громадянських воєн (до 31р. до н. е.).

II. Література епохи Імперії:

1) література ранньої Імперії (або «віку Августа», до 30—40-х років н. е.);

2) література пізньої Імперії (до кінця V ст. н. е.).

З середини III ст. до н.е. і до першої половини II ст. до н. е. римська література вступила у нову стадію свого розвитку – зрілу пору докласичного періоду. Рим того часу – типове античне місто-поліс. Військова й економічна експансія Риму була поширена на частину Італії, а згодом на територію Південної Італії та о. Сицилію. Ця територія називалася Великою Грецією і була багатою колонією, її надавало можливість не лише зростання економічної та військової могутності, а й відкривало шлях знайомства з високою культурою й літературою зокрема. Тож чи не найважливішим результатом римських завоювань можна вважати еллінізацію Риму.

Процес еллінізації охопив все римське суспільство, щоправда, важливо відзначити, що ставлення до нього було різним. Особливо відчутний був грецький вплив на суспільне й культурне життя римлян. Проте він проходив зі збереженням історико-естетичної своєрідності римської культури й літератури. Процес еллінізації відбивав і боротьбу соціальних та політичних угруповань, і суспільно-естетичних ідей. Саме на цей період припадає зародження в римській літературі жанру комедії.

У римській літературі існувало два типи комедії:

- комедія-палліата;
- комедія-тогата.

В основі комедії-палліати лежала переробка грецької побутової комедії (свою назву цей тип комедії одержав від назви грецького широкого плаща паллії).

У комедії-тогаті або так званій комедії тоги дія розвивалася на тлі сімейного й господарського побуту Риму. Як і трагедія-протекстата, комедія-тогата була певним літературним експериментом, що постав на ґрунті творчості попередників. Давньогрецька новоаттична комедія, на яку орієнтувалися римські комедіографи, відчутно змінилася: творчості Плавта вона перетворилася у фарс, а в драматургії Теренція – в любовну драму.

2. Римська література періоду кризи Республіки та громадянських війн

Останнє століття Римської республіки стало апогеєм її завойовницької політики і водночас періодом її агонії. «Республіку потрясли величезні повстання рабів, жорстока й нещадна боротьба всередині самої країни між могутніми політичними угрупованнями. Вони були ознаками глибокої кризи, що підточувала державу. З появою нових і нових мас рабів змінився сам характер рабовласництва. Політична еліта Республіки була вже не здатна керувати величезною державою, що дедалі збільшувалася за рахунок нових завоювань. Зростало невдоволення народу поглибленням соціальних контрастів, безземельні маси вимагали рішучих аграрних реформ.

Плавт (254 – 184 рр. до н.е.) – один із найбільших римських комедіографів, творчість якого дійшла до Нового часу. Біографічні дані скупі. Але, спираючись на дослідження італійського вченого Делла Корта, їх певною мірою можна реконструювати.

Плавт – комедіограф римського плебсу, він виразник поглядів і думок плебейської частини громадян. Навчений гірким досвідом Невія, Плавт відмовився від політичних випадків і натяків щодо осіб, хоча окремі зауваження й роздуми на адресу тогочасних звичаїв, законів і перемог йому властиві. Тож у п'єсах Плавта зберігся Аристофанівський дух веселощів. Новоаттична комедія з її ідеалом “відтворення життя” у комедіях Плавта перетворилася у веселу буфонаду, повну грубих жартів і пісень, дія яких розгортається у напівфантастичному світі гротеску й гіперболи.

У творах римського комедіографа давньогрецькі сюжети суттєво змінилися, набувши латинізованого характеру. На самостійність творів Плавта вказують такі ознаки:

- зображення рис римського життя, римської культури, римського суду й римського управління;
- використання назв римських міст та імен римських божеств, зображення римських національних звичаїв;
- використання сюжетів давньогрецьких комедій, суголосних із римським життям;
- розв'язання проблем, актуальних для римського суспільства.

Найяскравіші образи в п'єсах Плавта – це розумні, спритні, надзвичайно енергійні раби. Вони допомагають своїм молодим господарям влаштувати особисте життя. Такий раб Стробіл у комедії “Скарб” і раб Палестріон у “Хвальковитому воїні”.

Другий великий представник римської комедії – Теренцій – був виразником поглядів освіченої частини римського суспільства.

Творча спадщина. Теренція складається із 6 комедій. Перша, “Андріанка, або Дівчина з Андроса” була поставлена у 165 р. до н.е. Комедію “Свекруха” Теренцій зміг поставити лише з третьої спроби: прем'єра двічі зривалася через те, що глядачі віддавали перевагу гладіаторським боям, які відбувалися в сусідньому театрі. Перу комедіографа належать також твори “Сам себе караючий”, “Свнух”, “Брати”, “Форміон”.

Теренцій-драматург став продовжувачем гуманістичної тенденції новоаттичної комедії. Як і твори Плавта, його комедії належать до того ж “опереткового” жанру, є обробками грецьких п'єс нової комедії, але ідейно й стилістично різко відмінні від “рухливих” комедій Плавта. Більшість творів Теренція ґрунтується на сюжетах творів Менандра, а деякі – на п'єсах Аполлодора Карітського. Теренцій не перекладає, а перероблює грецькі п'єси, намагаючись зберегти, наскільки це можливо, ідеологічну спрямованість і художні особливості оригіналів, їхню сувору архітектуру, послідовне введення характерів і серйозний тон. Його твори належать до “зворушливого” типу комедій.

Зразком “зворушливої” комедії та ілюстрацією серйозного стилю Теренція є п'єса “Свекруха”, написана у 165 р. до н. е. В основі сюжету – комедія Менандра “Третейський суд”.

Після закінчення Союзницьких воєн у Римі підвищується інтерес до поезії. На початку I ст. до н. е. в Римській республіці дедалі поширюється вплив еллінізму. Після Луцілія великих поетів у Римі не було, а серед поетичної молоді зростало зацікавлення поезією александрійців. У 70—60-х роках до н. е. в Римі формується «нова школа», або школа неотериків (від гр. *neoterōi*). «Неотериками», тобто «новими поетами» («модерністами»), з псиною часткою презирства назвав Ціцерон групу молодих поетів, що згуртувалася навколо свого визнаного ватажка Публія Валерія Катона. Неотерики старанно вивчали твори александрійців, наслідували їх, перекладали, писали свої «учені» поеми, любовні вірші. Тема кохання, вияви почуттів особистості стають центральними у творчості «нових» римських поетів. Особливої популярності школа неотериків досягає у 60—50-ті роки до н. е. Вона успадкувала літературні принципи багатьох александрійців, але особливо прихильно поставилася до Каллімаха, який проповідував малі ліричні форми, відмову від тривіальних сюжетів і старанне шліфування деталей вірша. Улюбленими заняттями неотериків були розшукування маловідомих міфологічних фактів, часом пов'язаних з патологічними проявами того ж кохання, тлумачення затемнених думок олександрійських учених-поетів, від чого й власні твори неотериків ставали не менш «темними» і незрозумілими для непідготовлених читачів. Захоплювалися вони й «фігурними» віршами, вписуючи свої ліричні рядки в обриси тварин чи речей. По суті, їхню творчість можна визначити як «мистецтво для мистецтва». А втім, їхній внесок у розвиток літературної латини та теорії віршування виявився досить значним. І головне — до неотериків належав Гай Валерій Катул. Літературна спадщина Катулла виявилася досить різноманітною. Він залишив сатиричні епіграми, уславлені елегії, ліричні вірші, довів до ступеня досконалості епіграму, любовну елегію, весільну епіталаму, маленьку поему-епілію, не рахуючи жартівливих дрібничок.

3. Римська класична література періоду принципату Октавіана Августа

Цей період називають «золотим віком» римської літератури, оскільки саме тоді вона досягла найвищого шавля свого розвитку. Саме в цей час творили най видатніші римські поети Вергілій, Горацій, Овідій та ін. Що ж стало причиною такого швидкого піднесення римської літератури? Відповідь слід шукати в тих змінах, що статися в Римській державі. А вони були досить радикальними. Республіка як форма державною правління давно застаріла й поступилася місцем Імперії, якою керувала вже одна особа — монарх. Єдиним правителем Риму та всіх його численних провінцій після остаточної поразки Марка Антонія став Октавіан.

Розумний, вольовий, освічений і далекоглядний, Октавіан урахував сумний досвід Цезаря-диктатора і встановив нову систему правління, що пізніше дістала назву принципату і проіснувала до II ст. н. е. Октавіан повсюдно проголошував, що поновив Республіку. І зовні це було так: сенат лишався центральним органом, скликалися коміції, що обирали магістрат. Проте сенат у 28 р. до н. е. проголосив Октавіана принцепсом, тобто першим громадянином Республіки, з правом стояти першим у списку сенаторів і першим висловлювати свою думку (і тим самим нав'язувати її іншим), а також нарік Августом («близьким до Бога»). Крім того, Октавіан був обраний головним цензором із правом перегляду списку сенаторів, головним понтифіком (жерцем), що давало йому право втручатися в усі релігійні справи. Його також довільно обрали проконсулом, тобто командувачем усіх військ, тепер від нього залежало оголошення війни і підписання мирних угод. «Перший громадянин Республіки» дуже швидко став повновладним правителем Римської держави. Август призначав намісників, що управляли провінціями, з-поміж найближчих друзів, підбирав відданий йому бюрократичний апарат держави. Невеликий за розмірами, цей апарат сприяв зміцненню влади принцепса, який поступово сконцентрував у своїх руках фінанси, адміністративну та військову владу.

Після приходу до влади Октавіанові довелося досить довго боротися з опозицією різних верств римського населення — від незадоволених конфіскаціями землі на користь ветеранів армії патриціїв до широких мас плебеїв, яких новий порядок поступово віддаляв від управління державою. Принцепсу необхідно було разом з його прибічниками виробити офіційну точку зору на минулі події й довести месіанську роль як Римської держави, так і самого Октавіана. У кінці життя Август у своїх «Діяннях» прагнув переконати потомків у власній величезній популярності й обґрунтувати неминучість світової влади Риму. Неодмінну умову «відновлення» старої Республіки він убачав у поверненні стародавніх традицій римлян — благочестя, доблесті й високої моралі. В очах сучасників Август поставав рятівником Римської держави, який своїм правлінням приніс «золотий вік» римлянам, мир і процвітання всій країні. Уславлення Августа — «батька вітчизни» — стало найвищим завданням мистецтва й літератури. Найпридатнішою для цього літературною формою уявлялася поезія, далека від злободенної дійсності, але спроможна надати бажаним думкам естетичної привабливості. Адже драматичні жанри були малопопулярними, прозові — надто близькими до політики. До того ж з'явилася нова форма ознайомлення громадськості з новинками поезії, використана вже неотериками, — так звані рецитації, тобто прилюдні декламації віршів. Характерно, що Август не встановлює офіційної цензури на твори поетів. Він не намагався «тиснути» на них, понівечувати чи придушувати їхній хист. Для підкорення не завжди слухняних авторів використовувалися інші, дієвіші прийоми. Бажаного успіху Август досяг з допомогою кількох своїх найближчих друзів, але особливо відзначився Гай Цільний Меценат (між 74-64 — 8 рр. до н. е.). Римський вершник знатного етруського походження, він був одним із найбагатших римських вельмож, до того ж мав досить щедрю натуру. Підтримавши Августа ще в часи боротьби за трон, у мирний період Меценат сприяв посиленню авторитету принцепса в ідейному плані. Саме Меценат помітив і наблизив до нього найвидатніших поетів Вергілія, Горація, Варія, Проперція, а також інших здібних літераторів і критиків. Усі вони стали беззастережними прихильниками Августа. Тому й напрям, який вони очолювали в літературі, можна умовно назвати апологетичним, тобто таким, що прославляв і звеличував як особу самого імператора, так і створений ним принципат. Вергілій з самого початку стає пристрасним його прихильником.

У розпал громадянської війни Вергілій створив свою першу поему «Буколіки» (або «Еклоги», тобто окремо надруковані невеличкі твори, від слова «відбір»; 42—39 рр.). Назву і пастушу тематику він запозичив в еллінського поета Феокріта. З цієї збірки можна зрозуміти, що вже на той час його симпатії були на боці Октавіана, хоч сам поет у політичну боротьбу ніколи не втручався. «Буколіки» розповідали про життя і сумирні бесіди пастухів на лоні чудової екзотичної й тихої природи. Поет ніби шукає собі притулку, втомлений бурхливими і не завжди йому зрозумілими подіями громадянської війни. Поема стала першим кроком Вергілія до загального визнання як національного поета. Вона ж сприяла наближенню його до майбутнього володаря Риму, оскільки поет був запрошений разом із другом Варієм Руфом до Мецената і, можливо, представлений Августу.

Друга поема, що закріпила за Вергілієм звання першого поета Італії, «Георгіки» (36—29 рр.), присвячена Меценату, та й її сюжет був підказаний ним. Сільськогосподарча тема цього разу спонукала поета звернутися до Гесіодових «Робіт і днів». Дидактична поема, поділена Вергілієм на чотири частини (відповідно до чотирьох галузей сільського господарства), не тільки докладно розповідає про працю селянина і характер виконуваних ним робіт у всіх цих галузях, але й у високопоетичних рядках оспівує красу й неповторні пейзажі рідної природи. В цій поемі Вергілій обіцяє Октавіанові написати твір, що прославить його у віках.

Свою обіцянку він виконав у поемі «Енеїда» (28—19 рр.). Звеличення нового устрою, особи принцепса є однією з найважливіших ідей цього твору. Приступаючи до нього, Вергілій мав на меті відтворити на римському ґрунті епічні поеми Гомера. Частково наслідуючи і його художню манеру. Чорновий варіант поеми автор закінчив у 19 р. На остаточну доробку потрібно було ще три роки. Поет мріяв пройти шлях свого героя Енея і побувати на тих островах, де той колись мандрував і де з ним траплялися різні пригоди. Побачивши їх власними очима, вважав Вергілій, він зможе зобразити чудові краєвиди з більшою художньою правдою (адже «краще один раз побачити...»). Поет виїхав до Греції, звідки мав кораблем дістатися до Трої і звідти почати шлях Енея, але сталося непередбачене. В Афінах він тяжко захворів, і за наказом Августа, який повертався до Рима, поета перенесли на корабель принцепса, сподіваючись, що повітря вітчизни допоможе хворому. Після прибуття до порту Брундісі (сучасне місто Брундізі) Вергілія не стало. За його заповітом «Енеїду», як твір незакінчений і тому недосконалий, мали спалити. Вергілій боявся, що незавершена поема зашкодить його славі першого поета. Октавіан Август, якому Вергілій неодноразово декламував уривки й цілі пісні поеми, відмінив його заповіт і наказав Варію з друзями дописати пропущені слова, завершити незакінчені рядки та строфи і в такому вигляді видати «Енеїду». Цим пояснюється наявність у ній окремих недоречностей, незакінчених епізодів чи описів та навіть поодиноких суперечностей.

Пулія Овідія Назона називали пустотливим співцем кохання. Його вірші декламувала молодь, деякі з них були покладені на музику. До цього ж часу належить дидактична поема «Наука кохання», що містила практичні поради для закоханих, як підкорити, а надто — утримати об'єкт кохання. Немає сумніву, що поема викликала незадоволення урядової верхівки, оскільки суперечила «моральним» реформам Августа. Своєрідним її закінченням була інша поема — «Ліки вії кохання», де поет давав поради, як позбутися цього почуття. Якщо більшість еротичних творів Овідія спиралася на реальність і досвід самого поета, то в книзі «Героїні» вигадка вже переважає. Минав час, талант Овідія наприкінці століття досяг свого розквіту. Він став провідним поетом епохи. З життя пішли Вергілій, Тібулл, Проперцій, Горацій... Уже в «Героїнях» поет звернувся до нових сюжетів, а з ними — і предмет для роздумів. Можливо, він розумів, що легковажна еротична лірика не дуже пасує добі суворого мораліста Августа. Тому відповідно до нового юліанського календаря він пише книгу «Фасти» («Римський календар»), у якій намагається відобразити всю історію Римської держави. Паралельно Овідій працював над книгою «Метаморфози» («Перетворення»), в якій пояснював численні зміни у світі природи. Ці поеми мали великий успіх, поета стали порівнювати з Вергілієм і Горацієм. До десяти разів йому присуджували перемоги на співочих змаганнях. Його всюди запрошували, патриції намагалися зав'язати з ним дружбу, римська молодь вчила напам'ять його витончені вірші. Овідій купався у славі. Та в один нещасливий для нього день 8 р. н. е. все раптово змінилося, безбідне існування закінчилося. Спеціальним указом Августа Овідій був висланий з Рима в найвіддаленіший закуток імперії — місто Томи (сучасна Констанца в Румунії), де й пройшли останні роки життя поета. Причини несподіваного заслання Овідія лишаються маловідомими. Сам поет однією з них називає поему «Наука кохання», другою — якусь припущену ним «помилку», «проступок».

«Метаморфози» («Перетворення»). Міфологічний збірник оповідань про чудесні перетворення богів, другорядних божеств і людей на тварин, рослин, камені й зірки виник в Овідія під впливом творів як грецьких, так і римських письменників — Гомера, Гесіода, ліриків Нікандра, Парфенія. Вергілія, Цінні, Емілія Макра та ін. Поет працював над книгою паралельно з написанням «Фастів». У «Метаморфозах» він скористався вже випробуваним розміром — гекзаметром — за аналогією з однойменним твором Парфенія. Збірка, поділена на 15 книг (11 988 рядків), охоплює понад 200 перетворень і становить величезну поему, що за обсягом з тих античних творів, що дійшли до нас, поступається лише епічним поемам Гомера. Цей твір Овідій

розпочав ще в Римі і закінчив уже в засланні, хоч так остаточно і не доопрацював його. Дізнаватися про страшний для себе вирок, поет написані частини просто спалив. Щоправда, численні списки поеми вже були на руках у друзів. Єдиною принципу об'єднання міфологічних сюжетів у поета не було. Овідій обирає найкращі й найвідоміші міфи, які здебільшого оповідають про кохання богів усіх ступенів і легендарних героїв. Автор майстерно використовує в поемі елементи різноманітних жанрів.

4. Література доби Пізньої Римської імперії

Із приходом до влади Тіберія (14—37), Калігули (37—41), Клавдія (41-54) і Нерона (54—65) принципат, установлений Октавіаном Августом, поступово перетворюється на монархічну диктатуру з тиранічною владою. Здобувши низку успіхів у зовнішній політиці, здійснивши численні завоювання, у внутрішній політиці ці імператори спиралися на придворні інтриги і криваві розправи з сенатською аристократією, що обстоювала свої традиційні привілеї й закони пізньої Республіки. Імперії, ствердити тривкість і непорушність «вічного міста». «Поставгустівські» імператори були людьми освіченими й самі успішно займалися художньою творчістю. Вони підтримували публічні виступи й змагання ораторів і поетів, створення нових бібліотек і поповнення їх книжками. Проте не не заважало їм нещадно переслідувати критичні виступи, що часом каралися смертними вирокami і конфіскацією майна («за образу честі та достоїнства імператора»).

Луцій Анней Сенека - філософ і письменник - був однією з найхарактерніших постатей цієї епохи. Світогляд Сенеки значною мірою зумовлений тією неспокоїною епохою, за якої йому довелося жити. Певною послідовністю й системністю його погляди не вирізнялися. Обґрунтовуючи філософію стоїків, він звертав головну увагу не на теоретичний, а на практичний аспект учення. Але насправді воно так і лишилося уможлядним. Першочерговим завданням мислителя Сенека вважав навчання людей основних правил життя і в разі потреби — гідного прийняття смерті. Низку положень він запозичив з філософії Епікура, зокрема ідею про необхідність цілковитого примирення з долею з огляду на її абсолютну алежність від навколишнього світу, змінити який людині не дано. Звідси — заклик до усамітнення й занурення у сферу суто інтимного життя. Римські патриції не мали сил опиратися політиці імператора, і Сенека підказує їм інший шлях — шлях внутрішнього вдосконалення, в результаті якого можна знайти в собі нові сили для пасивної опозиції деспотії. Проте всі ці настанови Сенеки мали суто теоретичний характер, і практика його особистого життя розходилася з ними і часто їм суперечила. Так, він засуджував прагнення людини до влади і пропонував їй шукати розради в особистому житті, але сам був при цій владі, часом навіть як неофіційний її провідник, а відмовився од неї лише перед лицем смертельної небезпеки. Суперечливим є і ставлення Сенеки до багатства, від якого він не відмовляється, але готує себе до його втрати, щоб уникнути страждань від цього. Засуджуючи бажання досягти збагачення, він сам нагромаджує величезні кошти.

Серед художніх творів Сенеки важливе місце посідають дев'ять його трагедій, основаних на традиційних міфологічних сюжетах, — «Медея», «Федра», «Едіп», «Агамемнон», «Фієст» тощо.

Поряд з літературою, призначеною для освічених верств населення, в Римі розвивалися й жанри «плебейської», народної літератури, для розуміння якої не потребувалося якихось особливих знань. Одним з них був жанр байки, вже давно відомий, але офіційно не визнаний. Засновником віршованої байки в Римі та неперевершеним її представником вважається Федр. Творчий його здобуток складається з п'яти книжок «Езопових байок» (145 творів, з яких 21 — поновлені байки у прозовому переказі). За основу своїх байок Федр брав частково твори Езопа та деяких інших, менш відомих байкарів, інколи використовував і власні сюжети, часто пов'язані з римською дійсністю. Федр змінив композиційну структуру цього жанру, тому моралі, іноді передують змістові байки, а не традиційно завершує її, часом застосовуються обидва прийоми. У творах Федра відбився його народно-демократичний світогляд — він викриває несправедливість і негідну поведінку багатіїв і стає на захист рабів та злидарів. Федр чудово розумів викривально-виховні можливості обраного жанру, що дає змогу у прихованій формі висловлювати критичні думки та сприяти підвищенню моралі суспільства.

Деякі з ранніх соціально-політичних байок Федра містять натяки на сучасність і, можливо, навіть викликали незадоволення імператора («Про жаб, що просили собі царя». «Жаби про Сонне»). Часом заключна думка Федра сприймається і як попередження правителям про можливий час розплати: «Боятися й можновладці хай простолюд» («Лисиця та Орел»). Дуже актуально звучала байка «Бджоли і Трутні перед судом оси», у якій оса віддає плоди праці Бджолам, але «трутні вироку не визнати». Зазнавши гонінь із боку помічника імператора Тіберія Сеяна, байкар надалі відмовляється від політичної критики й звертається лише до соціальних тем.

Починаючи з II ст. н. е. римська культура дедалі більше занепадає. Були забуті класики літератури. їхнє місце заступили архаїчні письменники на кшталт Еннія. відроджуються примітивно- формалістичні вірші та їхні розміри. Окремі літератори займаються виписками з прань грецьких і римських письменників, залишивши, таким чином, деякі відомості про ті твори, що не дійшли до нас. Найвидатнішим письменником цього періоду був Луцій Апулей. Апулею належало чимало різноманітних праць, серед них поетичні твори, зокрема гімни й панегірики, нариси з історії Риму, численні промови, наукові трактати з медицини, сільського господарства, математики, рибальства, астрономії, музики, художні романи тощо. З цього значного творчого здобутку повністю збереглися лише «Апологія, або Промова на захист самого себе від обвинувачення в магії» (103 розділи) і роман «Метаморфози, або Золотий осел» (11 книг). Роман написаний в останній період життя Апулея. Він мав і другу назву — «Осел», епітет «золотий» (тобто «чудовий», «прекрасний») був доланий захопленими читачами.

Роман Апулея написаний своєрідним стилем, у якому примхливо переплітаються реальне життя і фантастика, віра в божества і чорнокнижництво, мораль задоволеної життям людини і критика окремих його вад. Відповідно й мова письменника надзвичайно барвиста та різноманітна. Там, де він описує «правду життя», побут і вчинки представників нижчих верств, звучить простонародна мова, що в інших випадках замінюється мовою високоосвіченого оратора, стає вишуканою, патетичною та навіть манірною. В ній багато синонімів, часом надмірного багатослів'я, що затемнює зміст і робить його інколи важким для розуміння, архаїчних слів і виразів, грецьких запозичень, неологізмів, народних вульгаризмів, приказок і афоризмів, прийомів красномовства, гри слів тощо. Часом мова Апулея починає звучати віршами в прозі, стає мелодійною й витонченою. Все це засвідчує надзвичайну майстерність Апулея-стиліста, його глибоке знання законів художнього слова. Цей оригінальний тип романної моделі зберігається і розвивається далі в новій літературі. Популярність Апулея у сучасників і в пізніші часи була незмінно величезною, а його роман «Метаморфози», особливо за доби Середньовіччя і в епоху Відродження, став джерелом для багатьох творів.

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Розвиток римської писемної літератури під впливом давньогрецької. Вплив соціальної й політичної боротьби на розвиток літератури.
2. Римська література періоду кризи Республіки та громадянських війн.
3. Римська класична література періоду принципату Октавіана Августа.
4. Література доби Пізньої Римської імперії.

Тема **Література середніх віків**

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літератури середніх віків.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Загальна характеристика середньовічної літератури.
2. Германо-скандинавська міфологія. Пісні “Едди” (“Старша Едда” й “Молодша Едда”).
3. Французький героїчний епос: основні цикли, загальна характеристика. “Пісня про Роланда” як визначна пам’ятка французького національного епосу.
4. Іспанський героїчний епос. “Пісня про Мого Сіда” — визначна пам’ятка культури, її структура, тематика, художні особливості.
5. Німецький героїчний епос, його джерельна база. “Пісня про Нібелунгів” — найвизначніша пам’ятка середньовічного епосу, її побудова, зміст, художня своєрідність.

Основний зміст

1. Загальна характеристика середньовічної літератури

Середньовіччя в Європі – це величезний проміжок часу від V до XIV століття. Початок його умовно пов’язують із падінням Західної Римської імперії (476), а кінець – з новітніми географічними відкриттями – приблизно XV століття. Наприкінці доби античності величезна Римська імперія була єдиною політично і економічно (перебувала під владою римського імператора, мала єдину систему товарообміну, грошову одиницю), а також культурно. Зокрема, в ній склалася єдина літературна традиція, започаткована давніми греками і підхоплена римлянами. Звичайно, грецька і римська літератури спиралися на старіші (наприклад, єгипетську та шумеро-аккадську) літературні традиції, а також взаємодіяли з літературами підкорених та сусідніх народів.

395 року відбувся доленосний поділ єдиної Римської імперії на Східну Римську імперію зі столицею в Константинополі й Західну Римську імперію зі столицею в Римі. Західна Римська імперія – це переважно територія нинішньої Західної Європи, куди у IV-V ст. переселилися (т. зв. “велике переселення народів”) прасури сучасних англійців, німців та ін. народів. Спочатку західна частина колишньої імперії, і передусім – духовна столиця, папське “вічне” місто Рим,

орієнтувалися на столицю Східної Римської імперії – Константинополь (або Візантій – старовинна назва цього міста, який наші пращури називали ще Царградом, нині це турецьке місто Стамбул).

Відтоді шляхи Західної і Східної Європи багато в чім розійшлися, але обидві вони утворюють спільну європейську культурну зону. Отже, література європейського середньовіччя не обмежується виключно західноєвропейською, а органічно включає до свого складу всі європейські (зокрема – давньоруську) літератури. Середньовічна література умовно поділяється на два періоди: література раннього середньовіччя (IV-X ст.) і література зрілого середньовіччя (XI-XIV ст.). У ранньому середньовіччі, особливо на його початку, переважав фольклор. Нові народи, з одного боку, не знали давньогрецької мови та латини, тому не могли читати античної літератури, з другого – не мали власних літературних мов, були неписемними, тож обмежувалися усною творчістю, фольклором. Згодом починає переважати героїчна епічна поезія, яка відіграла значну роль в національному самоусвідомленні народів, а відтак – у їхньому державотворенні. Саме наприкінці цього періоду і починають формуватися національні мови народів Європи: французька, німецька, англійська та ін.

У зрілому середньовіччі утворюється розгалужена система літературних жанрів. Тут оригінальним чином переплелися фольклорна і писемна, клерикальна (церковна) і світська, антична і нова, лицарська і міська літературні традиції. Крім того, не слід забувати, що література Західної Європи аж до XVII ст. поділялася ще на дві частини: “національномовна” (мовами молодих народів) та латиномовна.

Якими ж були джерела, витоки середньовічної європейської літератури? Література раннього середньовіччя формувалася переважно під впливом трьох головних чинників:

- 1) міфології та фольклору європейських народів;
- 2) християнської літератури;
- 3) античної літератури.

Не можна обійти увагою і вплив на західноєвропейську літературу літератур східних (передусім – мусульманських) народів.

Отже, в період раннього середньовіччя в європейських літературах переважав фольклор, зокрема – героїчний епос. Так, у кельтів (пращурів сучасних ірландців і шотландців) авторами і виконавцями фольклорних творів були барди і філіди. Барди створювали величальні, ліричні, викривальні та ін. пісні й, подорожуючи гірськими дорогами своєї батьківщини, виконували їх під час перепочинку в багатолюдних місцях. На відміну від них, філіди вважалися жерцями, пророками, зберігали старовинні родоводи знаті й створювали унікальні прозові епічні скели (іноді їх неправильно називають ірландськими сагами, але саги з'явилися пізніше в скандинавів). Саме в жанрі скели переважно і створювався кельтський героїчний епос, улюбленим героєм якого був згаданий раніше Кухулін. Як правило, барди були біднішими і ближчими до народу, а філіди – заможнішими і наближеними до знаті. Надзвичайно багаті й химерно-вишукані кельтські міфологія та фольклор відчутно вплинули на формування літератури всієї Європи. Так, всесвітньовідомі образи Короля Артура і лицарів Круглого столу, лицаря Трістана і королеви Ізольди, які зустрічаємо у французькій, англійській, німецькій та інших літературах Європи, походять саме з кельтського фольклору. Звідси ж походить і відомий король Лір (його прообразом стало кельтське морське божество Лер), герой однойменної трагедії Шекспіра та багато інших образів, сюжетів, мотивів.

А в скандинавських народів (пращурів сучасних шведів, норвежців, ісландців, данців) творцями і виконавцями епічної поезії були скальди, які складали героїчні пісні про подвиги своїх володарів – конунгів, похвали на їхню честь або т. зв. “погані пісні” про ворогів. Так само, як у кельтів філіди, вони були наближеними до володарів, а під час банкетів для них ставилися окремо найкращі лави. Поезія скальдів була не виключно героїко-епічною, а й значною мірою ліро-епічною. Героїко-епічна частина доробку скальдів у вигляді фрагментів увійшла до величної пам'ятки героїчного епосу скандинавів – т.зв. “Молодшої Едди” (або “Едди” Сноррі Стурлусона), а також до скандинавських саг.

Скальди володіли мечем не гірше, ніж словом. Показовою є біографія знаменитого ісландця Егілья Скаллагримсона, який був воїном-найманцем у багатьох володарів. Якось він посварився із норвезьким конунгом (князем) на красномовне ім'я – Ерік Кривава Сокира і навіть вбив його сина. Коли Егілья ввіймали й привели до грізного конунга, доля скальда була вирішена. І ось лише за

одну ніч перед стратою він написав для Еріка таку гарну похвальну пісню, що той подарував Скаллагрімсонові життя і свободу. Пісня так і названа – “Викуп за голову”

Не відставали й англосакси (пращури сучасних англійців), які мали своїх поетів-виконавців - глеоманів і скопів. Найвидатнішою пам'яткою англо-саксонської літератури доби раннього середньовіччя є “Пісня про Беовульфа” про подвиги юного богатиря Беовульфа, який урятував людей від фантастичних страховищ-людоджерів Гренделя та його матері й, зрештою, загинув у нерівному бою з драконом, що дихав полум'ям. Це, звичайно, архаїчний епос, він ще схожий на свою літературну попередницю - казку.

Характерні риси головних героїв народних героїчних епосів мають, сказати б, інтернаціональний характер: кельтський Кухулін дуже схожий на еллінського Геракла, подібні до них інші народні улюбленці: англо-саксонський Беовульф, німецький Зигфрид, слов'янський Ілля Муромець та багато інших героїв епосів народів не лише Європи, а й усього світу.

У Франції епічну традицію підтримували і створювали жонглери (у німецьких землях аналогічну функцію виконували шпільмани). Жонглери виконували поеми речитативом і акомпанували собі на віолі або невеличкій арфі. Найулюбленішим місцем їхніх виступів були місця скупчення людей: міські площі, особливо під час свят і ярмарків, замки лицарів, насамперед під час турнірів і урочистих подій. Вчені вважають, що саме в творчості жонглерів відточувалися майбутні довершені епічні твори: з маленьких пісень (кантилен) виникали значні за обсягом твори, перероблялися їхні варіанти. Є припущення, що саме так, зокрема, була створена “Пісня про Роланда”.

2. Германо-скандинавська міфологія. Пісні “Едди” (“Старша Едда” й “Молодша Едда”)

Будь-яка міфологія – плоть від плоті народу, який її породив. В ній, як дзеркалі, відображаються характер народу-творця, ті вартості, які він возвеличує і плекає, та антивартості, які він засуджує і заперечує.

Чим далі на північ, тим суворішим стає дух міфології, тим жорстокіші боги, кривавіші битви, трагічні конфлікти і безнадійні людські долі. І свого апогею це «нарошування драматизму» досягає у міфології крайньої європейської Півночі - у міфології скандинавів.

На території Швеції, Норвегії, Данії впродовж першого тисячоліття зберігався общинно-родовий лад, існувала велика патріархальна родина. Вожді племен і племінних союзів–конунги обиралися з племінної знаті і оточували себе бойовими дружинами, що склалися з молодих воїнів. Конунг розподіляв військову здобич серед племінної знаті і дружинників. Родова знать контролювала також й релігійні справи, вона відала обрядами, жертвоприношеннями, що посилювало її вплив і могутність.

Основними видами господарської діяльності скандинавів були рибальство, мисливство, скотарство і мореплавство. Географічні й кліматичні умови перешкоджали розвиткові інтенсивного землеробства. З рибальством у Скандинавії був тісно пов'язаний і швидкий розвиток морехідних знань та кораблебудування.

Основні пам'ятки давньої скандинавської художньої літератури розпадаються на три групи: пісні «Едди» (еддична поезія), поезія скальдів та прозові твори - саги.

Збірка «Старша Едда» створена в другій половині XII ст., але це, очевидно, список з більш давнього рукопису, про якого немає відомостей. Аналіз мови і стилю свідчить про те, що до збірки увійшли тексти IX-XII ст. Знайдено цю збірку у ХУІІст, коли в Данії, Швеції прокинувся інтерес до забутої старовини. Тоді ж збірка отримала назву «Едда», за аналогією з книгою ісландця Сноррі Стурлусона (1170-12421). З метою розрізнення поетичну збірку стали називати «Старшою Еддою», а книгу Сноррі- «Молодшою Еддою»(або «Прозовою Еддою»). Значення слова «Едда» до кінця не з'ясоване. У текстах «Старшої Едди» вчені виявляють складні нашарування, пов'язані із загальноскандинавськими і загальногерманськими епосами, а також незначний вплив християнства. Але дискусія про походження, місце, час виникнення цих текстів досі не завершена.

До збірки входять 29 анонімних пісень. За змістом їх поділяють на міфологічні (10 текстів) та героїчні (19 текстів). Є тут і проза, що зв'язує, роз'яснює і доповнює зміст пісень.

Вважається, що міфологічні пісні остаточно склалися в епоху вікінгів (IX-XI ст.), а, отже, відтворили уявлення пізнього скандинавського язичництва. Більшість героїчних пісень «Старшої Едди» сюжетно пов'язана з давньою епічною поезією континентальних германців.

3.Французький героїчний епос: основні цикли, загальна характеристика. “Пісня про Роланда” як визначна пам'ятка французького національного епосу

Поема “Пісня про Роланда” – вершина французького класичного середньовічного героїчного епосу. Існує вона в декількох середньовічних списках (тоді літературні твори переписувалися від руки). Найкраща редакція “Пісні про Роланда”, яка дійшла до нашого часу, – це так званий Оксфордський рукопис, який був написаний на початку XI ст. англо-норманським писцем. Нараховує цей рукопис 4002 вірші, які, в свою чергу, утворюють 290 строф (“тирад”). Вірші ці поєднані не римою, а асонансом, тобто фонетичною близькістю останніх наголошених голосних у рядках.

У “Пісні про Роланда” йдеться про розгром переважаючими силами підступних маврів героїчного загону франків під проводом графа Роланда у Ронсельванській ущелині, що в Піренейських горах, наприкінці іспанського походу Карла Великого. Причина загибелі ар'єргарду Карлового війська – зрада барона Ганелона, Роландового вітчима, який ненавидів свого пасинка і змовився з Марсілієм, володарем мусульманського міста Сарагоси, його вбити. Карл помстився за смерть франків і вщент розбив військо мусульман. Роландова наречена Альда від туги за коханим помирає. Зрадника Ганелона розірвали між чотирьма кіньми: таким було спільне рішення усіх володарів окремих франкських земель – васалів Карла. А Карл знову мусить виступати у похід – такий фінал поеми.

Її можна умовно поділити на три частини: 1. Зрада Ганелона: а) нарада сарацинського короля Марсілія в Сарагосі; б) нарада Карла в Кордові; в) посольство Ганелона та його зрада; г) безвихідне становище ар'єргарду на чолі з Роландом. 2. Смерть Роланда. 3. Помста за Роланда. Кожен класичний героїчний епос має історичну основу, тобто справжні події, що дали першопочтовх до його створення. Яка ж історична основа “Пісні про Роланда”?

На початку VIII століття (711-718) Піренейський півострів (територія сучасних Іспанії й Португалії) майже повністю був захоплений дуже сильними тоді арабами-мусульманами. Так виник кордон між двома релігіями, культурами, світами: з одного боку – мусульманським (мавританськими країнами на Піренейському півострові), з другого – християнським (величезною імперією Каролінгів, франкської династії королів; переважно пращурами сучасних французів). А розділяли ці два світи високі гори – Піренеї 778 р. війська шанованого в Західній Європі короля франків Карла Великого (Каролінга), на запрошення Ібн-аль-Арабі, одного з мусульманських володарів, для підтримки його в усібній війні між мусульманами, перейшовши через Піренеї, вдерлися на територію сучасної Іспанії, захоплену арабами-мусульманами. Їхньою справжньою метою було збагачення, пограбування багатих арабських міст. Ібн-аль-Арабі пообіцяв за допомогу віддати франкам велике мавританське місто Сарагосу. Але володар Сарагоси не впустив франків у місто. Водночас до Карла дійшли чутки про повстання його підданих – саксів, і він змушений був поспішити додому.

Такі походи були тоді не в дивину, і так само на франків часто нападали араби, знову таки, переходячи ті самі гори. А в Піренеях жив вільнолюбний народ – баски, теж, як і франки, християни. І з якого боку гір не починалася б війна: чи франки йшли на маврів, чи навпаки, – а всі війська неодмінно проходили через країну басків, бо іншого шляху в горах не було. Врешті-решт баскам це набридло. А тут ще війська Карла (загін під проводом Хруотланда) зруйнували їхнє місто Пампелуну. І баски помстилися своїм єдиновірцям-християнам: підстерегли ар'єргард (загін прикриття) війська Карла, яким командував Хруотланд, і, оточивши його у вузькій і звивистій Ронсельванській ущелині, винищили до ноги. Карл повернувся на місце розправи з Хруотландом, але, нікого там не заставши, пішов додому. Сталося це 15 серпня 778 року. Це – історичний факт, доведений документально.

Як бачимо, в “Пісні про Роланда” історія багато в чім замінена на вигадку. З одного боку, головною метою Карла стало не збагачення, а боротьба за “любу Францію” і християнську віру; загін Роланда розбивають не християни-баски, а мусульмани-маври; префект Бретані граф Хруотланд стає племінником самого Карла – Роландом; невдалий похід франків зображений як

переможний. З другого боку, похід франкського війська і розгром у Ронсельванській ущелині відбулися насправді. Отже, вигадка у творі співіснує, переплітається з історією. Таке поєднання називають квазіісторизмом (несправжнім історизмом, напівісторизмом).

Провідною темою поеми є зображення боротьби проти іноземців-іновірців за “любу Францію”, за християнську віру і за короля Карла. Ідея боротьби християнського світу проти мусульман була дуже популярною в часи створення “Пісні про Роланда”. Імперія Карла Великого була тоді найсильнішою християнською державою у Західній Європі. До того ж історичний Карл отримав титул імператора у самому серці католицької церкви – Римі. Тож закономірно, що похід франків на маврів символізує боротьбу християнства проти мусульманства взагалі. У ті часи насильницьке хрещення переможених нехристиян (як і насильницьке омусульманення переможених немусульман) було звичною справою.

4. Іспанський героїчний епос. “Пісня про Мого Сіда” — визначна пам’ятка культури, її структура, тематика, художні особливості

Основою іспанського героїчного епосу стали перекази та пісні ліро-епічного характеру, створені у військовому середовищі. Епічні твори героїчного змісту в країні були надзвичайно поширеними протягом XI–XIV століть.

Іспанія в добу Середньовіччя перебувала під впливом мусульманської та християнської ідеологій, потерпала від кривавих сутичок. Ці явища знайшли своє художнє осмислення в героїчному епосі, провідними темами якого були: визвольна боротьба з маврами; феодалні міжусобиці; рух за свободу Кастилії, що сприймався як передумова національно-політичного об’єднання всієї країни.

«Пісня про мого Сіда» – одна з найбільш-ших поем європейського Середньовіччя. До нині зберігся лише один аутентичний список, датований 1307 роком. Його укладено Педро Аббатом.

В основу сюжету епічної поеми покладено реальні події з життя славетного діяча Реконкісти Родріго Діаса де Бівара. Композиційно твір складається з трьох частин, перша з яких («Вигнання») загублена. Оповідь починається зі сцени вигнання Сіда та прощання героя з сім’єю, яку той покинув під захистом монастиря. Разом із невеликим гуртом родичів і вірних друзів Компеадор залишив рідну країну й заглибився в мусульманські землі. Не маючи ні прихистку, ні коштів для існування, Сід змушений був удаватися до хитрощів (епізод із заставою). У ряді загарбницьких акцій він здобуває перемоги. При цьому частину здобичі герой посилає сюзерену, щоб довести свою васальну вірність, встановити перемир’я та спільно боротися за визволення Іспанії від маврів.

У другій частині («Заміжжя доньок Сіда») відтворено захоплення Сідом Валенсії. Основою для примирення з королем послуговували значні успіхи васала, здобуте ним багатство, його слава, могутність та відданість. Знатні інфанти де Карріон, спокусившись майном Сіда, вирішують узяти його дочок за дружин. Сватом виступає сам король. Тому Сід змушений погодитися на пропозицію. Зятів запрошено до Валенсії, де й святкують весілля.

У третій частині («Безчестя в дубовому лісі Корнес») йдеться про те, як інфанти, сповнені заздрості й ненависті до Сіда та його васалів, вирішують помститися. Задум реалізовано в лісі, де зяті прив’язавши дружин до дерев, побили їх батогами майже до смерті й лишили на розтерзанні тваринам. Сподвижник Сіда врятував його дочок.

Компеадор наполягає на необхідності зібрання кортесів і відстоює свою честь у поєдинку із злочинцями. Битва відбувається на землях інфантів (у долині Карріон) і завершується перемогою Сіда. Нові шлюбні його доньки були шляхетнішими, ніж попередні. Іменитими зятями стали королі Наварри та Арагона.

Епічного героя твору зображено в різноманітних зв’язках зі світом. Об’єктом зацікавлення автора стали не лише військові перипетії долі Сіда. На відміну від епічного героя французького епосу, його життєве амплуа не обмежене бойовими подвигами. У творі відбито різні аспекти родинного, побутового життя персонажа. Він вдало поєднує власні прагнення з громадськими, концентрує в собі активність та відданість меті. Це цільна натура, що вирізняється високим моральним рівнем, почуттям людської гордості та власної гідності. Від Роланда, епічного героя французького епосу, він відрізняється певною поміркованістю. Йому непритаманні гарячість, безрозсудна необачність, пристрасне бажання безкорисного подвигу.

Роль епічного ворога у творі виконують інфанти Карріон, яких зображено боязкими, не вартими поваги людьми. Яскравою ілюстрацією цьому є епізод їхнього зіткнення з левами й негідна підступна помста молодим дружинам.

5. Німецький героїчний епос, його джерельна база. «Пісня про Нібелунгів» — найвизначніша пам'ятка середньовічного епосу, її побудова, зміст, художня своєрідність

XII–XIII сторіччя в історії німецької літератури позначилися досягненнями героїчного епосу, що мав генетичний зв'язок із героїчними піснями епохи великого переселення народів. За часів Карла Великого започатковано традицію письмового фіксування народної пісні. Із IX століття відомі записи деяких сказань про короля Теодоріха Великого та ряду пісень, які пізніше увійшли до «Пісні про нібелунгів». У XII сто річчі переважно на придунайській території (Баварії та майбутньої Австрії) при феодалних дворах героїчний епос укладено в книжні поеми, що вирізнялися значним обсягом.

У німецькому епосі історичне минуле постає в масштабах героїчної ідеалізації. Його репрезентовано поемами «Гудруна», «Пісня про нібелунгів», циклами поем про Дітріха Бернського, Вольф-Дітріха та ін. На відміну від французького та іспанського епосів, що потребували музичного супроводу, твори німецького героїчного епосу читалися з рукопису професійними співцями-шпільманами.

Своїми витокami поеми сягають у період племінного існування, що передував утворенню німецьких народностей феодальної епохи. У цих творах історичну конкретику естетизовано з позиції феодально-лицарської Німеччини. Зі зміною суспільної формації (за умов розпаду родового ладу) шлюб та одруження богатиря не розглядалися як героїчні діяння. Уважалося, що «герой епосу часів утворення державного устрою повинен здійснювати подвиг не в інтересах роду, а в інтересах держави». Концепти роду та племені поступалися поняттям сім'ї та феодальної ієрархії, з'являвся мотив васального обов'язку. Із середини XII століття в епосі німецьких шпільманів традиційний мотив сватання осмислювався відповідно до ціннісних орієнтирів феодальної епохи (наприклад, сватання заморських гостей). Разом із тим, ідея державності та патріотичний пафос не є концептуальними ознаками цих творів.

Визначною пам'яткою німецького героїчного епосу є поема «Пісня про нібелунгів», створена на початку XIII століття (орієнтовно в 1200–1210 рр.). Сюжет твору ґрунтується на подіях раннього Середньовіччя (V століття), пов'язаних із завоюванням Європи гунами на чолі з Атилою (Єтцелем). У поемі переосмислено народні легенди та героїчні пісні (орієнтовно VI століття) різної тематики. Це, зокрема твори про трагічне кохання нідерландського королевича Зігфріда й бургундської принцеси Брюнхільди, а також оповіді про загибель королівства, заснованого в V столітті східногерманським племенем бургундів (нібелунгів), яке в 436 р. захопили гуни. Крім того, науковцями помічено «сюжетну спільність «Пісні» з рядом скандинавських пам'яток («Старшою Еддою», «Еддою» Сноррі, «Сагою про Вйолсунгів» та ін.), що свідчить про спільні сюжетні корені, які сягають у старогерманську давнину. Окремі елементи «Пісні» пов'язані зі світом міфів та казок (юнацькі подвиги Зігфріда, богатирські змагання наречених із Брюнхільдою та деякі інші мотиви й епізоди)».

Композиційна організація поеми є досить стрункою. Епос складається з 39 авентюр (пісень, частин), які поділяються на 2400 строф (понад 9 тисяч рядків). Твір поділяється на дві частини, що яскраво відрізняються тональністю, стилістикою, змістом і характеристикою образів. Кожна з частин має «домінуючий смисловий мотив. Першу частину поеми (I–XIX авентюри) можна умовно назвати «піснею про сватання»; другу (XX–XXIX авентюри) – «піснею про помсту». Уважається, що ці дві епічні пісні в усній традиції довгий час існували окремо. Цим «пояснюється те, що деякі з героїв, маючи одне й те ж ім'я, у кожній окремій частині поеми втілюють різні епічні типи (Крімхильда першої частини – тип вірної й люблячої дружини; другої – нещадна месниця; Хаген – спочатку тип підступного васала; потім – відважний, овіяний високою героїкою воїн)».

Слід зауважити, що епосу не притаманні елементи язичницької міфології. На художній структурі твору відбився вплив християнства. Так, у поемі порушено проблему богошукання. Переважна більшість персонажів, серед яких і язичник Етцель, прагнучи знайти моральну опору, апелюють до Бога. Крім того, у тексті згадуються клерикальні атрибути, подано опис обрядів хрестин, весілля, поховання, що проходять відповідно до християнських звичаїв.

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Загальна характеристика середньовічної літератури.
2. Германо-скандинавська міфологія. Пісні “Едди” (“Старша Едда” й “Молодша Едда”).
3. Французький героїчний епос: основні цикли, загальна характеристика. “Пісня про Роланда” як визначна пам’ятка французького національного епосу.
4. Іспанський героїчний епос. “Пісня про Мого Сіда” — визначна пам’ятка культури, її структура, тематика, художні особливості.
5. Німецький героїчний епос, його джерельна база. “Пісня про Нібелунгів” — найвизначніша пам’ятка середньовічного епосу, її побудова, зміст, художня своєрідність.

Тема
Лицарська (куртуазна) література

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку куртуазної літератури.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Розквіт лицарської літератури у XII–XIII ст.
2. Поезія трубадурів та її генезис.
3. Лицарський роман: сутність поняття й характерні ознаки. Основні цикли.
4. Цикл Артурівських романів. Зразок лицарського роману в англійській літературі — “Смерть Артура” Томаса Мелорі.
5. Романи про Трістана та Ізольду, їх обробка й використання сюжету у творах світового мистецтва наступних епох.

Основний зміст

1. Розквіт лицарської літератури у XII–XIII ст

Становлення куртуазної літератури в європейських країнах відбувалося наприкінці XI – початку XII століть у середовищі феодального дворянства, при дворах знатних сеньйорів. Її репрезентовано лірикою трубадурів, труверів, мінезингерів, а також лицарськими романом і новелою. Ідейно-естетичний потенціал творів куртуазної літератури обумовлений рівнем культурної самосвідомості та духовних ідеалів військово-аристократичного прошарку середньовічного суспільства – лицарства.

Батьківщиною куртуазної літератури був Прованс (південь Франції), а першими ліриками – трубадури (провансальські співці XI–XIII століть). Із занепадом культури, розрухою цього регіону під час хрестового походу північно-французьких феодалів пов'язаний виїзд поетів у Італію, на

Піренеї та на землі нинішньої Німеччини. Лірика цих митців вплинула й на культуру загарбників. На північній території Франції розвинулася поезія труверів (середина XII – середина XIII століть). Вона за своїми сюжетами й мотивами, ідеологічним змістом (спільний ідеал поетичної творчості) та художнім стилем є близькою до спадщини трубадурів. Під впливом французької лицарської культури в Німеччині з'явилася лицарська лірика (мінезанг) та лицарський роман. Із виникненням лицарської лірики в країнах Західної Європи пов'язано формування світської музичної культури. Як частина куртуазного ритуалу виникли парні танці.

У феодальному суспільстві XII століття лицарські цінності остаточно систематизовано, вони набули широкого етичного звучання, універсального характеру. Якщо в епоху раннього Середньовіччя вартісними для цього прошарку були виключно військово-героїчні досягнення, то нова епоха сформувала цілу систему поглядів на різноманітні життєві ситуації, окреслила етико-естетичні ідеали. Суворий воїн поступово перетворився на вишуканого лицаря, що мав відповідати новим вимогам, які диктував придворний етикет – куртуазія. Вона включала в себе витончені манери, суворі поведінкові приписи, здатність сприймати прекрасне, мати почуття міри, вміння виявити свої почуття до прекрасної дами тощо. Література про лицаря зосередила увагу на його приватному житті – коханні та особистих подвигах.

Важливою категорією середньовічної куртуазної літератури була куртуазна любов. «Середньовічні автори визначали це поняття як «істинну любов», *Fin' Amor*, та вибудовували всю систему цінностей по відношенню до нього». У цей час з'явилися праці, метою яких було відтворення сенсу любові. Так, нормативний характер мав трактат клірика Андре Капеллана «Про кохання», у якому для молодих осіб чоловічої статі, що навчалися при дворі Філіппа-Августа, наведено детальні пояснення правил гри куртуазної любові. Автор зауважував, що знайомство з працею дозволить «розглянути, що таке кохання, і звідки його назва, і яка його дія, і між ким та ким може бути кохання, та як досягається кохання, зберігається, збільшується, зменшується, кінчається, та про знаки взаємного кохання, та що робити одному з коханців, якщо інший порушив вірність». Кохання, на його думку, – «це певна вроджена пристрасть, що виникає від споглядання та надмірних міркувань про красу іншої статі, під впливом якої людина понад усе прагне досягти обіймів іншої людини і в тих обіймах за взаємним бажанням здійснити все, що постановило кохання. Що кохання є пристрасть, тобто страждання, можна бачити наочно: бо доки не врівноважиться кохання обох закоханих, нема муки сильнішої за вічну тривогу закоханого не досягти бажаного кохання і дарма втратити плоди трудів своїх». На високу оцінку трактату верхівкою суспільства вказує те, що його внесено до королівського списку. Попри те, що автор навів ряд переваг жіноцтва від упровадження куртуазної любові, цей твір не орієнтовано на жінку-читача, оскільки в останній частині домінують досить принизливі характеристики осіб цієї статі. Жорж Дюбі писав: «Його сарказми – ліки для відновлення почуття чоловічого достоїнства у відповідності з «правильним устроєм світу».

2. Поезія трубадурів та її генезис

У літературному процесі Середньовіччя лірика трубадурів («*trobar*» – знаходити, створювати) відіграла значну історико-культурну роль. Це перша в Західній Європі світська поезія народною (провансальською) мовою. Її розквіт припадає на останню чверть XI – початок XIII століття, він пов'язаний із Провансом (південною місцевістю Франції). Діяльність митців сприяла виробленню нових літературно-мистецьких орієнтирів та поступовому переходу середньо-вічних літератур із латинської на національні мови. Якщо ознакою героїчного епосу була анонімність, оскільки співці, що укладали та розширювали поетичний матеріал, не усвідомлювали себе авторами, то трубадури прагнули утвердити авторське право на власні творіння.

Серед творців куртуазної лірики зустрічалися представники різних суспільних станів: знатні феодали, клірики, особи нижчих верств. Зокрема, трубадурами були королі (Альфонс Мудрий і Ричард Левине Серце), нотаріуси (Арнаут де Марейль), різьбярі (Ельяс Кайрель); вихідці з родин замкового лікаря (Бернарт де Вентадорн) та кушніра (Пей-ре Відаль) тощо. Крім того, яскраву галерею уявних образів і картин у ліриці трубадурів створено жінками. Зокрема, досить популярною була творчість графині де Діа. Б. Пурішев феномен жінки-поетеси доби Середньовіччя пояснює тим, що в феодальних колах Південної Франції особи жіночої статі користувалися певною свободою. Згідно зі стародавніми римськими законами, що частково

збереглися в Провансі, вони навіть могли успадковувати земельні володіння й виступати в ролі феодалних сеньйорів, оточених натовпом придворних. Проте, переважна більшість трубадурів – лицарі-міністрелі, чия діяльність тісно пов'язана з аристократичними дворами, визнаними центрами нової куртуазної культури.

Тогочасне суспільство сприймало куртуазну лірику як звід правил, канонізовану систему, створення якої вимагало специфічної підготовки. Тому трубадури вміли читати й писати, грати на музичних інструментах, володіли прийомами риторики. Вони особисто виконували пісні, були авторами не лише слів, а й музики. Іноді їх супроводжували жонглери, котрі грали на музичних інструментах.

У поезії цих майстрів слова виокремлюються дві стильові тенденції. На ранньому етапі розвитку трубадури-аристократи, орієнтуючись у своїй творчості на підготовлену публіку, писали в «темному» стилі. Їх твори розраховані на вузьке коло читача (переважно придворну еліту), здатного за допомогою ключа (clau) розкрити таємний смисл поезії (розшифрувати символ символу). Згодом сформувався «світлий» стиль. Лірика, що написана в цій манері, зрозуміла для широкої слухацької аудиторії. У поезіях застосовано прості рими, неускладнену метафоричну систему, народнопоетичну образність.

Трубадури прагнули поетикальної досконалості, вважаючи, що ступінь мистецької вправності має дорівнювати силі почуттів. Куртуазний світ поезій трубадурів поставав у специфічній знаковій системі, що реалізовувалася за допомогою сеньялів (умовних імен). Часто вживаними поетичними символами були наступні: *Fin Amors* («досконале кохання»), *Fals Amors* («несправжнє кохання»), *Mezura* («помірність», міра розумної гармонійності), *Desmezura* (мінливість, гордовитість), *Jovens* (молодість), *Joï* (радість) тощо.

Як новатори в галузі форми провансальські поети винайшли близько п'ятисот строфічних форм і розробили ряд версифікаційних прийомів. Поезія трубадурів орієнтувалася на чіткі вимоги до форми. Так, строфа містила від п'яти до шістнадцяти рядків. Куплети в залежності від розташування рим поділялися на питальні, серпантинні, діалогічні тощо. Твір завершувала *tornada* – строфа, що дорівнювала половині куплета й містила ім'я автора або прекрасної дами, присвяту, прохання чи наказ.

Кансона («пісня») складається з п'яти – семи строф і присвячена вишуканій платонічній любові (*fin amors*). Магістральна тема кансони – прославляння пані й почуття до неї. Приватні теми: чесноти дами, дія її краси на поета, пе-ретворення природи в присутності пані тощо. Твори цього жанру могли присвячуватися вигаданій особі, що свідчить про пріоритет майстерності над відчуттям у поезії трубадурів і зайвий раз нагадує про умовність куртуазної любові.

Тенсона або партимен («суперечка», чи «розділена гра») – віршований диспут, у якому зазвичай беруть участь два поети, інколи це міг бути уявний «співрозмовник» (на-приклад, любов чи Бог). Домінують такі теми суперечок: розбіжності прихильників «темного» і «ясного» стилів у поезії трубадурів; спірні проблеми куртуазної етики; можливі суперечності між формою етикету й моральним змістом куртуазії.

Сирвента – строфічна пісня, присвячена політичним, суспільним темам, що нерідко містила випадки проти ворогів поета чи його сеньйора. Сирвента – пісня виклику, емоцій-ний антипод кансони. Сирвенти могли бути спрямовані проти політичних супротивників трубадура, його малосим-патичних сусідів, колег по поетичному ремеслу, ідейних опонентів, нарешті, проти негідних дам.

Плач – пісня, в якій поет виливав тугу через смерть се-ньйора, прекрасної дами або близької йому людини. На ві-дміну від кансони, завжди присвячувалася реальній особі.

Пасторела – вірш, у якому відтворено романтичний діалог пастушки й лицаря, що хотів би її звабити. Жанр зі стійким сюжетом і системою персонажів. Твір зазвичай починався зі слів «Одного разу» або «Дівчино, сказав я їй». Змінними були лише місце дії (галявина, узлісся, поле тощо) та час (весняний ранок, серпневий вечір та ін.). Авторами переважно відтворено зустріч лицаря з пастушкою та суперечка між ними про співвідношення любові й станової нерівності.

Альба (буквально: ранкова зоря, світанок) – пісня про закоханих, що провели разом ніч. Альбу здебільшого написано від імені «вартового» або «друга», який повідомляв лицаря про необхідність розставання з пані через наближення світанку.

Балада – танцювальна пісня, яку складено з куплетів і повторюваних приспівів. У творах домінували такі теми: уславлення весни, оспівування кохання, висміювання ревнивого чоловіка та ін. Балади виконувалися під музичний супровід.

Характерною рисою поезії є помітний інтерес до людини, яка здатна не тільки молитися та воювати, але й ніжно любити, захоплюватися красою. Попри те, що в художньо-му доробку трубадурів домінувала лірика любові, тематичний діапазон поезій не обмежувався зображенням кохання до прекрасної дами. Співці своїми творами відгукувалися й на нагальні проблеми доби, осмислювали політичні та соціальні питання (наприклад, про елітарність лицарської культури, здатність простолюдина сприймати й творити красу тощо).

Твори трубадурів, звернені до прекрасної дами, що переважно була заміжною жінкою (зазвичай дружиною феодала) є своєрідним проявом бунту людських почуттів у знеособленому станомому світі, де в період Середньовіччя шлюб укладався виключно з ділових міркувань. Проявам почуття не було місця там, де звучав голос холодного роз-рахунку, заснованого на кастових прерогативах. У класичному вигляді лицарську любов спрямовано на порушення подружньої вірності.

Любовній ліриці трубадурів властива ідеалізуюча тенденція. Жіночі образи одночасно постають джерелом драматизму й об'єктом естетизації. Створюючи жіночий абсолютизм, суб'єкт мовлення ідеалізує його зовнішні риси, а іноді й душевні чесноти. Разом із тим, художньому світу поезій притаманне розуміння жінки як джерела чаруючої сили, що перетворює чоловіка, забезпечуючи повноту й змістовність його буття. Для уславлення «досконалої любові» поети використовували поняття та символи, які пропонувала їм епоха. Релігійна й феодалська фразеологія були цілком доречні там, де виникала атмосфера любовного служіння. Співець охоче визнавав себе васалом пані або, підкоряючись наказу амура, ставав її «полоненим».

Любов, загостривши відчуття прекрасного, змусила трубадурів під іншим кутом поглянути на навколишній світ, досягнути земну красу, гармонійність довкілля. Багатогранність, мінливість природи були цілком суголосними динаміці почуттєвого світу закоханих лицарів. Ліричним творам трубадурів властиве використання словесного образу-символу весни (переважно травневої пори) для вираження поетичних мотивів зародження кохання.

Серед найбільш відомих трубадурів слід назвати Маркабрюна, Бернарта де Вентадора, Бертрана де Борна, Арнаута де Марейля, Арнаута Данієля та ін.

3. Лицарський роман: сутність поняття й характерні ознаки. Основні цикли

Традиції середньовічної лицарської романистики започатковано в першій половині XII століття в північній частині Франції. Куртуазні романи формувалися як придворний епос. Вони призначені для читання в маленьких групах або наодинці. Ці твори, на думку В. Жирмунського, «є витвором розвинутого феодалського суспільства, у якому лицарське служіння дамі та лицарські пригоди (aventures) розгорнуті як ідеальна проекція суспільного світогляду середньовічного лицарства».

Термін «роман» спершу позначав лише віршований текст живою романською мовою на відміну від твору латиною. Подібна історія появи терміну ускладнює визначення жанрових констант лицарського роману. Так, М. Бахтін вказав на відсутність суто «романного» начала у творах цього жанру. Це твердження він пояснив домінуванням у них монологічних тенденцій. На думку дослідника, подібна художня особливість свідчить про спорідненість середньовічних романів із героїчним епосом. Учений наголосив, що власне «романне» начало містить у своїй основі принцип «багатомовності», а його сутність полягає в діалогічності.

У центрі переважної більшості лицарських романів – актуальна для Середньовіччя колізія честі та любові. Однак, для розкриття конфлікту митці послуговувалися традиційними сюжетами, вдаючись до нової, сучасної їх інтерпретації. А. Веселовський, досліджуючи норми середньовічної естетики та поезики, стверджував, що тогочасний літературний мотив або сюжет був переосмисленням певної традиційної поетичної «формули» або «схеми».

Художній світ лицарських романів характеризується наявністю різних часових площин, локалізацією в сюжетах минулого рис куртуазії. У часовому вимірі, на думку Л. Колосникової, лицарський роман «використовує авантюрний час античного роману випробувань, але з'являються і нові атрибути: суб'єктивна гра часом, порушення елементарних часових пропорцій».

Французькі лицарські романи за тематикою поділяються на три цикли: античний, бретонський, візантійський.

Твори античного циклу розроблялися із середини XII століття. До цієї групи лицарських романів традиційно від-носять «Роман про Олександра», «Роман про Трою», «Роман про Фіви», «Роман про Енея». Сюжети цих творів запозичено з античної літератури та історії. Так, у «Романі про Трою» інтерпретовано історію облоги Трої, використано ряд міфів, матеріали «Іліади» Гомера тощо. Персонажами ж твору є благородні лицарі, що захищали куртуазне кохання Єлени й Паріса від варварів та греків, які намагалися повернути красуню чоловікові.

«Роман про Олександра» побудовано на основі античних джерел часів пізнього елінізму. Зі сторінок роману перед читачем поставав не геніальний правитель античності, а славний лицар, що досягнув і засвоїв усі тонкощі лицарського кодексу честі: він не лише вправно володів зброєю та їздив на коні, а й знався на мовах, грав на музичних інструментах, умів куртуазно говорити з дамами про кохання. У творі переважає фантастичний елемент та авантюра.

«Роман про Енея» – середньовічна інтерпретація «Енеїди» Вергілія. Оповідач прагнув осмислити проблему існування любові як природної пристрасті та прояву куртуазного етикету. Перший інваріант реалізовано в лінії Еней – Дідона. Любовну жагу Дідони зображено як нездоланий недуг, що призводить до трагічних наслідків. Друга сюжетна лінія (Еней – Лавінія) ілюструє ідею превалювання любові, яка піддається осмисленню й контролю, являє собою зразок поміркованості та розумної гармонійності. У розгорнутих монологіях героїня аналізує свої почуття, намагаючись приборкати пристрасть.

Романам античного циклу властиве акцентування на зовнішніх проявах життя аристократії. Зокрема в деталях описано елементи одягу персонажів (наприклад, плаща подареного Дідоні), зброї (бойові обладунки амазонки Камілли), полювання, веселого бенкету.

Бретонський цикл сюжетно пов'язаний із кельтськими фольклорними джерелами. Одним із витоків лицарських романів бретонського циклу була латинська хроніка валлійського клірика Гальфріда Монмаутського «Історія королів Британії» (1136 р.), яку на французьку мову переклав англо-нормандський поет Вас.

У межах бретонського циклу реалізовано чотири групи сюжетів: бретонські ле, історія Трістана та Ізольди, оповіді про короля Артура та лицарів Круглого столу, історія святого Грааля.

Артурівські романи або романи Круглого столу. Легенди про короля Артура та його лицарів стали основою для більшості романів бретонського циклу. Для цих творів характерний чітко структурований простір. Саме двір короля Артура в романах являє собою культурний центр лицарства. Це відправна точка і одночасно кінцевий пункт подорожей героя.

Першим і найвідомішим трувером, що розробляв сюжети артурівських легенд був Крет'єн де Труа (Chrétien de Troyes) (близько 1130–1191 рр.). Про життя цього поета відомо небагато. Вірогідно, що він жив при дворах можновладців, таких як Марія Шампанська чи Філіпп Фландрський. Неабияку освіченість митця засвідчують його майстерні переклади «Метаморфоз» і «Мистецтва кохання» Овідія на давньофранцузьку. Збережено п'ять романів цього авт-ра: «Ерек та Еніда», «Кліжес», «Івейн чи Лицар з левом», «Ланселот чи Лицар воза», «Персеваль».

Романістика Крет'єна де Труа, на думку О. Михайлова, характеризується специфічною композиційною організацією, що визначається трьома опорними моментами. Спочатку молодий лицар мандрує, здійснює подвиги, завойовує даму серця. У наступній частині оповіді реалізується «романний конфлікт»: особистісні інтереси героя вступають у конфлікт із суспільними приписами, з лицарським кодексом. Центральним стає вирішення внутрішніх протиріч г-роя. І, нарешті, третій смисловий блок: персонаж відновлює порушену гармонію.

Твори Крет'єна де Труа про лицарські подвиги, Артурівський двір і Грааль користувалися широкою популярністю і слугували зразком для наслідування багатьом авторам.

Візантійський цикл є найменш розробленою групою лицарських романів. Сюжетна організація творів близька до пізньогрецьких романів «зливнів». Вплив візантійської літератури помітний у художній структурі анонімних романів про Флуаре та Бланшефлор, про Окассена та Ніколет, а також у деяких романах Гуона де Ротеланда. Ці твори характеризуються ідилічним тоном оповіді, зменшенням ролі чудесного та феєричного, домінуванням побутового аспекту, насиченістю середземноморськими елементами. Особа героя в цих романах проходить випробовування не в лицарських поєдинках, а в любовних стосунках. Твори вирізняються певним

демократизмом: у їх образну структуру введено ряд престонародних персонажів, а деякі епізоди осмислено з позиції народу. Попри всі відмінності, вони цілком вкладаються в загальну схему куртуазної літератури.

4. Цикл Артурівських романів. Зразок лицарського роману в англійській літературі — “Смерть Артура” Томаса Мелорі

Одним із найпопулярніших у західноєвропейській літературі був цикл лицарських романів про напів легендарного короля Артура і лицарів Круглого столу. Свої витoki цей цикл бере у надзвичайно багатому й химерному фольклорі кельтів – народів, які колись жили на велетенських територіях у Європі. Саме у кельтському фольклорі народилися або видозмінилися образи напівлегендарного короля бриттів Артура, і королеви Ісолт, і лицаря Дростана (майбутніх Трістана і Ізольди), і їхніх літературних прототипів – молодих трагічно закоханих Діармайда і Драйдре.

Головними образами циклу є сам Артур – король фантастичної країни Логрес зі столицею Камелот. Юнаком він став володарем згаданої чарівної країни як казковий герой: витягнувши із кам'яної наковальні меч Ескалібура (за іншою версією його дала Артурові чарівна Дама Озера), якого до того не зміг витягти ніхто з чисельних дорослих лицарів - претендентів на Логресський трон. Як було сказано вище, середньовічні лицарі давали ім'я своїй зброї. У лицарських романах артурівського циклу і в “Пісні про Роланда” мечі головних героїв мають спільне в своїх іменах: Роландів меч називається Дюренталь – ‘твердий’; Артурів - Ескалібур – ‘той, що рубає залізо й камінь’. Помираючи, Артур наказав своєму лицареві Гіфлету викинути Ескалібура в озеро, що той і зробив, і не встиг чарівний меч торкнутися води, як з озера з'явилася чарівна рука, і схопивши меч, тричі (як у казці) махнула ним і зникла під водою.

Артур з'їздив уздовж і впоперек свою країну, захищаючи слабких і знедолених і караючи злочинців, обороняючи її від внутрішніх і зовнішніх ворогів, чим заслужив повагу і любов свого народу і вірних лицарів.

Не менш важливими є образи лицарів Круглого столу. Передусім, цікава історія виникнення самого цього столу. Він у прямому значенні слова “упав з неба” – його послали Артурові небеса. Круглим він був для того, щоб ніхто з лицарів не відчував себе з краю, що він сидить не так близько до короля, як інші. За столом було 150 стільців, на кожному з яких було написано ім'я того, хто там мав сидіти. Отже ми можемо уявити кількість Артурових лицарів. Але одне місце було порожнім: туди мав сісти той лицар, у якого було бездоганно чиста душа і совість, саме він міг здійснити найголовніший з-поміж славних лицарських подвигів – знайти знамениту чашу Грааля, у якій, за переказами, була зібрана кров розп'ятого Ісуса Христа. Туди зразу ніхто не наважився сісти. Не тому, що ніхто не хотів знайти чарівну чашу, а тому, що маг Мерлін попередив, що, як тільки на цього стільця сяде недостойний, він зразу згорить від небесного вогню. Цей стілець назвали Місцем Ризику. Згодом один із лицарів наважився туди сісти, і за мить від нього залишилася тільки купка попелу.

Найпопулярнішими з лицарів Круглого столу були Ланселот Озерний і Гавейн. Лицар Ланселот Озерний з'являється в Камелоті як таємничий “юнак без імені”. Вже посвячений Артуром у лицарі, він так і не дізнався про своє ім'я. І тільки здійснивши декілька героїчних вчинків, він опинився в одному із звільнених ним замків, на кладовищі. Йому пообіцяла красуня Сараїда, що, звільнивши цей замок, він дізнається про своє ім'я. З цією метою він легко підняв надгробну плиту, яку до того ніхто не міг підняти (пор. історію з видобуванням Артуром Ескалібура із камінного ковадла), і прочитав: “Тут призначено спочити Ланселоту Озерному, синові короля Бана із Бенвіка”. Так Ланселот Озерний, один із наймогутніших з-поміж лицарів Круглого столу, дізнався про своє ім'я. Багато славних подвигів він здійснив і завжди відзначався шляхетністю, чесністю, принциповістю, відданістю королю Артурові, королеві Гінев'ері (Гінєврі), братству лицарів Круглого столу.

Великою мірою цими чеснотами наділений і Ланселотів друг – сер Гавейн. Удвох вони здійснили багато славних подвигів, служачи Артурові. Цікавим є те, що Гавейн, один із найвідданіших королю Артурові лицарів, був сином Артурового ворога – барона Лота, в чім чесно зізнався володареві Логреса. Артур ніколи не згадував лицареві того, і Гавейн служив йому вірою і правдою.

Але жорстокість, заздрість і підступність феї Моргани, Артурової зведеної сестри, яка заздрила красі й популярності королеви-красуні Гіньєври, посварила лицарів Круглого столу і спричинила братовбивчу війну, яка закінчилася загибеллю усіх цих лицарів і занепадом Логресу.

Цікавим і трагічним є образ мудрого мага і пророка Мерліна, Артурового друга. Але мудрий чарівник виявився безпомічним перед жінкою, в яку закохався – Вівіаною. Старий Мерлін передав молоденькій Вівіані всі свої секрети магії, спочатку не підозрюючи, що їй потрібен не він сам, а його втаємничені знання. А згодом, хоч і здогадався про це, все одно пішов до неї, немов кролик до удава. А Вівіана, вивідавши в нього всі секрети, за їх же допомогою заточила Мерліна у повітряну в'язницю на все життя. Цей мотив фатального кохання чимось нагадує біблійну історію про велетня Самсона і його дружину Далілу, яка вивідала-таки секрет сили його волосся і продала чоловіка, обстригши його і віддавши до рук ворогів. А втім, мотив безумства чоловіка через кохання до жінки характерний для кельтського фольклору зокрема і для лицарської літератури взагалі.

У літературі образкороля Артура остаточно закріпив сер Томас Мелорі в епосі «Смерть Артура», написаному в XV ст. Автором назви був Вільям Кекстон, засновник першої лондонській друкарні (назва, дана Мелорі, не збереглося). «Смерть Артура» - оповідь про розкол братства лицарів Круглого столу, Який розпочався з гріховної пристрасті Ланселота до королеви Гвіневри і завершився зрадою Мордредом і загибеллю Артура.

На сторінках епосу об'єдналися легенди і перекази про Артура: тут і меч в скелі, і Мерлін, і загадкова Діва Озера, від якої Артур отримав свій меч Ескалібур, і Корабель Дів, який доставляє смертельно пораненого Артура на острів Авалон. Крім того, у своєму виданні Вільям Кекстон дає список доказів існування короля Артура - віск з відбитком печатки Артура, круглий стіл в містечку Вінчестер і меч Ланселота. Але, як з'ясувалося пізніше, всі ці предмети були підробленими.

5. Романи про Трістана та Ізольду, їх обробка й використання сюжету у творах світового мистецтва наступних епох

Отже, мотив “кохання, сильного, мов смерть, або й сильнішого за смерть”, є мотивом усевітнім. Надзвичайно яскраво він втілюється у творі, що тяжіє до артурівського циклу, – середньовічному лицарському “Романі про Трістана й Ізольду”.

Мотив фатального трагічного кохання, сильнішого за смерть, властивий словесній творчості багатьох народів світу. Вище вже згадувалася фатальна пристрасть Лейлі й Меджнуна. “Сильне, мов смерть, моє кохання”, - говориться в знаменитій біблійній “Пісні над піснями”. В свою чергу євреї, створюючи Біблію, використовували мотиви та твори інших народів: давніх єгиптян, шумерів, вавілонян та ін.

Саме цей мотив ліг і в основу всесвітньовідомого циклу популярних у Середньовіччі оповідок про трагічне гріхове кохання лицаря Трістана до своєї королеви Ізольди. Коріння, витоки переказів про Трістана і Ізольду знаходять у старовинному фольклорі кельтів (прашурів сучасних ірландців і шотландців), у “традиції кельтських сказань про “любов, сильнішу за смерть”.

У середньовічній Європі сюжет про Трістана та Ізольду (Дростана й Ісолт) набув надзвичайної популярності: його переказували прості люди; про нього складали вірші трубадури і їхні літературні спадкоємці – трувері й мінезингери; ці оповідки зачаровано слухали в замкових залах феодалів та їхнє оточення: лицарі, дами, слуги.

Звичайно, тоді й мови не було про якийсь єдиний, літературно оброблений всеохоплюючий твір – “роман” у сучасному розумінні цього слова. Деякі епізоди сюжету про пару закоханих мали по кілька – іноді до протилежних – версій: скажімо, французький трувер розповідав їх не так, як німецький мінезингер, та й два мінезингери могли розповідати кожен по-своєму.

Тоді звідки ж виник єдиний “Роман про Трістана та Ізольду”? Знайшлася людина, яка з любов'ю, ретельно, педантично і скрупульозно позбирала всі доступні версії численних середньовічних переказів і привела їх у систему: щоб один епізод не заперечував інший, а впливав із попереднього. Ця робота називається літературною реставрацією, відтворенням (reouvelé), і виконав її наприкінці XIX - на початку XX століття французький літературознавець Жозеф Бедьє, який 1900 року опублікував свою й дотепер популярну “реставрацію”. Це, звичайно,

не означає, що історія палкого кохання лицаря і королеви не існує в інших жанрах і варіантах, крім цього роману, але текст реконструкції Бедє найповніший і художньо найдовершеніший.

Все це зумовило своєрідність структури роману: він складається із 19 відносно завершених оповідок (які, швидше за все, виникли з фрагментів різних оповідок про Трістана й Ізольду), що відтворюють ключові епізоди життя головних героїв: “Дитинство Трістана”, “Моргольт Ірландський”, “Шукання золотоволосої красуні”, “Дання” і т.д. Це не роман у сучасному тлумаченні слова, а швидше цикл оповідань, об’єднаних образами головних героїв і провідною темою кохання сильного, мов смерть.

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Розквіт лицарської літератури у XII–XIII ст.
2. Поезія трубадурів та її генезис.
3. Лицарський роман: сутність поняття й характерні ознаки. Основні цикли.
4. Цикл Артурівських романів. Зразок лицарського роману в англійській літературі — “Смерть Артура” Томаса Мелорі.
5. Романи про Трістана та Ізольду, їх обробка й використання сюжету у творах світового мистецтва наступних епох.

Ренесанс в європейській літературі

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку європейської літератури в часи Ренесансу

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричанник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Зародження доби Відродження: періодизація літератури, особливості культури.
2. Загальна характеристика доби Відродження в Італії.
3. Література північного Відродження (Німеччини і Нідерландів).
4. Ідеї Відродження в літературі Франції.
5. Ренесансна література Іспанії.

Основний зміст

1. Зародження доби Відродження: періодизація літератури, особливості культури

Доба Відродження (її ще називають Ренесанс) — одна із найважливіших в історії людства, золотий вік не тільки європейської, а й світової культури. Під Ренесансом (від франц. renaissance — відродження) розуміють перехідну добу в розвитку європейської культури від Середньовіччя до Нового часу. Класичною країною Відродження стала Італія. Саме в ній народилися нові форми суспільного життя, відбулися зрушення у світогляді й культурі, виникли вільні міста — поліси. Рим став резиденцією Папи — намісника Бога на землі і серцем усього культурного світу.

Слово «Ренесанс» вперше було вжите італійцем Джорджо Вазарі в його книзі «Життєопис великих італійців, скульпторів і зодчих», яка вийшла у 1550 році.

Термін Ренесанс, або Відродження, вживався у двох значеннях: у вузькому і широкому. У вузькому значенні він означав відродження класичної освіти, тобто нового життя античного мистецтва, а в широкому — відродження людської особистості.

Доба Відродження охоплювала період з XV по XVII ст. і поділялася на раннє — XV ст., високе — 90-ті роки XV ст. — перша третина XVI ст., пізнє — друга половина XVI ст. і серед. XVII ст.

СПІЛЬНІ	
Аскетичне Середньовіччя	Світлий Ренесанс
Звільнення від авторитету папства Використання античних сюжетів Впливовість античних філософів	
ВІДМІННІ	
На все оточуюче людина дивилася очима церкви	Авторитет церкви коливався
Світогляд мав абсолютний характер	Принцип наукових критичних досліджень
Схоластичне формальне навчання	Ідея гармонійного виховання
Жінка — предмет містичного лицарського поклоніння, диявол, спокуса аскета	Жінка — приємна співрозмовниця, порадниця, помічниця чоловіка

Наукове осмислення епохи Відродження відбулося у XVIII ст. просвітителями, які почали протиставляти культурну добу Відродження середнім вікам, підкреслюючи, що останнім притаманна культурна відсталість і забобонність. З легкої руки просвітителів недоцільно були забуті визначні досягнення, здобуті протягом середніх віків, зокрема, розширення культурної сфери Європи, виникнення нового типу духовності, поява великих життєздатних націй, технічні успіхи й дивовижні художні ансамблі.

Доба Відродження прийшла на зміну Середньовіччю, однак вона мала як спільні, так і відмінні ознаки з попередньою добою.

Для доби Відродження були властиві такі ознаки:

- пробудження наукового духу й історичної точки зору;
- тяга до знань шляхом дослідження природи і життя людства за пам'ятками літератури;
- відчуття особистістю своєї самотності;
- добір пам'яток античного світу;
- піднесення науки;
- піднесення деяких можливостей і дій людини до рівня Бога;
- розвиток індивідуалізму, емансипація особистості;
- світський характер мислення й суспільної поведінки.

Представники доби стали називати себе гуманістами (від лат. *humanitas* — людський). Цей термін був запозичений у римського мислителя I століття Цицерона і запроваджений італійськими гуманістами. Так представники нової ідеології підкреслювали, що їхня мета — задоволення земних людських інтересів, створення гідних умов життя.

Правителі схилялися перед гуманістами, кожен намагався їх залучити до свого двору. У зв'язку з цим поширювалося меценатство, яке, зі свого боку, призвело до негативних результатів: розвитку самолюбства і зверхності, продажності. Гуманісти часто продавали свій літературний талант негідним правителям, а своїм пером захищали їхні інтереси.

Папство закривало очі на те, що гуманісти справді розхитували підвалини їхнього двору. Вони разом з монархами залучали їх до служби, покровительствовало тим, хто сіяв зерна Реформації.

У центрі світогляду гуманістів стояла всебічно розвинена людська особистість, здатна насолоджуватися природою, любов'ю, мистецтвом, досягненнями людської думки, спілкуванням з друзями. Гуманісти вважали, що не соціальне походження людини, а її розум, талант і завзятість повинні забезпечити їй успіх, багатство, могутність. Однак вони схилялися насамперед перед «сильними» особистостями. їхніми ідеалами були лише обрані.

Погляди гуманістів часто були віддаленими від народного визвольного руху. Їхні мрії про загальне щастя і свободу позбавлені реальності. Шляхів побудови нового суспільства вони не знали і вважали, що можна покращити життя за умови сильної королівської влади і високих моральних якостей людини. Разом з тим, гуманісти не тільки підносили та оспівували людину, а й висвітлювали драматичні сторони її буття. Крім того, діячі Відродження не були соціально й ідейно однорідними. Загальним для них було тільки ставлення до людини та уявлення про її високе призначення.

Відродження охопило лише країни Західної Європи, але волелюбні ідеї та гуманні вчення мали певне поширення і в країнах східнослов'янського світу (Україні, Росії, Білорусі).

Появу Ренесансу зумовила сукупність економічних, суспільно-політичних, історичних та культурних факторів:

- розквіт міст;
- ліквідація феодалізму;
- виникнення великих централізованих держав;
- нагромадження початкового капіталу;
- перехід ремесел в мануфактуру;
- відкриття світу;
- розвиток світової торгівлі;
- класові протиріччя;
- формування націй та національних культур;
- духовний переворот;
- бурхливі соціальні рухи, Велика селянська війна, Нідерландська революція.

Значні зміни спостерігалися і на селі. Селяни отримали особисту свободу, натуральний оброк замінили грошовою рентою.

Політичним результатом цих процесів стала поступова ліквідація феодалної роздробленості, утворення сильних централізованих держав у Європі, формування в них буржуазних націй.

Великого значення набув винахід Йоганном Гутенбергом книгодрукування (близько 1445 р.). До його появи монополією на випуск книг користувалася лише католицька церква. На початку XVI ст. в Європі налічувалося понад 20 мільйонів примірників друкованих книг. Великі зміни відбулися у розвитку науки. Було вироблено сучасні методи дослідження явищ природи, з'явилися нові погляди на світобудову. Значні зміни відбулися у медицині: кремарували людські трупи, що раніше суворо заборонялося церквою. При лікуванні використовувалися хімічні препарати. Була розроблена методика лікування вогнепального поранення, застосовувалися мазьові пов'язки. З появою артилерії виникли зміни і у військовій справі, яка потребувала складних математичних розрахунків, та в системі містобудування. Ці відкриття привели до справжнього перевороту в галузі освіти.

Мистецтво доби Відродження мало світський характер. Предметом уваги став людський біль. В основу культури були покладені принципи гуманізму, утвердження гідності й краси людини, її розуму, волі, творчих сил.

Література Відродження стала найбільшим досягненням культури Ренесансу, оскільки саме в ній проявилися нові уявлення про людину і світ. Об'єктом зображення стало земне життя у всьому його розмаїтті, що й відрізняло літературу Відродження від літератури Середньовіччя.

Провідними темами стали боротьби людини за щастя і любов.

Ознаки літератури:

- глибокий інтерес до особистості;
- сатиричний елемент і духовний протест;
- уславлення краси людини;
- зв'язок з життям;
- проникнення в людську природу і висвітлення внутрішнього її світу;
- прагнення відгукнутися на питання людського буття;
- звернення до національної історії і легендарного минулого;
- створення творів національними мовами;

- пошук нових поетичних форм.

У період Відродження з'явилися нові літературні жанри: сонет, новела, публіцистика, реалістичний роман. Трансформувалися і набули остаточної форми антична ода, елегія, епіграма. Ренесанс відкрив трагедію і комедію, змінив сюжет творів — утвердження міфологічного, історичного і сучасного. Широкого розповсюдження набув жанр пасторалі. У різних формах представлено епос: поемою й лицарським романом.

Кожна з країн Західної Європи зробила свій внесок у розвиток гуманістичної літератури. Головним стилем став гуманістичний, або антропоцентричний, реалізм, в основі якого було відродження вчення Ісуса Христа та християнської людинолюбної моралі та гуманістичної філософії Ренесансу:

- герої творів чесні, правдиві, щирі, вірні в дружбі, готові прийти на допомогу ближньому;
- характеристики героїв багатогранні;
- теми ренесансного реалізму — кохання й дружба, милосердя і допомога в біді, боротьба зі злом;
- критика негативних явищ феодального життя, викриття гріховності різних прошарків суспільства — жадоби до грошей міщан, розбещення дворянства, жорстокості лихварів, тиранства королів, невігластво вчителів;
- збагачення скриньки художньо-поетичних засобів за рахунок народних жанрів.

Формувалися жива літературна мова як фактор національної консолідації у боротьбі із засиллям книжкової латини.

Через усю літературу проходила концепція людини як істоти самодіяльної, з чудовими природними властивостями, яка не потребувала релігійних і станових обмежень.

З'являються нові, гуманістичні теорії виховання людини. У середні віки вважалося, що педагогічна мудрість містилася у текстах Біблії, оскільки церква готувала людину для потойбічного існування. Гуманісти ж перші замислилися над тим, як підготувати людину до повноцінного, активного і діяльного життя на землі.

Предтечею Відродження та європейського гуманізму став великий поет Середньовіччя Данте Аліг'єрі, а найвагомішими письменниками першого етапу були — італійці Франческо Петрарка та Джованні Боккаччо, французи Франсуа Рабле і П'єр Ронсар, німець Себастьян Брант і нідерландець Еразм Роттердамський.

До другого етапу доби пізнього Відродження належала творчість англійського письменника Вільяма Шекспіра, іспанця Мігеля Сервантеса.

Розвиток літератури в країнах Європи в добу Відродження відбувався в різні періоди (в XIV ст. в Італії, кінець XV — початок XVI ст. у Франції, Німеччині, Англії та Іспанії) і мав національну окрасу і національний характер. Разом з тим національні літератури розвивалися не ізолювано одна від одної, а в тісній взаємодії, що й поклало початок світовій літературі.

Мислителі, вчені, художники, скульптори, письменники, музиканти доби Відродження пропагували думку, що людина має бути вільною від будь-якого гніту. Вони уславлювали силу людського розуму, велич її справ і прагнень, красу обличчя і тіла.

2. Загальна характеристика доби Відродження в Італії

Італійське Відродження відбувалося у складний для країни час: у 1530 році від наступу феодально-католицької реакції у союзі з іноземною воєнщиною була переможена Флоренція. Знищені були й інші вільні міста республіки. Страти, вбивства спонукали гуманістів шукати притулку в інших країнах, в результаті чого занепадала культура.

Антропоцентризм став основним напрямом розвитку італійського мистецтва в цілому. Людина з її інтересами, бажаннями, прагненням витіснила все, що було пов'язано з Небесним правителем. На відміну від античності, вона була більш чуттєвою, реальною, прагматичною і разом з тим слабкою, щоб вирішити ті складні проблеми, які постійно їй підкидало життя. Людина Нового часу шукала щастя в особистому житті, в громадській діяльності. Вона була сповнена доброти, віри у найкраще, намагалася бути вірною своїм ідеалам. Причому в її описах набувала значення не лише її зовнішність, а й духовність, ті уроки морального виховання, які вона здобувала, постійно стикаючись із життям, що, безперечно, сприяло її подальшому удосконаленню.

Італійський реалізм виник у Європі першим і мав великий вплив на розвиток культури Відродження в інших країнах.

Провідними жанрами літератури стали сонет і новела. У новелі захоплювала простота, динамічність, розмаїття життєвого матеріалу, активність героїв у боротьбі за краще життя. Саме новела чи не найбільше вплинула на формування моральних і естетичних ідеалів італійського Відродження.

На стан і розвиток нової ренесансної літератури мали вплив традиція і форми античного мистецтва. Новий погляд на людину і сенс її існування на землі був властивий поезії Франческо Петрарки. Принципи антиаскетизму, ідеї розуму, пізнання людського світу і себе містилися у творчості Боккаччо. Гостра критика церкви, обережне ставлення до релігії були характерні для творчості Петрарки, Боккаччо і Саккетті.

Послідовно розвиваючись шляхом реалізму, італійська література використовувала фольклорні традиції, утворювала нові художні форми.

Символом доби Відродження, її найвищим злетом стало мистецтво, в якому знайшов втілення новий гуманістичний світогляд.

Живописці епохи Відродження володіли усіма засобами зображення. На їхніх картинах все рухалося — навіть повітря, тінь і світло. За зразок вони обрали античне мистецтво, відродили й розвинули найкращі його традиції.

Титанами мистецтва стали Леонардо да Вінчі, Рафаель Санти, Мікеланджело Буонаротті.

Італійське Відродження охопило два з половиною століття і пройшло три етапи свого розвитку, які відповідали назві століття за першими арабськими цифрами:

1300 — треченто (література раннього Відродження);

1400 — кватроченто (література зрілого Відродження);

1500 — чинквеченто (література пізнього Відродження).

Перший етап — народно-демократичний: культурне і літературне життя Італії ще було пов'язане з міськими комунами. Першими італійськими гуманістами були Петрарка і Боккаччо.

Другий етап — етап втрати зв'язку з народним рухом, повернення до вузького кола освічених людей, які групувалися навколо князівських дворів. Це був період зневаги до італійської мови, яка замінювалася латиною. Античні традиції витісняли національні, що почали відроджуватися наприкінці XV ст.

Третій етап — етап феодално-католицької реакції, коли література втратила свою колишню змістовність, реалістичну спрямованість. У ній панувало наслідування письменникам античності і раннього Відродження. Виник новий художній стиль — класицизм

Кожен із цих етапів відрізнявся один від одного своїми проблемами, ідеями, образами. Разом з тим для всіх них властива була одна філософія.

Данте Аліґ'єрі народився у Флоренції у травні 1265 року в родині юриста. Справжнє ім'я поета було Дуранте, яке він скоротив до Данте, зробивши з імені начебто літературний псевдонім.

Про його дитинство і юнацтво маємо окремі відомості. В дев'ять років він закохався у дівчину своїх років, пам'ять про цю любов змінила всю його душу і життя, визначила ідеальну і піднесену єдність, які так вражають у його творчості. На підставі випадкових спогадів поета можна встановити, що він одержав поверхневу і недостатню освіту, яку розвинув і довів до виняткової для тих часів повноти завдяки наполегливій роботі у зрілому віці.

Для нас Данте попри все поет, автор «Нового життя» і «Божественної комедії», мислитель, вчений і політик.

Комедія писалася майже 14 років. Данте розпочав роботу над головним своїм твором у 1307 році, коли був у вигнанні. Поштовхом до написання був сон, який наснився йому напередодні Великодня в 1307 році.

Слово «божественна» додав вже після смерті Данте Дж. Боккаччо. Для поета це була комедія (як поєднання піднесеного з повсякденним і тривіальним). А комедією твір був названий тому, що починався сумно, але мав щасливий кінець. Крім того, священна поема, яка трактувала відвертість земного буття. За своєю формою цей твір — своєрідна подорож у потойбічний світ, здійснена Данте у художній уяві, видінні. Твір мав і морально-практичну мету — показати середньовічній людині й усьому людству шлях до спасіння. У своїй подорожі Данте хотів

висвітлити глибокий зміст трьох шарів буття: свою власну думку, історію суспільства та світ природи.

Комедія складається з трьох частин: «Пекла», «Чистилища» і «Раю». Три частини — це три світи, де водночас жив Данте: реальне життя, яке багато в чому було схоже на пекло; чистилище внутрішньої боротьби та рай віри, яку ніколи не втрачав поет. Головні одиниці виміру в поемі — трійка й дев'ятка, числа Святої Трійці, число Беатріче (трійка, помножена на себе). В кожній частині 33 пісні. Частина «Пекло» складалася з 34, що порушило гармонійність цілого. Це не випадково, адже завдяки зайвій пісні «Пекла» загальна їх кількість стала дорівнювати ста. Образи «Пекла» влилися в гармонію загального, бо й зло було небесним елементом Космосу. Всі частини закінчувалися словами «зоряні стелі»: зірка — це символ небесної цілі й астрономічне поняття, погодинний орієнтир у подорожі Данте. Написана «Комедія» у досить складній формі — терцинами. Ця строфа обрана поетом тому, що була також символом потрійності. Ланцюг терцин не мав кінця: аба, баб, вгв.. До Данте і після нього жоден поет не звертався до терцин.

Джованні Боккаччо (італ. Giovanni Boccaccio; 16 червня 1313, Флоренція — 21 грудня 1375) — італійський письменник епохи Відродження, друг Франческо Петрарки.

«Декамерон» (з грец. перекладається як «десятиденник») Боккаччо писав свій твір протягом 1350—1353 років. О. Веселовський стисло й влучно сказав про цей твір так: «На висоті».

Твір мав дві передмови: звернення до читачів і конструктивну раму — опис «чорної смерті», реальної катастрофи, епідемії чуми 1348 року, яка забрала з собою до 60 відсотків населення Італії (під час епідемії помер і батько Джованні), а також — символічного образу аскетичного середньовічного світу, який загинув. Чума торкнулася й моралі. Одні вбачали в ній караючу руку Божу, що стало причиною піднесення релігійності, інші ж — яких була більшість — зробили життєвим кредо «saep̄ diem» — «лови миттєвість». До них належав і Боккаччо.

У передмові до твору письменник виступив в ролі історика-хроніста, який описав події, що сталися під час чуми. Сумним наслідком епідемії став моральний стан Флоренції: чума знищила природу людської особистості: одні ховалися у власних домівках, а інші проводили час у бенкетах. Світу жаху, душевного спустошення і морального занепаду письменник протиставив молодих людей. Товариство оповідачів народжувалося у прагненні побороти хаос і анархію, протиставляючи їм гармонію і свободу нової людини.

У церкві Санта Марія Новела у вівторок зустрілися сім гарних собою і молодих за віком, родовитих, розсудливих жінок — подруг, сестер, сусідок, родичок: Пампінея — «розкішна», Ф'ямметта — «вічна», Філомена «любителька співів», Емілія — «лагідна», Лауреата — зменшено-пестливе ім'я від Лаура, Нефіла — «вперше закохана», Еліза — «богиня, яка заснувала місто Карфаген». Пампінея запропонувала врятуватися, залишивши місто і подавшись до одного із сільських маєтків. Усі погодилися з нею, хоча Філомена зауважила, що там буде погано без чоловіків. Саме тоді до церкви увійшли три молодики: Панфіл — «охоплений коханням», Філострат — «згублений коханням», Діоней — «брат Афродіти». Молоді люди підтримали пропозицію жінок і наступного дня всі разом вирушили за місто. Зупинилися у приміському палаці, кімнати якого були прибрані та завітчані, льохи наповнені дорогими винами. А щоб усім було весело, треба було вибрати старшого, який би дбав про все. Вирішили кожного дня обирати короля чи королеву, завітчувати голову почесним вінком з лаврового листа — знак королівської влади тільки на один день; визначати тему розповіді (кожен мав розповісти щось цікаве зі свого життя або почутого чи прочитаного). Проводячи час у розвагах і бенкетах, насолоджуючись оповідками та поезією, оповідачі продовжували жити злагодженим суспільним життям, причому жили у гармонії з мальовничою, прекрасною природою, описання якої посідають чільне місце у творі.

За жанром — це своєрідний «роман виховання», бо кожна розповідь була дидактичною, сприяла моральному вдосконаленню людини. На противагу середньовічним притчам, оповідки твору не є моралістичними, але вони по-ренесансному повчальні. Як правило, оповідки починалися із згадки про якийсь «реальний факт» чи якусь поширену думку, що підлягали розгляду й осмисленню. Після цього оповідачі не добирали довільні аргументи для доказу тієї чи іншої абстрактної тези, не виривали факти із земного контексту життя, не перетворювали їх на алегорії, а просто піддавали дійсність об'єктивному й естетичному аналізу. У романі героїв навчало саме життя.

На відміну від середньовічних «гексамеронів» («шестиденників»), у яких переповідалися біблійні легенди про створення світу, в «Декамероні» новий світ створений не за шість, а за десять днів, створений не Богом, а людським товариством.

Несправедливо вважати твір сатиричним, бо для автора головними стали гуманістичні ідеали.

Роман складався зі 100 новел — символу досконалості, неперевершеності. Протягом десяти днів 10 учасників подій розповідали по одній оповідці. Цифра 10 теж символізувала досконалість. Часто повторювалися цифри 7 і 3, які теж символізували добро, любов і єдність людини й космосу, віру в Бога. Автору належала лише невелика частина новел, більшість була ним запозичена. Письменник об'єднав їх у цілісну систему за допомогою новели — рамки з новим сюжетом. Джерела «Декамерона» різноманітні — це антична і середньовічна література, східні легенди, біблійні притчі. Проте старі історії під пером письменника стали яскравими і цікавими, набули нового звучання і значення.

Оповідки кожного дня присвячувалися певній темі.

Першого і дев'ятого днів — про те, кому що подобалося; про людей, котрі виявили щедрість і великодушність у сердечних та інших справах.

Другого дня — про різноманітні випробування, про те, як люди після багатьох невдач нарешті досягали бажаної мети.

Третього дня — про людське щастя і шляхи його досягнення.

Четвертого дня — нещасливе кохання.

П'ятого дня — про досягнення щасливих закоханих.

Шостого дня — про те, як люди завдяки жартам, кмітливості уникали небезпеки та безчестя.

Сьомого і восьмого дня — про кмітливість коханців.

Десятого дня — про подвиги людяності.

Десятого дня — про людську щедрість і великодушність.

Провідними темами твору стали:

- антиклерикальна;
- любовна;
- філософська;
- морально-етична.

Коли ж оповіді учасників закінчилися, чума ще лютувала. Але всі вони повернулися в зачумлений світ іншими — сміливими і з любов'ю в серці.

Як бачимо, герої Боккаччо — нові люди, хоча дещо ідеалізовані. Вони утворили свою конституцію, обираючи кожного дня нову королеву чи нового короля. Крім того, їх новий світ, на відміну від світу, створеного Богом, був утворений не за 6, а за 10 днів.

Оповідачі залишали Флоренцію з жахом, а після 10 днів змінилися і з новими ідеалами повернулися у все ще зачумлений світ. Якщо б хто-небудь тоді з ними зустрівся, то сказав би собі: «Їх смерть не візьме, а якщо вони помруть, то благословляючи життя».

Лудовіко Аріосто (1474—1533) — італійський поет пізнього Відродження. Став найбільш повним втіленням морально-естетичного ідеалу Високого Відродження. Жив одночасно з Рафаелем і був старший за великого художника на 9 років. Виділявся дивною вродою. До нас дійшло декілька портретів Аріосто. Навіть у похилому віці він зберіг риси особливої привабливості.

Письменник народився 8 вересня 1474 року в Реджо і майже все життя прожив в одному із наймогутніших міст Італії — Феррарі. Батько, Миколай Аріосто, був капітаном фортеці, мав жорстокий і грубий характер. Він волів бачити сина юристом, але пізніше змінив свій намір і дозволив йому займатися поезією. Аріосто мав університетську освіту, вивчав латину. У 1500 році помер батько, залишивши невеликий спадок дев'ятьом своїм дітям. Найстаршим був Лудовіко, якому довелося піклуватися про родину. Він обіймав посаду капітана фортеці Каносса, а в 1502 році став служити у кардинала Іпполіта д'Есте в якості придворного поета. Проте останній не соромився завантажувати поета різними справами, іноді небезпечними для нього. Говорили, що розгніваний Папа навіть хотів кинути Аріосто у воду. Під час війни з Венецією Лудовіко брав участь у морських баталіях у чині рядового солдата. Тяжким було його життя. Поет мріяв про

кращу долю. У нього була можливість стати ченцем чи вигідно одружитися, однак він не зробив ні першого, ні другого. Кардинал, вважаючи заняття поезією дурницею, доручив Аріосто керувати театром і організовувати свята. Помер поет від ускладнення в легенях 6 липня 1533 року.

Лудовіко писав комедії і сам ставив їх у театрі. Перша комедія «Кассарія» була поставлена під час карнавалу у 1508 році, друга «Suppositi» — в 1509 — мала великий успіх. Сам Рафаель писав для неї декорації. У 1520 році з'явилися комедії «Negromante» і «Lena». Пізніше він звернувся до жанру «учених» комедій: «Чорнокнижник», «Звідниця» тощо, проте вони не мали успіху через статичність дії. Усі твори були написані віршами, а потім перероблені прозою. Недоліком їх були довгі монологи і діалоги та наслідування письменником давнини. Проте комедії не були улюбленими творами Аріосто. Кращу частину свого життя він присвятив роботі над поемою «Несамовитий Орlando» (1507 — 1516), над якою працював майже 11 років. Вона була присвячена кардиналу д'Есте. На жаль, той не поцінував твір, грубо відповівши поету на його посвяту. Папа Лев X, навпаки, дав булу на друкування твору, хоча гроші не асигнував.

За жанром — це лицарська авантюрна поема, гігантський твір — 46 пісень, близько 40 000 віршованих рядків. Спочатку поет хотів писати твір терцинами, але цей розмір виявився незручним, і він написав його октавами. Задумавши свого «Несамовитого Орlando» як продовження «Закоханого Роланда» Маттео Боярдо (а ще ж на тему графа Роланда, доблесного васала Карла Великого, написав комічну лицарську поему «Великий Моргант» Луїджі Пульчі), поет перевершив майстерністю своїх попередників. Попри величезний обсяг, архітектурно твір був вибудований бездоганно. Поема вражала своєю цілісністю.

Головні сюжетні лінії — війна між сарацинами та франками, в якій перемогли останні; історія любовних взаємин сарацинського юнака Руджеро і заможної дівчини Брадаманти та божевільне кохання Орlando до китайської принцеси.

Тема поеми — божевілья Роланда як фатальний наслідок його любові до непостійної у своїх симпатіях китайської принцеси Анжеліки, яка закохалася в сарацинського вояку Медора.

Орlando у Аріосто лише за назвою головний герой поеми. Не менш важливі в ній Рінальдо, Брандิมарто, Астольфо, Маркіза, Цербіно, Мандррікарто.

Епічна лінія торкалася питання війни сарацин проти франків. Перші захищали Париж і підступили до нього. Місто було врятоване через страшну зливу. Архангел Михаїл схопив по дорозі лицаря Рінальдо, казковим способом доставив його до Парижу, і той розгромив війська невірних. Так сталося тому, що граф Орlando забув про свій обов'язок, закохавшись у язичницю Анжеліку. Через це кохання він залишив свого короля Карла Великого і пустився слідом за красунею. Анжеліка, зачарована красуня, втекла з-під варті. Карл послав за нею погоню. Марно барони намагалися її впіймати. Настала і її черга потрапити під чари кохання: сарацинський воїн Медор, якого вона знайшла смертельно пораненим на дорозі, вразив її своєю юністю, мужністю і вродою. Вона вилікувала його і закохалася в нього. Скромна хижка пастухів, в якій Медор вилікувався, навіки поєднала молодих людей. Про свої почуття Анжеліка повідомила у віршах, які вирізала на корі дерев. Коли Орlando побачив сліди щастя закоханих, він збожеволів від горя і образи. Лицар кинув зброю, розірвав обладунки і з'явився перед читачем зовсім голим. Побіг світ за очі, грабував міста і села, руйнував все, що чинило йому опір; дістався Франції, пройшов береги Іспанії і, перепливши Гібралтар, прибув до Африки у жахливому стані. Завдяки лицарю Астольфо потрапив на Місяць, де перебували всі речі, втрачені на Землі, зокрема, пляшки з розумом з етикеткою, на якій було написане ім'я власника, що втратив розум. Відшукавши свою пляшку, він прийшов до тям, повернувся до Карла Великого і воював до закінчення війни.

Анжеліка — це втілення граціозної, ніжної жіночої краси. Вона справжня жінка доби Аріосто. Чудова, ніжна, весела. Героїня проклинала свою вроду, яка принесла їй стільки горя і стала джерелом вічних драм: загибелі рідних і героїв, які обожнювали її. Вона проклинала свою вроду, коли потрапила до рук старця, що напоїв її снодійним і милувався її юністю і красою, і тоді, коли євудійці спіймали її і як найвродливішу жінку віддали в жертву спруту-дракону. Красуню врятував Руджеро і привіз до гіпногрифу, осипаючи поцілунками. Викравши талісман Руджеро і зробившись невидимкою, Анжеліка уникла нестримної пристрасті свого визволителя. І нарешті, вона знайшла свого Медора, якого покохала всім серцем і душею, відчула гармонію небесного і земного ідеалу.

Сарацинський юнак Руджеро прибув до Парижу в гонитві за пригодами. Зустрі-вшись з християнкою Брадаматою, покохав її і змінився сам. Брадамата — сестра славетного лицаря Рено. Руджеро через забаганки чаклуна Атланта потрапив до ча-рівного палацу, однак Брадаманта за допомогою чаклунки Меліси визволила його. Але на цьому пригоди не закінчилися. Її коханого викрав чарівний гіпогриф і забрав його на острів красуні Єльцини. Чаклунка Меліса знову визволила лицаря. В тенети Атланта потрапила Брадамата. Завдяки лицарю Астольфо, який зруйнував чари чаклуна, закохані зустрілися. Випробування шляхетних сердець на цьому не закінчилося. Їм довелося брати участь у війні французів з сарацинами. Оскільки військо короля зазнало поразки, Руджеро змушений був відступати разом з ним і повернутися на батьківщину, хоча серце юнака рвалося до коханої дівчини. І він вирушив у подорож. Корабель, на якому лицар поплив, зазнав аварії, проте йому вдалося врятуватися і зустрітися з пустельником, який посвятив його у християнську віру. Для одруження перепон не існувало. Повернувшись до Парижа, він одружився з Брадамантою і уславив християнський світ, який ніс людям утіху та стабільність. У поемі фантастичне перепліталось з реальним і завдяки майстерності автора здавалося правдивим. Дійсне постало чудовою вигадкою. Тут взаємодіяли справжні й вигадані країни та народи. Поет славив усі лицарські чесноти, хоч би кому вони не належали — християнинові чи сарацинові. Мова оповідача схвильована, він мовби захоплювався від захоплення. І все те було осяяне добродушним гумором, тонкою іронією. Фантазія Аріосто надзвичайно жива. Найкращим її представником був лицар Астольфо, який з'являвся всюди і завжди у тяжку хвилину. Він літав із країни в країну на своєму гіпогрифі, вбивав страшного велетня, з яким не міг впоратися жоден лицар, оскільки у чудовиська швидко зросталися розрубані частини тіла. Він спускався в пекло і піднімався в царство Платона. Це він повернув розум Орlando.

Поема мала великий успіх. Вона передруковувалася в XVI столітті 80 разів! Поетичною майстерністю твір переважав Боярдо і Тассо. Легка, захоплююча розповідь, кожна пригода — особлива; можна читати поему з будь-якого місця. Мова піднесена і гармонійна, бо твір написаний автором у стані душевного злету. Разом з тим у поемі багато пригод, які не мали єдності. Характери героїв описані поверхово, без динаміки, деякі сцени запозичені з творів інших авторів: починаючи з Одиссея і закінчуючи Боярдо, майже всі епізоди — з іспанських і провансальських романів, італійських новел та інших творів попередньої поезії.

Творчість Аріосто мала безперечний вплив на європейську літературу — її відгомін відчувався у творах Сервантеса «Дон Кіхот», Віланда «Оберон», Байрона «Дон Жуан», Пушкіна «Руслан і Людмила», Вольтера «Орлеанська дівчина». Знав її Тарас Шевченко — є згадка про італійського співця у повісті «Варнак». Повний прозовий переклад виконав у минулому сторіччі В.Зотов. Перше наближення до українського Аріосто зробив І. Світличний, переклавши 5 октав сьомої пісні.

У XV ст. зростає інтерес до творів рідною, італійською мовою. Але особливого розквіту література італійською мовою досягла наприкінці XV ст. і супроводжувалася розквітом поезії і мистецтва у Флоренції. Серед флорентійських поетів того часу виділявся Луїджі Пульчі (1432—1484) зі своєю поемою «Морганте». Зміст твору запозичено з переробок героїчного класичного епосу про Роланда і Карла Великого. Роланд розгнівався на Карла через брехню Гвенелона і покинув короля. Лицарі Карла Великого Рено, Олів'є, Дюон відправилися на пошуки Роланда. Той вступив у поєдинок з велетнем Морганте, помилював його, похрестив у свою віру, — і з того часу велетень був постійно при ньому і усією душею служив лицарю. Він був трохи простуватий і дурнуватий, мав гарний апетит, велику силу: виривав з корінням дерева, вбивав слонів і дичину, з'їдаючи її. Своїх ворогів перетворював на котлети. Проте помер від нікчемного укусу рака за п'яту. У Роланда був молодший друг — велетень Маргутта, теж великий ненажера, розбещений злодій — втілення семи гріхів. Маргутта помер від сміху, побачивши, як мавпа одягла чоботи, які вона у нього вкрала. Морганте дуже бідкався, коли помер його товариш.

Поема велика, епізоди описуються один за другим. Багато чого в них незрозуміло. Найважливіша сторона розповіді Пульчі полягала в новому стилі і розповіді завдяки сміху. Суть його зводилася до висміяння життя, причому автор не надавав серйозного йому значення. Вся поема спрямована проти лицарського світу, яким так захопилася аристократична верхівка флорентійської буржуазії.

3. Література північного Відродження (Німеччини і Нідерландів)

Німеччина була роздробленою країною. Католицька церква втрачала свою монополію на духовне й розумове життя суспільства. Наука прагнула спиратися на реальний досвід, а не на церковний авторитет і догми

Гуманізм розповсюджувався у Німеччині, як і в романських країнах, але, на відміну від Італії, Іспанії, Португалії і Франції, зустрів простонародну опозицію. Середньовічна епічна поезія майже зникла із суспільного життя країни. Замість лицарської літератури на початку XVI ст. розвивалась простонародна, спрямована проти вищих прошарків суспільства. Німецька сатира — найпопулярніший жанр літератури. Оскільки гуманісти Німеччини хотіли бачити свою країну оновленою, звільненою від церковно-феодальної реакції, то література тяжіла до публіцистики і сатири. На відміну від інших країн Західної Європи, німецькі гуманісти звернулися до жанру сатири в різних її проявах: панегіриків, гумористичних діалогів, філософсько-публіцистичних трактатів, притч. Причому велика увага приділялася богословським проблемам, викриттю ченців і папської курії за відступ від християнства.

Рух Реформації очолив Мартін Лютер. Він переконував, що людину може врятувати лише особиста віра в Христа, а не особливі заслуги святих і добрі справи на користь церкви. Віруючі завжди безпосередньо пов'язані з Христом, і його благодать дана будь-якому християнину через проповідь.

Еразм Роттердамський (1469—1536) — нідерландський гуманіст доби Відродження, талановитий письменник, видатний вчений-філолог, автор філологічних, теологічних і педагогічних праць, лідер гуманістичного руху в Європі. Він мав великий вплив на сучасників, який порівнювали з впливом Вольтера. З його думкою рахувалися передові люди того часу. Його запрошували до себе тогочасні монархи Європи: Генріх VIII, король англійський; Франциск I, король Франції; Фердинанд I, імператор австрійський; Зигмунт I, польський король; Ернест, герцог баварський; Леон X, Папа Римський, але усім гуманіст відмовив через небажання втрачати духовну незалежність і здобувати матеріальну забезпеченість. На схилі віку він також відмовився прийняти мантию кардинала від нового папи Павла III.

Дезідерій Еразм Роттердамський (справжнє ім'я і прізвище — Герхард Герхарде) народився 28 жовтня 1469 року в Роттердамі (звідси його літературний псевдонім). Він був позашлюбним сином голландського бюргера. Навчався у Девентерській церковній латинській школі, а після смерті батька — упродовж 1488—1493 рр. — знаходився у Штейнському монастирі, де прийняв постриг. Для здобуття освіти у 1493 році залишив монастир. Вивчав класичну філософію і теологію в Парижі, Турині, одержавши там ступінь доктора богослов'я. Багато подорожував: побував в Англії, Швейцарії, Австрії, Італії, Німеччині. З 1513 року Роттердамський жив переважно у Швейцарії. Особистість гуманіста почала формуватися переважно у Парижі, в Англії зародилася його етико-теологічна система. Найбільш значні роки життя письменника пройшли у двох німецьких містах — Базелі і Фрейбурзі.

У 1500 році була надрукована перша збірка латинських прислів'їв притч і сентенцій «Адагії», яка принесла йому гучну славу. За життя автора книга виходила 60 разів: спочатку складалась з 800 прислів'їв, а в кінці — із 3260. У 1518 році вийшла збірка «Домашні бесіди», присвячена синові базельського книговидавця Фробена. Вона складалась із 57 сатиричних діалогів про різні помилки і вади сучасників. У 1531 році з'явилася збірка афоризмів відомих людей античності «Апофтегмата». Крім того, Роттердамському належали дві тисячі листів, що склали одинадцять томів, твори на морально-виховні, філологічні, теологічні та педагогічні теми. Серед них «Настольна книга воїна Христова», «Про християнський шлюб», «Скарга Миру» (1517 р.) тощо. Він переклав грецькою мовою текст Нового Заповіту (1516 р.), відновив дев'ять томів творів св. Ієроніма, перекладав праці перших отців церкви.

Свою письменницьку місію Роттердамський вбачав у служінні людству, прагнучи своєю творчістю сприяти його досконалості.

Помер 12 липня 1536 року у Базелі.

«Похвала Глупоті» (1509) — головна праця Е. Роттердамського. Задум її виник під час його подорожі з Риму до Англії, де він гостював у свого друга — англійського гуманіста Томаса Мора, якому й присвячено твір. Сатира була написана протягом кількох днів і видана у Парижі в 1511

році. Вона мала великий успіх: була надрукована у декількох тисячах примірників і перекладена багатьма європейськими мовами.

За жанром — це пародійний панегірик, спрямований проти середньовічного устрою життя. Жанр «похвала» належав до літературних традицій античності. («Похвала Бусиріду» — міфічному царю-лиходію, «Похвала смерті», «Похвала миші», «Похвала лисині» тощо). Тема глупоти проходила крізь усю поезію, мистецтво і народний театр XV—XVI ст. Твір мав чітку архітектоніку. Він складався з передмови, в якій автор з'ясовував свій намір — висміяти все потворне й кумедне в людському житті; вступу, де Глупота за кафедрою в позі вченого з блазнівським ковпаком на голові, оголосила тему, представила аудиторію і познайомила слухачів зі своїм родоводом та оточенням; 2-х частин і висновку. У першій частині розкривалася загальнолюдська влада Глупоти в житті і природі людини, яка стала основою радощів, всілякого процвітання й щастя; у другій описувалися різні її види і форми у суспільстві — від нижчих прошарків до вищих кіл, а також містилась нищівна критика всього укладу середньовічного життя.

Оповідь велася від імені Глупоти, яка у хвалебному слові називала себе найбільшою добродійкою роду людського.

Головна героїня носила ім'я Морія, що з грецької перекладається як «глупота». Вона ображена на те, що люди не змогли гідно вшанувати її, тому вирішила зробити це сама. Морія представлена у двох образах — як нерозуміння і як природний чуттєвий початок. Вона — дочка бога багатства Плутоса і безтурботної німфи Неотеси (Юність). Глупота зачата в стані похмілля. Випестили її чарівні німфи: Мете — п'янкість і Апедія — невихованість. Народилася Морія на тих Щасливих островах, де не сіють, не орють, а в житниці збирають.

Її рідна сестра і служниця Філавтія — Самовихваляння. Оточена вона слугами, серед яких Аноія (Безрозсудливість), Колаксія (Улесливість), Лета (Забудькуватість), Місопонія (Лінощі), Комос (Насолода), Нігретос — Гіпноз (Непробудний Сон), Трюфе (Зажерливість). З допомогою цих вірних слуг Глупота підкорила увесь людський рід. Вона віддавала накази навіть імператорам.

Морія не була дурною, вона мала тверезий розум і неабиякий життєвий досвід.

Серед клеветів Глупоти граматика, юристи, обмежені риторичи, письменники-плагіатори, правознавці-крутії, довгобороді філософи, марнославаї поети, астрологи-шарлатани, купці, майстри схоластичної культури. Особливе місце займали богослови, ченці, які стали опорою феодально-католицької реакції. Автор різко критикував облудну набожність в її надмірному культі ікон і молитов, таврував зловживання у відпущенні гріхів; насміхався над безглуздими проповідниками церкви, невихованими, грубими, безсоромними ченцями; висміював феодальну верхівку суспільства, яка вихвалялася своїм походженням. Королі і дворяни розважалися і думали про особисту користь, замість того, щоб вирішувати державні проблеми, опікуватися загальним добром. Придворні сановники потурали сумнівним уподобанням королів, намагалися перевершити один одного у підлабузництві, плазуванні, розкоші і гульцятві.

Вище духовенство — єпископи, кардинали і навіть Папа Римський далекі були від скромності й убогства апостолів. Первосвященники хизувалися, купалися в розкоші, заради зміцнення римської курії готові були пролити людську кров. Нижче духовенство, наслідуючи їх, обкрадало своїх одновірців. Автор виступив проти світу буржуазного поборництва, який не менш ворожий народові, ніж світ феодального свавілля.

Без Глупоти жодних зв'язок не був би міцним і повним: народ не зміг би довго терпіти свого правителя, господар — раба, служниця — господиню, учитель — учня, дружина — чоловіка, квартирант — хазяїна. Ідеальне щастя — найвища форма божевілля. Глупотою вражена не тільки велика кількість людей, а й цілі народи. Британці відзначалися винятковою пристрастю до тілесної краси, музичного мистецтва і гарного стола. Французи приписували собі приємну ввічливість, італійці привласнили першість у створенні вишуканої літератури і красномовства, тому і не вважали себе варварами.

Морія для автора — синонім мудрості, бо «Похвала Глупоті» — це похвала розуму життя.

Книга Бранта — памфлет, спрямований проти середньовічного способу життя. Його жарти разили наповал. Сміх був наповнений різними інтонаціями — від доброзичливої до дошкульно-вбивчої.

Сатира проілюстрована у формі гравюр на дереві художником Гансом Гольбейном.

Духовними послідовниками Еразма Роттердамського були Ф. Рабле, М. Монтень, М. Сервантес, В. Шекспір.

4. Ідеї Відродження в літературі Франції

Франція являла собою єдину державу, була однією із найбільших за чисельністю населення країною Європи. Головним змістом французької історії кінця XV — початку XVI ст. стала централізація країни, зміцнення королівської влади. Незважаючи на те, що сторічна війна з Англією (1339—1453 рр.) залишила країну повністю зруйнованою, Франція швидко оживала, починала багатіти. Змінювався характер економіки, її виробничих сил, якісний склад, що повністю змінювало устрій французького королівства. У торгівлі це була епоха кредиту, започаткування банків, коли ярмарки ставали центром світової торгівлі і великою інтернаціональною біржею європейських народів, де можна було побачити іспанські, німецькі, швейцарські товари. У землеробстві — це епоха розкріпачення селян, у промисловості — виникнення перших підприємств капіталістичного типу (книгодрукування, паперова справа). Із загальної плебейської маси виділявся клас буржуа, який проявляв свою активність у всіх галузях економічного і духовного життя країни. Він пробирався до королівського трону і разом з родовитими дворянськими прізвищами входив до безпосереднього оточення короля, нову придворну аристократію, його речників, міністрів, душеприкажчиків, які не лише підтримували правителя, а й забезпечували агресивну політику французького королівства. Починаючи з походу Карла VIII (1492 р.), французькі королі зі своїми арміями прямували до італійських земель, країни мистецтва і поезії, осередка античної філософії і літератури. Вони вивозили зразки італійської культури до себе на батьківщину. Тому дуже швидко вплив італійської культури став відчутний у всіх сферах французького суспільного життя.

Гуманізм та італійська література давали новий поштовх французькій літературі. Король Франциск I виписав з Італії Тиціана для написання портрету, заснував першу вищу світську школу, покровительствував письменникам і художникам. Одночасно він наказав спалити на аутодафе одного із найкращих друкарів Франції Доле, а гугеноти, в свою чергу, спалили іспанського лікаря Сервета, який вивчав систему кровообігу.

Маргарита Наваррська (1492—1549) була покровителем гуманістів, які розповсюджували у суспільстві ідеї просвітництва. Талановита, допитлива, розумна, освічена (знала латинську, грецьку і поверхово єврейську мови), вона підтримувала ідеї Реформації і вела релігійне листування з єпископом Брисонне. Писала благочестиві вірші про порятунок грішних людей благодаттю Божою. Письменники того часу називали її «перлиною», саме так перекладалося з латини її ім'я, квіткою, що відповідало другому значенню її імені («маргаритка»), оспівували її розум і серце. Маргарита Наваррська писала ліричні вірші, однак майже всі вони були релігійного змісту. Нею написані молитви у віршах, дві релігійні поеми — «Дзеркало грішної душі» і «Свято агнца». Перша поема була піддана осуду Сорбонною як єретична. Релігійні твори Маргарити Наваррської були нецікавими для наступних поколінь і не відрізнялися поетичною майстерністю. Славу їй приніс роман «Гептамерон» («Сім днів») — збірка новел про любовні пригоди. Форма цього твору була запозичена у Боккаччо («Декамерон») і Чосера («Кентерберійські оповідання»). Проте за змістом роман самостійний.

Мишень Ейкем де Монтень (1533—1592). Жив і працював у період громадянської війни, пригнічення людини, кризи влади та ідеалів. Народився 28 лютого 1533 року в родині мера міста Бордо. Отримав гарну освіту. У шість років розпочав навчання у бордоському коледжі, а в тринадцять закінчив повний курс усіх наук, які там викладали. Деякий час вивчав юриспруденцію у Тулузькому університеті, до 1570 року служив парламентським речником. Залишив службу і зайнявся літературою, подорожами Європою. У 1580 випустив «Проби» у двох томах, а у 1588 році світ побачив третій том. Був обраний на посаду мера Бордо. Останні 20 років життя хворів. Помер у 1592 році.

«Проби» за жанром — есе. Працював над ним майже 20 років. В основу його філософії покладено переконання в сумнівності людського пізнання.

У передмові автор зазначав: «Зміст моєї книги — я сам». Він намагався пізнати істину не лише про себе самого, а й зрозуміти, у чому ж полягала її істинність. У книзі протиставлялося

власне «я» та «інші». Причому Монтень не відокремлював себе від «інших», оскільки всі люди мали « однакові здібності і засоби пізнання та судження».

Автор вважав, що людина не спроможена пізнати абсолютну істину. Досвід — єдине надійне джерело пізнання. Лише природні закони могли слугувати ключем до пояснення походження речей. Наука повинна була обмежуватися тим, що доступно людині, навчати лише практичному мисленню і спрямовувати розум на існуючі речі. Її найвища мета — сприяти пануванню людини над природою.

Ронсар і «Плеяда». П'єр Ронсар — один із провідних поетів «Плеяди» (1550— 1585) (семисузір'я), її керівник. Назва групи взята з вірша самого Ронсара. За зразок правила Олександрівська Плеяда, яка включала сім відомих грецьких поетів доби Птолемея II.

П'єр Ронсар (1524—1585). Народився 11 вересня 1524 року в родині незаможного дворянина, поета-дилетанта, який прищепив сину любов до античності.

Отримав гарну освіту в Наваррському коледжі, посідав значне місце у суспільстві. Був секретарем одного із гуманістів дипломатів Лазаря де Баїфа. З 1550 року служив при дворі Карла К в якості придворного поета, ведучи легковажний спосіб життя, але прийняв духовне звання. Генріх II дав йому багато бенефіцій. Карл К доповнив їх новими. Сучасники уславляли його навіть більше, ніж він на те заслуговував. Ронсара називали королем поетів. Він написав декілька сот сонетів, багато од, епічну поему «Франсіада» про пригоди царя Франка, засновника французької монархії, яку він вважав рівною «Іліаді» та «Енеїді». Головне досягнення Ронсара полягало в тому, що він ввів до французької поезії склад і форми класичної та італійської поезії.

Ронсар, подібно до Пушкіна, започаткував французьку літературу. Найкращі його твори були надруковані наприкінці 40-х років XVI ст. Це «Ода», цикл петрарківських сонетів «Любов до Кассандри». У 50-х роках написано два цикли віршів до Марії у стилі римських поетів Катулла і Овідія. Марія — проста дівчина, тому й вірші були простими і природними. Ронсар — засновник жанру послання. У 70-х роках він написав цикл «Сонети до Єлени» про любов до прекрасної дами. За життя зазнав гучної слави. Вніс у французьку поезію різноманітні поетичні розміри і створив гармонію вірша. Головний його недолік — одноманітність внутрішнього змісту, відсутність сильної індивідуальності, прагнення замінити власне «я» вченими настановами.

Помер 27 грудня 1585 року в Сен-Ком-сюр-Луар. До складу членів «Плеяди», окрім Ронсара, входило ще шестеро поетів: Етьєн Жодель, Жоакім дю Белле, Антуан де Баїф, Понтюс де Тіар, Ремі Белло, Жан Дора.

5. Ренесансна література Іспанії

У різних країнах Європи ідеї та ідеали Відродження знаходили своє самобутнє вираження, пов'язане з особливостями історичного розвитку країни. В Іспанії, з одного боку, дуже різко проявилися результати географічних відкриттів та колоніальних завоювань. З іншого боку, Іспанія залишилася країною феодальною. Період довгих війн проти маврів (так звана Реконкіста), — період жорстоких міжусобних війн, завершився тут створенням централізованої держави, страшною зброєю якої стала інквізиція

Іспанія підкорила Португалію з колоніями, вона знаходилася на вершині своєї зовнішньої політичної могутності. Разом з тим країна все більше зубожіла в матеріальному і духовному розумінні. Народ занурився в тривалий летаргічний сон. Лише безсмертні творіння Сервантеса, Лопе де Вега і Кальдерона свідчили про те, що він таїть у собі сили для кращого майбутнього. Цей період історії співпав з часом правління Філіпа I, Філіпа III, Філіпа IV і Карла II. Багато іспанців не працювали, майже третина року була заповнена святами. Із світських професій повагою користувалася лише військова справа. Серед загального зубожіння найбільше благоденствовало духовенство, якому належала майже четверта частина всієї іспанської території. Значні земельні багатства були зосереджені в руках небагатьох знаменитих осіб, хоча великі землевласники не намагалися робити жодних господарських нововведень на своїх землях. Тому земля давала невеликий прибуток, часто був голод, хліб закуповувався за кордоном. Міська промисловість і торгівля зазнавали різних утисків і знаходилися не в кращому становищі, ніж землеробство. Великі податки розорювали народ, не збільшуючи державних фінансів. З кожним правлінням джерела народного добробуту зменшувались, найбільш працьовиті і заможні переслідувалися релігією. Великі кошти витрачалися на утримання двору і дипломатію, багато розкрадалось

королівськими міністрами і придворними вельможами. Занепад фінансової системи відбивався на становищі армії і флоту, на колоніальних і міжнародних відносинах Іспанії. Золото і срібло, яке добували в рудниках Нового Світу, діставалося іноземцям. Проти іспанського владарювання піднялися Каталонія і Португалія і відстояли свою незалежність. Таким чином, іспанська монархія розпалася. У 1579 разі відокремилась Нідерландська провінція. Політична слабкість Іспанії викликала апетити у союзних держав — Франції та Німеччини.

В Іспанії Відродження відбувалося в зовсім інших умовах: духовна диктатура церкви не тільки не була зломлена, а, навпаки, з року в рік посилювалася. Життєрадісне вільнолюбство збереглося в країні завдяки її зв'язкам з арабською культурою. Гуманістичні ідеї не набули в Іспанії повного філософського розвитку. Звідси й особливий характер гуманістичних тенденцій: не науковий і філософсько поглиблений, а народний та імпульсивний, хоча від цього не менш глибокий, а ще більш революційний. У зв'язку з цим гуманістичні ідеї знаходили своє відображення виключно в поетичних образах, а не в теоретичних працях. З цих причин вплив античних та італійських зразків був значно меншим, ніж в інших країнах. Іспанська література мала своєрідний специфічний характер. Чільне місце в ній займала релігійна тематика: релігійні поеми і лірика (Ліс де Леон), описи дивовижного відчуття екстазу (свята Тереза), богословські трактати й проповіді (Ліс де Гранада), релігійні драми.

Іспанська література була представлена різними жанрами: романом, драмою, лі-рикою. Проте останній жанр був найменш розвиненим. Важко назвати імена, які мали б загальноєвропейське значення. Фернандо де Еркера — найбільш талановитий поет XVI ст. Подібно до Петрарки був духовною особою і оспівував свою ідеальну любов до заміжньої жінки — онуки Колумба — Леонорі де Міла. Він назвав її у своїх віршах Геліодорою («даром сонця»). Для нього вона стала світлом, сонцем, зіркою, радістю життя. Йому ж належать і патріотичні оди, і гімни. Більш значним став жанр епічної поеми, представлений Ерсилі твором «Араукана». Значного розвитку досяг роман, особливо ренесансно-лицарський. Не менш популярними були пасторальний і шахрайський романи. Розвиток цього жанру роману підготував ґрунт для Сервантеса, творчість якого стала вершиною літератури «золотого віку». В ній з найбільшою силою відображені гуманістичні ідеї доби, криза, яку пережила Іспанія наприкінці XVI ст., і протиріччя в свідомості передових людей того часу. Все це зробило Сервантеса одним із найглибших реалістів європейського літературного процесу.

«Дон Кіхот» — книга, що залишилася на віки. Це суперечливий роман, як і суперечлива епоха, в якій жив письменник. Він являв собою сміливий сплав комізму і трагедійності, реалізму і гротеску, опису побуту і фантазії. Ламанч — область у самому серці Іспанії — Кастилії. Це випалена сонцем рівнина з червоними пагорбами.

І, нарешті, поєднання титулу «дон» зі словом «гідальго», що означало людину хоча й благородного, але зовсім не високого походження. Однак у XVI ст. гідальго іноді називали донами. Заголовком книги Сервантес хотів спантеличити читача. Роман був задуманий як пародія на лицарський роман. Дон Кіхот, бідний гідальго, зведений з розуму читанням лицарських романів, вирішив відновити давній інститут мандрівного лицарства. Подібно до героїв лицарських романів, він виїхав на подвиги в честь своєї уявної дами, для захисту всіх ображених і пригноблених у світі. Його обладунки — побиті іржею уламки зброї пращурів, його кінь — жалюгідна кляча, що спотикалася на кожному кроці, його зброяр — хитрий і брутальний селянин, який спокусився можливістю швидкого збагачення. Дама його серця — проста селянка із сусіднього села Альдонса Лоренсо, яку він перейменував у Дульсінею Тобоську. Також пародіювали у романі усі лицарські обряди. Нездорова уява Дон Кіхота змусила його в усьому бачити авантюру чи чаклунство, сприймати вітряки за велетів, постійний двір — за розкішний замок, таз цирюльника — за дивовижний шолом, даму, яка їхала у кареті, — за викрадену принцесу. Всі подвиги здійснювалися героєм заради встановлення справедливості на землі. Але вони призводили до зовсім протилежних результатів: пастушок Андрес, за якого заступився Дон Кіхот, зазнав ще більш жорстокого покарання; напад на похоронну процесію закінчився переломом ноги ні в чому не винного ліценціата; прагнення допомогти іспанському лицарю, оточеному маврами, призвело до розгрому лялькового театру.

Всі ті, кого він намагався захистити, молили небо «покарати, знищити його милість з усіма лицарями, народженими коли-небудь у світі». Дон Кіхота ображали, били, проклинали, над ним

сміялися, а в кінці свині затоптали його. Нарешті, змучений фізично, він повернувся до себе додому і там, важко захворівши, перед смертю знову став доном Алонсо Кіхана, названим за свої вчинки Добрим. Герой відрікся від лицарських марень і залишив заповіт на користь небоги з приміткою, що вона буде позбавлена спадщини, якщо одружиться з людиною, яка захоплюватиметься читанням лицарських романів.

Сервантес наділив героя не лише негативними, а й позитивними рисами. Автор дав Дон Кіхоту супутника, який був його контрастом і доповненням. Сервантес висміяв не лише сутність лицарських романів як жанру літератури, але й саму ідею лицарства. Він боровся зі старою феодальною свідомістю, протестував проти світогляду пануючої верхівки Іспанії, яка намагалася відродити «лицарські ідеї», проти феодально-католицької реакції, яка підтримувала ці ідеї.

Звичайний лицарський роман починався з детальної розповіді про дитинство і юність героя, життя батьків. У Сервантеса — зовсім інакше. Ми не знаємо, хто були батьки Дон Кіхота, як він прожив майже 50 років до того, як став героєм описаної в книзі історії. На відміну від героїв лицарських романів, у житті майбутнього героя не було нічого незвичайного. Він належав до старої, але зuboжілої гідальгії, його майно становили спис, старий щит, худа кляча і борзий собака. Він мав родинну зброю, бо як справжній дворянин багато часу проводив на полюванні. Третину прибутків віддавав на їжу, решту грошей витрачав на одяг. Прізвище Кіхана було досить розповсюдженим у Ламанчі. З таким ось нічим не примітним гідальго, починали відбуватися незвичайні речі. Якщо образ героя у лицарському романі статичний і незмінний, то у Сервантеса створений образ людини, в житті якої головну роль відігравали перетворення внутрішні.

Письменник стверджував, що його героєм заволоділо божевілля: він уявив себе мандрівним лицарем. Він був здоровий, освічений, енергійний. Робити йому було нічого. З господарством добре справлявся слуга для домашніх і польових робіт, за будинком слідувала ключниця. Так що всі його заняття зводилися до читання й полювання. З книжок перевагу надавав лицарським романам, які він придбав для своєї бібліотеки. Щоб мати гроші на такі книги, герой продав навіть частину землі.

Гідальго жадав не просто діяльності, а й подвигу, а йому була доступна одна-єдина радість — радість спостереження: він міг співпереживати подвиги лицарів, читаючи про них у книгах. У лицарських романах здавалося все захоплюючим, не схожим на одноманітне життя Кіхана. Мабуть, спочатку герой шукав у романах лише розваги, потім захотів написати сам роман і хоча б в уявленні пережити дивовижні пригоди, ним же і вигадані. Але не тільки гідальго один читав романи, їх читали священик того селища, де він жив; господар постоялого двору, який посвятив його у лицарі, слуги, багата поселянка Доротея. Кожен читач знаходив у лицарських романах щось особливе і цікаве для себе. Алонсо Кіхану захопили не лише пригоди, а й висока мета: захист ображених і тих, хто страждав.

Мандри Дон Кіхота — ланцюг безперервних зіткнень з оточуючим світом. Дійсність не відповідала його уявленню про неї, але це його не засмучувало. Він бачив не реальний, а уявний світ. Йому потрібна незначна асоціація, щоб прийняти те, що він бачив, за бажане, особливо на початку мандрів, коли герой прагнув пригод. Дон Кіхот завжди був готовий до бою. Здавалося б, численні невдачі і побої, що випали на його долю, повинні були привести його до тям, переконати в безглуздість фантазій. Але ні! Він не дозволяв собі, незважаючи ні на що, мати сумніви в реальності своїх фантазій, хоча результати його вчинків і подвигів жодним чином не відповідали намірам героя. Реальна дійсність чинила жорстокий опір ілюзіям Дон Кіхота. Розрив між його уявленнями і природою життя склали головний мотив роману. Поведінка гідальго безглузда, але й у ній був свій високий внутрішній зміст: Дон Кіхот не знав іншого способу докласти до чогось свої сили, як стати мандрівним лицарем. Він хотів стати ним, щоб служити людям!

Упродовж своїх мандрів, які зайняли понад три місяці, гідальго зустрів людей різної соціальної приналежності, різних професій, різного віку і становища.

Якщо для Дон Кіхота на першому місці були думки про даму, то для зброяр Санчо Панси — турбота про свій живіт. На відміну від свого господаря, він думав про можливість збагачення. Тому погодився бути зброєносецем. Він хотів мати острів, бути губернатором, мріяв про повсякденний добробут, не забував зробити запас вина, провізії. Санчо не можна назвати божевільним, іноді він вражав своїм здоровим глуздом. Але, як і Дон Кіхот, знаходився під

владою деяких привабливих ідей і бажань. Дуже швидко він зрозумів, що Дон Кіхот не в собі, але продовжував вірити його розповідям і поступово став учасником безглузвих вигадок і фантазій свого господаря. Санчо було властиве почуття власної гідності. Пам'ятаючи, що йому треба заробити і для себе і для родини, він завжди готовий просити що-небудь у Дон Кіхота: то платні, то віслюків, то гроші в обмін на удари палиці, котрі ніби знімали чари з Дульсінеї. Разом з тим він здатний був зрозуміти доброту і хоробрість Дон Кіхота.

«Дон Кіхот» і образ головного героя породили багатозначне поняття «донкіхотство», яке тлумачать по-різному. Це поняття часто вживають, коли хочуть підкреслити відсутність почуття реальності, і називають Дон Кіхотом людину, позбавлену відчуття дійсності, а тому безглузду, смішну і жалюгідну.

Проте під «донкіхотством» розуміють і інше: небажання пристосовуватися до життя, прагнення змінити його, наполегливе і навіть героїчне слідування мрії, вірність меті.

«Дон Кіхот» — дуже смішна книга, найсмішніша в світовій літературі, та водночас дуже сумна, зворушлива і патетична.

Фелікс-Лопе де Вега-і-Карпіо (ісп. Félix Lope de Vega y Carpio; 25 листопада 1562, Мадрид — 27 серпня 1635, Мадрид) — іспанський драматург, діяльність якого належить до так званого «золотого століття» іспанської літератури.

Народився в Мадриді. Батько майбутнього письменника — виходець із селян, який заробив деякий статок і купив собі дворянське звання, — вирішив вивести сина в люди й дати йому хорошу освіту. Тож хлопець навчався спочатку в Єзуїтській колегії, а згодом в Університеті та Королівській академії математичних наук. Перебував на службі в знатних осіб, брав участь у поході «Непереможної армади», був кілька разів одружений, став ченцем, священиком, мав численні любовні пригоди. Через загибель сина та викрадення доньки став проявляти схильність до містики.

У п'ять років писав вірші, в 12 склав комедію для сцени. Опанував всі жанри, створив більше 400 п'єс, майже всі віршовані, відомо ще 250 назв. Теорія «Нове мистецтво складати комедії в наші дні» (1609 рік) — суміш комічного і трагічного, поділ на акти. Точної класифікації немає. Три типи: героїчні п'єси, комедії шпаги й плаща, і п'єси, де виступає народ. Чітких меж немає. Епізоди з життя Іспанії, її дворянства й побутові. Зіткнення між селянами й феодалами.

Лопе де Вега створив величезну кількість п'єс. Зухвалий в житті, Лопе підняв руку і на традиції іспанської драматургії: він відмовився від прийнятого тоді принципу єдності місця, часу і дії, зберіг лише останнє, і поєднав в своїх п'єсах елементи комічного і трагічного, створивши класичний тип іспанської драми.

П'єси де Веги торкаються різноманітних тем: соціально-політичні драми з вітчизняної та іноземної історії (наприклад, п'єса про Лжедмитрія I «Великий герцог Московський»), історичні хроніки («Доблесний кордовець Педро Карбонеро»), історії кохання («Собака на сіні», «Дівчина з глечиком», «Вчитель танців»). Основа п'єс — інтрига.

У драмах Лопе велику роль займає історія. Такі твори, як «Останній готський король», «Граф Фернан Гонсалес», «Зубці стін Торо», «Юність Бернара дель Каріпо», «Незаконний син Мударра» та інші. Тракткування історичних подій у Лопе близька і збігається з тією, котру століттями давали романсери (цикли іспанських народних пісень).

Театр Лопе де Вега розігрував знайомі будь-якому жителю Піренеїв сюжети. Усі п'єси побудовані так, що трапляється подія, котра припиняє спокійну дію, доводячи напругу переживань до трагізму, щоб пізніше ввести це схвильоване море пристрасті та свавілля в русло законності та суворой католицької моралі. Любовна інтрига, саме через те, що вона може розкрити всю могутність людських інстинктів та свавілля, існує у Лопе де Веги, з одного боку — для показу поведінки в сім'ї та суспільстві, а з іншого — показує значущість політичних та релігійних ідей, що панували у тогочасному суспільстві.

Лопе де Вега у своїх численних комедіях («Собака на сіні») виявляє тонкий талант комічного письменника. Його комедії насичені яскравою, іноді плакатною веселістю. Особлива роль в них відводиться слугам, історія яких створює паралельну інтригу п'єс. Саме вони, — гострі на язик, лукаві, сиплять влучними прислів'ями та приказками, — виявляються осередком комічної стихії твору.

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Дати загальну характеристику доби Відродження. Що характеризувало цей історичний період та його прояви у літературі та культурі.
2. Чим характеризувалась доба Відродження в Італії? Яких представників цієї течії Ви знаєте? Які їхні твори є найбільш знаними?
3. В чому полягала особливість доби Ренесанса у Франції? Опишіть найголовніших представників у літературі.
4. Особливості та основні автори Ренесансної літератури Іспанії.

Лекція № 7

Англійська ренесансна література. В. Шекспір — визначний митець доби Відродження

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку англійської ренесансної літератури

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Загальна характеристика Відродження Англії.
2. В. Шекспір — визначний митець доби Відродження.

Основний зміст

1. Загальна характеристика Відродження Англії

В Англії Відродження розпочалося пізніше, ніж в інших країнах Західної Європи і було нетривалим, але більш інтенсивним. Це пов'язано з тим, що до Х!У ст. Англія залишалася відсталою країною, країною пасовиськ і землеробства, яка не накопичила матеріальних благ і культурних традицій; країною без промисловості і ремесел. Сторічна війна між Алою і Білою Трояндами об'єднала націю і загартувала її. Це був період різкого зіткнення королівської влади і національного парламенту. В Англії виникла абсолютна монархія, яку підтримували буржуа, люди без роду і племені, які нажили своє багатство завдяки лихварству, торгівлі, морським пограбуванням. Разом з тим існувала солідарність усіх прошарків суспільства у відстоюванні своїх прав проти деспотизму королівської влади.

Багато людей були позбавлені даху над головою і засобів до існування, що було обумовлено певними обставинами: Генріх VII розпустив феодалні дружини і воїни залишилися без роботи. Розпуск монастирів також призвів до жебрацтва десятків тисяч ченців. Унаслідок розвитку торгівлі шерстю багаті землевласники стали перетворювати свої землі на пасовиська, отже, люди втрачали заробіток, йшли до міста шукати роботи. Селяни піднімали повстання, лилася кров, відбувалися поодинокі страти поряд із вбивствами явними і таємними.

Англійські гуманісти вчилися у гуманістів континентальних. Вони знаходилися під впливом італійського гуманізму. Багато англійців їздили до Італії, щоб особисто познайомитися з життям передової країни тогочасної Європи. На розвиток англійського гуманізму вплинула і творчість Еразма Роттердамського, який довго жив і працював в Англії. Пізніше в Англію став проникати французький гуманізм. Особливо велику роль відіграла творчість М.Монтеня, філософія якого знайшла відображення у творчості Шекспіра.

У добу Відродження розвивається англійська наука: Уїльям Харві відкрив кровообіг людини, Френсіс Бекон став основоположником матеріалістичної філософії.

В Англії найбільше був розвинутий жанр драматургії. Драма була представлена двома жанрами: комедією і трагедією. На зміну акторам-любителям прийшли актори-професіонали. Вони кинули мандрувати і йшли на службу до короля або вельмож, працювали і жили в їхніх палацах. Збільшилася кількість домашніх акторських труп у високопоставлених осіб. Професійні актори у більшості своїй походили з ремісників. За часів царювання Єлизавети, яка дуже любила різні видовища, життя акторів значно покращилося, хоча саме вона ввела цензуру на п'єси (1574), тому що збільшувався попит на вистави, які стали вагомим фактом культурного життя. В 1576 році колишній тесля, актор трупи Лейстера Джемса Бербедж власноручно побудував публічний театр за міською стіною. Він назвав його «Глобус». У тому ж році з'явився ще один театр — приватний театр Блекфрайерс. Вони представляли два різні типи театрів у Лондоні. У столиці існував також придворний театр.

Публічний театр «Глобус» Джемса Бербеджа проіснував майже двадцять років. Потім сини старого теслі зламали його і з того ж таки матеріалу побудували новий театр на південному березі Темзи. У ньому не було складних декорацій, сцена нічим не прикрашалася. У приватних і придворних театрах використовувалися можливості для механізації ефектів; там грали або бродячі групи, або любителі. За часів правління Єлизавети противники театрів відкрито не виступали проти них, хоча вважали, що театр відволікає від праці, підриває матеріальний добробут міщан, розбещує робочий люд, підвищує свідомість і змушує забувати про обов'язки по відношенню до господаря. Після смерті королеви боротьба проти театрів набула політичного спрямування. Хоча Яков, син Єлизавети, дуже любив театр, але не зміг захистити його від пуританських нападів: всі театри в Лондоні поступово припинили своє існування.

Англійська література була представлена жанрами ліричної поезії, психологічної прози і драматургії, особливо трагедії. Їй був властивий демократизм, оптимізм, реалістичні тенденції.

Джеффри Чосер (1340—1400) — батько англійської поезії останній поет середніх віків і перший поет Нового часу. Першим заговорив англійською мовою аристократичних кіл. Він не лише збагатив, а й розробив багато нових поетичних форм і метрів. Першим став писати англійські вірші п'ятистопним ямбом.

Народився близько 1340 року в родині заможного лондонського виноторговця. Навчався, очевидно, в університеті, в якому саме — невідомо. Був дуже начитаною людиною, бо не лише знав святе Писання, популярних богословів і відомих у ті часи класиків, але й читав в оригіналі

Данте, Петрарку. Батько влаштував його до двору на посаду пажа, а згодом він став зброєносцем. Двічі брав участь у походах на Францію. Під час першого походу у 1359 році потрапив до полону, але був викуплений королем. Після повернення до двору на нього був покладений обов'язок розважати оповіданнями дружину Едуарда II, а потім і першу дружину Річарда II Анну Богемську. Спочатку використовував чужі твори, а потім став писати сам. Близько 1369 року написав поему «На смерть герцогині Бланк», дружини свого покровителя Джона Гонта, герцога Ланкастерського, потім «Парламент птахів» (бл. 1382) про сватання Річарда II до Анни Богемської. Зачитувався творами Вергілія, Стація, Лукіана, Овідія, Данте, Боккаччо.

Неодноразово виконував таємні дипломатичні доручення короля у Франції та Італії. Опанував тосканську мову, що дало йому можливість прочитати твори великих флорентійських поетів в оригіналі. З 1374 по 1386 рік працював на посаді митного контролера при Лондонському порту.

Служба дозволила розширити зв'язки з особами лондонської ради олдерменів — особами, що обіймали посаду лондонського мера. У 1386 році Чосер був обраний депутатом у нижню палату парламенту до Кента, де він перед цим був суддею. Однак справи йшли погано. Змінилася влада у королівстві, — це торкнулося і Чосера: він втратив посаду на митниці. Згодом влаштувався наглядачем казенних будівель. Лише коли принц Генріх IV сів на престол, справи письменника налагодилися. Для нього знову настали щасливі часи, але тривали вони продовжувалися недовго. Помер 25 жовтня 1400 року. Похований у Вестмінстерському абатстві, де його могила стала першою у «куточку поетів».

Джефрі Чосер був поетом. Для своїх віршів він знайшов форму героїчних двовіршів і семирядкову строфу. Серед поетичних творів можна виділити поеми «Будинки слави», «Парламент птахів», «Тролі і Хрізенда», «Легенда про уславлених жінок». Написав багато балад, послань, скарг, од — «Золоте століття», «Скарга Венери», «Проти жіночої непостійності». У нього були вірші, які мали автобіографічний інтерес — «Послання до Скогану», «Послання до Бактону». Це були робочі етюди перш за все до «Кентерберійських оповідань».

«Кентерберійські оповідання» (1386—1389). Було написано 24 оповідання із 120 задуманих. Поет зобразив суспільство нової Англії. Багато сюжетів запозичено із книг: оповідання лицаря, правника, «Мелібей», розповіді ченців, лікаря, студента, другої черниці, настоятельниці, економа. Інші оповідання відомі усними мандруючими сюжетами: розповіді мірошника, управителя, корабельника, капелана, продавця індульгенцій, жінки із Бата, езекутора, купця, зброєносця. Розповідь священика — це сповідь. Отже, Чосеру залишалося написати одну оповідку «Топаз», і то — пародію. Поет хотів зробити кожне оповідання переконливим, тому звернувся до прийому обрамлення — стер межу між реальними й вигаданими персонажами.

Фабула твору проста. 29 прочан зібралося у трактирі на околиці Лондона, щоб відправитися на прощу у Кентербері до монастиря. Господар трактиру Гаррі Бейлі запропонував їм дорогою по черзі розповідати цікаві і повчальні історії, яких мало бути дві — на шляху туди і назад. Паломники — представники усіх прошарків суспільства: студент, правник, абатиса, чернець, купець, селянин тощо. Теми їх оповідей глибше розкривали внутрішній світ оповідачів, іноді були засобом боротьби чи суперечки між ними. Вони доповнювали загальну картину англійського життя.

Твір наповнений комічними ситуаціями. Разом з тим гумор Чосера, м'який, незлий, рідко переходив у сарказм. У його жартах було розуміння людських слабкостей, готовність зрозуміти їх і пробачити.

Чосер був популярним серед сучасників. У нього вчилися Шекспір і його ровесники, які розробляли сюжети поета. Чосера любили Байрон і Кітс, ним захоплювався Морріс.

Томас Мор (1478—1535). Народився в родині королівського судді, отримав гарну освіту — спочатку в граматичній школі св. Антонія в Лондоні, а потім в Оксфордському університеті, де вивчав грецьку і римську давнину. Батька не влаштовувало захоплення сина, а тому він у 1494 році перевів його із університету до лондонської юридичної школи. Вивчаючи юриспруденцію, Томас не забував латинських, а особливо грецьких класиків.

У 22 роки став членом палати общин, проте парламентська кар'єра тривала недовго, оскільки королю Генріху VII не сподобалися виступи Мора.

Томас розірвав зв'язок зі світським життям і став послушником у монастирі. Однак розбещеність, невігластво і лицемірство духовників відштовхнуло його від них. І він знову повертається до світського життя. До активного громадського життя повернувся лише після того, як на престол став Генріх VIII, який був прихильний до нього і хотів наблизити до себе. Томас служив помічником лондонського шерифа, виконував дипломатичні доручення, був управляючим королівської канцелярії з прийому петицій і скарг, державним скарбником, канцлером герцогства Ланкастерського, спікером палати общин. У 1529 році став першим міністром короля (на цю посаду призначали лише представників вищих кіл або вищого духовенства). Томас Мор — перша людина із буржуазного середовища, яка одержала це високе призначення. Він став значною фігурою у політичному світі. У своїй громадській діяльності відзначався чесністю. Коли Генріх VIII готував реформацію церкви, Мор, не погодившись з ним, пішов у відставку. У 1534 році король став вимагати від нього принесення присяги, яка підтримувала б його реформаційну політику. Томас Мор відмовився підтримати короля і був ув'язнений в Тауері. Суд визнав його винним у державній зраді і виніс вирок: «Повернути поета за сприяння шерифа Вільяма Кінгстона в Тауер, звідти тягти по землі через лондонське Сіті в Тібурн, там повісити так, щоб він замучився до півсмерті, вийняти із зашморгу ще живого, відрізати йому статеві органи, розрізати живіт, вирвати і спалити нутрощі. Потім четвертувати і прибити по одній чверті його тіла над усіма чотирма брамами Сіті, а голову виставити на Лондонському мосту». Генріх VIII проявив милість і замінив цю жахливу страту тільки четвертуванням голови. Письменник був страчений 6 липня 1535 року.

Літературна спадщина Томаса Мора з'явилася у 1557 році. Вона містила латинські епіграми, різні твори, які він написав у ранньому віці, переклади з латини: «Життя Пікоделла Мірандола», «Життя Едуарда У», памфлети з питань церковної реформи. Найбільший твір — «Золота книга», така ж корисна, як і приємна, про найкраще улаштування держави і про новий острів Утопії» (1516).

«Утопія». Твір складався з двох частин. Спочатку автор описував фантастичну країну Утопію, а потім приєднав до викладу опис про економічне і політичне становище сучасних європейських держав.

Книга відкривалася розповіддю про те, як автор на посаді посла відправився у Фландрію і в Антверпен, де й зустрів надзвичайно освічену людину — моряка Рафаїла Гітлодея. Той розповів про те, як, мандруючи, потрапив до країни, що називалася Утопією. Це фантастична країна з ідеальним устроєм. До її складу входило 54 міста, утопійці в ній жили родинами. Кожна сім'я складалася не менше ніж з 40 чоловік. На чолі її — старший із членів, а на чолі кожних 30 родин — обраний ними правитель. Щорічно 20 чоловік з кожної родини переходили з міста на ферми, і така ж кількість поверталася з села у місто. Таким чином важка сільська праця розподілялася між усіма утопійцями рівномірно і справедливо. Працювали всі: не було такого, що одні купалися в розкоші, а інші важко працювали і жили бідно. Робочий день тривав 6 годин, решту часу відводили для прогулянок, розваг, музики тощо. В Утопії не було власності, торгівлі. У магазинах загального користування кожен брав стільки, скільки бажав. Ніхто окремо не готував їжу, всі ходили у загальну їдальню. Від роботи були звільнені лише правителі та люди, які присвятили себе науці. Якщо ж останні не виправдовували надій, то поверталися у ряди тих, хто працював. Усі носили однаково простий одяг.

У країні вирішувалися релігійні проблеми. Існувала державна релігія, але мала місце свобода віросповідання і релігійна терпимість. Тим самим виключалася можливість міжусобиць з релігійних проблем.

Разом з тим в Утопії існували раби — ними були злочинці. З ними утопійці поводитися дуже суворо. Автор висунув ідею виправно-трудова робіт як спосіб покарання для правопорушників. У цілому, утопійське суспільство було ідеальною, глибоко продуманою організацією.

Томас Мор не вірив у можливість знищення соціального зла шляхом зміни однієї політичної надбудови суспільства іншою. На його думку, необхідні були докорінні соціально-економічні зміни. Причину громадських негараздів він вбачав у приватній власності, де все вимірювалося грошима. Якщо попередники письменника вірили в освічену монархію, він був переконаний у зворотному — у перебудові суспільного життя, оголошенні майнової рівності.

Заслуга Томаса Мора полягала у тому, що поет втілював прагнення народу свого часу, правильно визначив ідеальний устрій суспільства, але не передбачив, яким чином здійснити перехід від сучасного до майбутнього. Це й обумовило літературний жанр — утопічний роман, або фантастичний. Цей твір сприяв появі багатьох наслідувань, із яких найбільш відомими стали «Місто Сонця» Томасо Кампанелли, «Нова Атлантида» Бекона, «Оцеана» Гаррінгстона тощо.

Крістофер Марло (1564—1593) — один із великих поетів Англії, драматург. Народився в родині кентерберійського чоботаря. Завдяки підтримці друзів зумів вступити до Кембріджського університету. Після отримання диплома магістра у 1587 році поїхав до Лондона, щоб запропонувати свої послуги театрам. Став членом гуртка сера Вальтера Ролея — вченого, філософа, історика, поета.

В гуртку обговорювали релігійну філософію, висловлювали думки з матеріалістичним та атеїстичним ухилом, критикували релігійну систему. Поліція не чіпала Ролея, оскільки він був близький до двору, але інші члени гуртка не були захищені. Найбільш небезпечним для таємної поліції вважався Марло. Для нього підготували своєрідну пастку: запросили до трактиру, а ввечері інсценували суперечку, — і вбили його, встромивши в око. Це було поліцейське провокаторське вбивство. Суд виправдав убивцю: хтось із впливових людей добився у Єлизавети повного помилування для нього.

Марло написав дві частини «Тамерлана Великого» (1587—1588), «Трагічну історію доктора Фауста» (1588—1589), «Едуард II» (1592—1593). Поет удосконалив білий вірш своїх попередників, зробив його гнучким і пристрасним. Він установив жанр ренесансної драми, яка не боялася вирішувати великі проблеми, вести людей до великої мети. Шекспір успадкував від Марло гуманістичну проблему драми, Гете — ідею драматичної обробки народної легенди про доктора Фауста.

2. В. Шекспір — визначний митець доби Відродження

Шекспір (1564-1616)— одне з тих чудес світу, яким не перестаєш дивуватися: історія рухається гігантськими кроками, змінюється образ планети, а людям усе ще потрібно те, що створив цей поет, відділений від нас декількома сторіччями. Чим більш зрілим стає людство в духовному плані, тим більше глибин відкриває воно у творчості Шекспіра. Десятки, сотні життєвих ситуацій, у яких опиняються люди, були точно підмічені і відбиті Шекспіром у його драмах. Ними можна міряти життя окремої людини і можна відзначати стадії розвитку цілого народу. Все драматичне, що трапляється з різними людьми і з суспільством у цілому, було зображено Шекспіром з тим ступенем художнього узагальнення, що дозволяє в різні часи й, здавалося б, в нових умовах пізнавати себе і своє життя.

Шекспір — найвидатніший англійський поет і драматург XVI століття. Епоха, в якій жив і творив письменник, називається епохою Відродження, або Ренесансом. Ніколи ще мистецтво не відігравало такої значної ролі в житті суспільства, ніколи не було таким велично прекрасним. У людях дедалі більше цінується розум, досвід, знання. Провідниками віри в особистість людини, в її духовні здібності виступали вчені, філософи, письменники, художники. Їх стали називати гуманістами.

Про життя великого драматурга збереглося мало відомостей, адже перша зовсім стисла біографія великого драматурга, написана якимсь Нікезом Роу, вийшла друком у 1709 році, майже через 100 років після його смерті.

Вільям Шекспір народився у місті Стратфорді, що на річці Ейвон, у 1594 році. Його батько був торговцем, якому належала чинбарня (майстерня, де обробляють шкури). З раннього дитинства Вільяма оточував дивовижний світ, зітканий зі стародавніх легенд і народних пісень. Незаймана природа рідного краю і розвинена уява сприяли народженню фантастичного світу в глибинах його вразливої душі. У Стратфорді юний Шекспір уперше побачив театральну виставу. За тридцять кілометрів від Стратфорда, в Ковентрі, щорічно ставили релігійні драми-містерії, які охоче відвідували жителі навколишніх міст, зокрема й сім'я Джона Шекспіра. До 14 років хлопець відвідував світську школу, де вивчав риторику, логіку, латину, античну міфологію та літературу.

Значно пізніше, у Лондоні, опинившись у незнайомому місті без засобів до існування, без друзів і знайомих, він, як підтверджують поширені легенди, заробляв перший час на життя тим, що стеріг біля театру коней, на яких приїжджали знатні щоб актори вчасно виходили на сцену,

переписував ролі, траплялося, заміняв суфлера. Словом, задовго до того, як великий драматург вивів на сцену своїх героїв, він пізнав нелегке закулісне життя театру.

Приблизно з 1590 року він узявся за перо. З 1593 чи 1594 року входив до трупи Джеймса Бербеда, яка давала вистави в будинку, іменованому «Театром». А 1599 року сини Бербеда побудували театр «Глобус». Шекспір став одним із співвласників цього прибуткового закладу.

Цей найпопулярніший театр південного берега був оздоблений великим плакатом. На золотому тлі здійсмався Геркулес, тримаючи на плечах земну кулю, а трохи нижче був надпис: «Весь світ лицедіє...»

Невдовзі Шекспір став головним драматургом трупи; бути драматургом, працювати для театру вважалося тоді заняттям малопочесним, але він вибрав свій шлях і «зустрів на ньому все, що випадає на долю справжньої людини: ворожнечу і дружбу, зраду і любов, радість перемог і гіркоту поразок. І насамперед — працю».

Перу геніального драматурга належать 37 сценічних творів. Серед них — комедії, історичні хроніки і трагедії, а також дві поеми — «Венера і Адоніс» (1593) та «Лукреція» (1594). Крім того, Шекспір написав 154 сонети, які знавці зараховують до числа найсвітліших творів світової лірики.

Зазвичай в драматургії Шекспіра виділяють чотири періоди, але часто перші два об'єднують в один, що, втім, не створює істотних відмінностей. Ділення на чотири періоди дозволяє досконаліше розглянути ранні п'єси Шекспіра. В той же час, ділення на три періоди також виправдане і створює велику наочність: у перший період потрапляють всі хроніки (окрім лише частково написаного Шекспіром «Генріха VIII») і більша частина комедій. Другий період, навпаки, містить майже всі трагедії; а третій — трагікомедії (і «Генріха VIII»).

Перший період припадає приблизно на 1590–1594 роки. За літературними прийомами його можна назвати періодом наслідування: Шекспір ще весь у владі своїх попередників. Але вже прокидається і власний таланти. У «Генріху VI», що, ймовірно, належить Шекспірові, непотрібних жахів вже менше, а в «Річарді III» жахи вже органічна необхідність, потрібна для окреслення страшної особи головного героя. За настроєм цей період можна назвати періодом ідеалістичної віри в найкращі сторони життя. Із захопленням карає молодий Шекспір порок у своїх історичних трагедіях і з захопленням оспівує високі поетичні відчуття — дружбу, самопожертву і особливо любов. Є в першому періоді і твори майже байдужі, а саме перероблена з Плавта «Комедія помилок». Але основне забарвлення дають п'єси, де молодість автора позначилася в тому ореолі, яким він оточує молоде відчуття: «Безплідні зусилля любові», «Два Веронці» та «пісня над піснями» нової європейської літератури — «Ромео і Джульєтта», далі за яку не може йти апофеоз любові.

Наче на порозі другого періоду творчої діяльності Вільяма Шекспіра (приблизно 1594–1601 роки) стоїть один із знаменитих його творів — «Венеціанський купець». У ньому ще немало наслідування, але в цій п'єсі геній Шекспіра вже могутньо виявив свою самостійність і з незвичайною яскравістю проявив одну з найдивовижніших своїх здібностей — перетворювати грубий, неотесаний камінь запозичуваних сюжетів на художню скульптуру, що вражає досконалістю. Сюжет «Венеціанського купця» узятий з нікчемної італійської розповіді XVI століття. Але завдяки художній різносторонності або об'єктивності Шекспіра, ім'я Шейлока стало прозивним позначенням історичного зв'язку єврейства з грошима — і в той же час у всій величезній літературі, присвяченій захисту єврейства, немає нічого переконливішого і людянішого, ніж знаменитий монолог Шейлока: «Та хіба у жида немає очей?..». Залишком настрою першого ідеалістичного періоду в «Венеціанському купці» є віра в дружбу. Перехід до другого періоду позначився у відсутності тієї поезії молодості, яка така характерна для першого періоду. Герої ще молоді, але вже достатньо пожили, і головне для них в житті — насолода. Порція пікантна, жвава, але ніжної краси дівчат «Двох Веронців», а тим більше Джульєтти, в ній вже зовсім немає. Безтурботне, веселе користування життям і добродушне жуїрство — ось головна межа другого періоду, центральною фігурою якого є третій безсмертний тип Шекспіра — сер Джон Фальстаф. Це справжній поет і філософ веселого черевоугодництва, у якого прагнення до іскристого життя духу, до блиску розуму таке ж сильне, як і жадання ублаготворення тваринних потреб. Фейєрверк його добродушно-цинічної дотепності так само для нього характерний, як і черевоугодництво. Викривати його — нічого, це його нітрохи не бентежить, тому що особистої

кар'єри він ніколи не робить і далі того, щоб дістати гроші на вечірній херес, його турботи не йдуть.

Третій період художньої діяльності Шекспіра, що приблизно охоплює 1600–1609 роки, — це період глибокого душевного мороку, але разом з тим період створення найбільших літературних творів. Перший натяк на зміну настрою і світобачення з'являється в комедії «Як вам це сподобається», у психології стомленого життям меланхоліка Жака. І все росте ця меланхолія, що спочатку тільки тихо сумує, але потім швидко переходить у пориви найпохмурішого відчаю. Все покривається для погляду розуму великого художника чорною пеленою, він у всьому сумнівається, йому здається, що «розпався зв'язок часів», що весь світ просмердів, як тухла риба, він не знає, чи варто взагалі жити. Перед нами розгортається страшна драма суперечностей реального життя з вищими прагненнями в «Гамлеті»; художник, що зневірився, дає нам картину краху найкращих політичних ідеалів у «Юлії Цезарі» (хоча трагедія хронологічно відноситься до другого періоду, але з поставлених у ній питань її прийнято відносити до третього), показує в «Отелло» жахи, приховані під трояндами любові, дає приголомшливе зображення невдячності найближчих людей в «Королі Лірі» і невдячності натовпу в «Коріолані», показує на хороших по суті людях згубну чарівливість земної величі в «Макбеті». Але не тільки в земному так зневірився художник, що глибоко задумався над метою буття. Річ найстрашніша для людини XVI століття, та ще й англійця — він засумнівався навіть у замогильному житті, для нього були безсилі утіхи релігії. І разом з тим у цьому безмежному відчаї було приховано найблаготворніші начала. Органічно потребуючи душевних ліків — інакше жити було нічим, а тим більше творити, — Шекспір гамлетівського періоду створює низку найбагатіших образів. З одним презирством до людей нічого великого не створиш. Потрібне захоплення, потрібне глибоке переконання, що який не поганий світ, але є в ньому і праведники, завдяки яким рятується град нашого буття. Хай Гамлет пристрасний, але нерішучий, глибокий, але позбавлений свіжості безпосередності. Але в той же час, і це найголовніше, він володіє високим духом. Корделія, Дездемона і Офелія виткані з якогось найтоншого ефіру поезії; всі гинуть, тому що не можуть вміщати в собі зло життя і хоч трохи пристосуватися до нього. Навіть лиходійська пара Макбетів гине від надлишку совісті. А серед другорядних осіб великих трагедій залишається ціла галерея чарівно-ніжних і самовідданих жінок і благородного духу чоловіків. Все це показує, що песимістичний настрій художника був породжений не тільки спогляданням зла світу. Воно має своє джерело і в тому, що в душі його, під впливом дум про призначення життя, створився дуже високий ідеал призначення людини. Він був такий суворий до світу, тому що хотів його бачити досконалим.

Четвертий період, якщо не брати до уваги «Генріха VIII» (більшість дослідників сходяться в тому, що майже вся п'єса написана Джоном Флетчером), обіймає всього лише три-чотири роки і чотири п'єси — так звані «романтичні драми» або трагікомедії. З них «Перікл», «Цимбелін» і «Зимова казка» належать до п'єс другорядних, і лише в «Бурі» геній Шекспіра знову позначився у всьому блиску своєї узагальнювальної сили, створивши одностороннє, але незвичайно яскраве втілення некультурності черні в особі п'яного дикуна Калібана. У п'єсах четвертого і останнього періоду все йде благополучно, важкі випробування вводяться тільки для того, щоб солодкою була радість позбавлення від лих. Наклеп викривається, невинність виправдовує себе, вірність отримує нагороду, безумство ревнощів не має трагічних наслідків, ті, що люблять, — з'єднуються в щасливому шлюбі. У цьому оптимізмі немає, проте, нічого нудотного, тому що відчувається дійсна примиреність.

Загалом вірші Шекспіра не можуть йти в порівняння з його драмами. Але самі по собі узяті, вони носять відбиток неабиякого таланту, і якби не тонули в славі Шекспіра-драматурга, вони самі цілком могли б доставити і дійсно доставили авторові велику популярність.

Сонет — вірш з 14 рядків. Всього Шекспіром було написано 154 сонети, і більша їхня частина була створена в 1592–1599 роках. Вперше вони були надруковані без відома автора в 1609 році. Два з них були надруковані ще в 1599 році в збірці «Пристрасний пілігрим». Це сонети 138 і 144.

Незабаром після написання «Бурі» Шекспір лишив театр. Можливо, Шекспір пережив розчарування в англійському театрі, що ішов від того великого шляху, яким він його вів. А може, в роки мовчання він виношував задуми нових геніальних творів, яким так і не призначено було з'явитися.

У 1612 році Шекспір покидає Лондон: між Шекспіром і трупом виникає конфлікт. Актори «Глобуса» придбали для зимових вистав театр «Бленфлайерс», де ставили спектаклі для знаті. Це вимагало від Шекспіра перебудови його естетичної системи, але поступитися творчими принципами драматург не хотів. Останні чотири роки життя він проводить поза театром, у Стратфорді. Протягом усього лондонського життя він купував нерухоме майно і землю, отож, коли відійшов від справ і повернувся в рідні місця, майбутнє близьких і власна старість були забезпечені. Тільки він не дожив до старості. 23 квітня 1616 року його не стало. Шекспір помер у 1616 році, у день, коли йому виповнилося 52 роки.

«Антистратфордська» лінія досліджень ставить під сумнів можливість написання Шекспіром із Стратфорда «шекспірівського канону» творів. Прихильники цієї теорії вважають, що відомі про нього факти входять в суперечність із змістом і стилем досліджуваних п'єс і віршів. Антистратфордцями висунуті численні теорії щодо їхнього справжнього авторства. Зокрема, як кандидати на авторство п'єс Шекспіра антистратфордці називають Френсіса Бекона, Едварда де Вера (17го графа Оксфорда), Крістофера Марло, Роджера Меннерса (графа Ретленда), Вільяма Стенлі (графа Дербі) і інших (відповідно «беконіанська», «ретлендіанська» тощо гіпотези).

Антистратфордці ґрунтуються, зокрема, на таких обставинах:

1. Не збереглося жодної книги, що належала Шекспіру із Стратфорда. Достовірні його автографи — тільки підписи прізвища і імені; його почерк досить неакуратний, що дає підставу антистратфордцям припускати, що він був не дуже звиклий писати або навіть малограмотний. Низка стратфордців вважає, що один творчий автограф Шекспіра все ж таки відомий: можливо, тією ж рукою, що і підписи, написана частина забороненої цензурою п'єси «Сер Томас Мор» (це не просто копія, а чернетка з авторською правкою).
2. Лексичний словник Вільяма Шекспіра становить 29 тисяч різних слів, тоді як сучасний йому англійський переклад Біблії короля Якова — тільки 5 тисяч. Багато експертів сумніваються, що у малоосвіченого сина ремісника (Шекспір ніколи не вчився в університетах і не їздив за кордон; його навчання в «граматичній школі» теж стоїть під питанням) міг бути такий багатющий словниковий запас. З іншого боку, письменники-сучасники Шекспіра — Марло, Джонсон, Джон Донн та інші — були не меншого, а то і скромнішого походження (батько Шекспіра із Стратфорда був багатий і входив в управління містом), але де в чому їхня ученість перевершувала шекспірівську.
3. Деякі учені вважають, що ім'я («Shakspeare» або «Shaksper», що можна прочитати як «Шакспер»), записане в церковній книзі при хрещенні, і «Shakespeare» або «Shake-speare» — Шекспір, ім'я, яким підписані твори, не дають нам жодних підстав вважати, що це одна і та ж особа. Втім, орфографія імен власних у той час далеко не була врегульована, а сучасники Шекспіра Бен Джонсон і Крістофер Марло підписували свої книги теж не зовсім так, як їхні прізвища значилися в офіційних документах (Jonson, а не Johnson, Marlowe, а не Marlow).
4. За життя Шекспіра і протягом кількох років після його смерті ніхто жодного разу не назвав його поетом і драматургом.
5. Вистави за п'єсами Шекспіра відбувалися в Оксфорді й у Кембриджі, тоді як за правилами ставитися в стінах цих старовинних університетів могли тільки твори їхніх випускників.
6. Всупереч звичаям шекспірівського часу, ніхто в цілій Англії не відгукнувся жодним словом на смерть Шекспіра.
7. Заповіт Шекспіра — дуже об'ємний і докладний документ, проте в ньому не згадується ні про які книги, папери, поеми, п'єси. Коли Шекспір помер, 18 п'єс залишалися неопублікованими; проте, про них теж нічого не сказано в заповіті.

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Опишіть особливості ренесансної літератури в Англії. Яких її представників Ви знаєте?
2. Схарактеризуйте змістову і композиційну своєрідність збірки Дж. Чосера «Кентерберійські оповідання».
3. Що таке «антистратфордська теорія» і в чому її основні аргументи?

Лекція № 8

Загальна характеристика розвитку літературного процесу XVII ст. Бароко та класицизм

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літературного процесу XVII ст.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М.

План

1. Загальна характеристика розвитку літературного процесу ХVІІ ст.: основні тенденції та літературні напрями.
2. Іспанська барокова література ХVІІ ст.
3. Література бароко в Англії.
4. Німецька барокова література ХVІІ ст.
5. Французька література ХVІІ ст.

Основний зміст

1. Загальна характеристика розвитку літературного процесу ХVІІ ст.: основні тенденції та літературні напрями

Поняття «література ХVІІ 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 ХVІІ 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 ХVІІ століття висунулося зображення внутрішніх суперечностей людини, осмислення розірваності зв'язку між особистістю та суспільством, між життєвими ідеалами і реальною дійсністю.

Ренесансний реалізм продовжував демократичні традиції гуманістів Відродження.

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

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

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

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

Термін «бароко» був введений у ХVІІІ 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 ХVІІІ столітті застосовували до музики, а у ХІХ столітті його скульптури та живопису. Наприкінці ХІХ 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 mori» («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, жахливого з кумедним, тобто «поєднання неможливого»;
- інакомовність;
- нахил до ускладненої форми;
- погляд на Бога як на вершину досконалості (але зберігався і антропоцентризм: людина трактувалася не як протиположність Богові, а як найдосконаліше його творіння);
- збереження античного ідеалу краси, але спроба поєднання його з християнським ідеалом (Венера Мілоська і Сікстинська мадонна).

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.

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 взірці 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.

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

- Філософська основа - праці Рене Декарта
- Гаспо - розум
- Естетичний принцип - порядок і регламентація
- Герой - діяч

- Головний принцип - наслідування природі
- Призначення творів - зміцнення влади короля

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. Становлення і розвиток класицистичного напрямку 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) вважалися неприпустимими.

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

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

5. Характери чітко поділялися на позитивні і негативні.

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

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

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

9. Естетичну цінність для класицистів мало лише вічне, непідвладне часу, як твори античності. Наслідуючи давніх авторів, класицисти самі створювали «вічні» образи, які назавжди увійшли до скарбниці світової літератури (Тартюф, Сід, Горацій, Федра, Андромаха, міщанин-шляхтич, скнара тощо). Класицисти наполягали на виховній функції літератури та мистецтва. Причому засобом виховання «гарного смаку» є ні дидактизм, ні моралізаторство. Виховувати людину має насолода, яку мусить давати мистецтво.

2. Іспанська барокова література XVII ст

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

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

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

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

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

1. Комедія (була дуже популярною серед митців бароко). В центрі комедій

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

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

3. Морально-філософські, релігійні драми (у цих драмах знайшли свій яскравий вираз і далеко неоднозначну інтерпретацію основні ідейні постулати та релігійнофілософські 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.

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.

Франціско Гомес де Кеведо-і-Вільєгас — іспанський письменник-сатирик.

За широтою освіти й універсальністю обдарування (поет, прозаїк, драматург, філософ, теолог, політичний діяч) Кеведо-і-Вільєгас міг би змагатися з титанами Відродження, хоча весь його світогляд пронизує глибокий песимізм. Епоха бароко з її уявленнями про минулість людського існування, непостійний, мінливий світ, де такими різними є подоба і суть, знайшла в особі Кеведо-і-Вільєгаса одного із найяскравіших своїх виразників. Іспанська дійсність XVII ст. давала мало підстав для оптимізму. Стрімке зубожіння мас, продажність влади, невдачі у зовнішній політиці, суспільний відчай і моральний розклад — усе це зумовило ту гіркоту, якою пронизано чимало сатиричних творів Кеведо-і-Вільєгаса. «Не в честі честь, та почесні в пошані;/ Ось образ віку, точний і правдивий», — так писав він у одному зі своїх сонетів. Спробою знайти моральну опору в хисткому світі можна пояснити захоплення Кеведо-і-Вільєгаса філософами-стойками — Епіктетом, Сенекою, твори яких Кеведо-і-Вільєгас перекладав і котрі справили вплив на формування «християнського стоїцизму» письменника.

Тема смерті — одна з провідних у творчості Кеведо-і-Вільєгаса «Ми народжуємося, аби любити смерть і зневажати життя», — неодноразово повторював письменник. Смерть, багатоліка та мінлива, всюдишуща і невблаганна, присутня у багатьох його творах.

Визнаним шедевром творчості Кеведо-і-Вільєгаса є його знаменитий цикл «Сновиддя», який багато хто називає словесним еквівалентом живопису І. Босха. Спершу до циклу входили «Сновиддя про Страшний Суд» («Sueno del juicio Final», 1606), «Біснுவатий альгуасил» («El alguacil endemoniado», 1607), «Сновиддя про пекло» (1608), «Світ зсередини» (1612). Згодом було написане «Сновиддя про смерть» («Sueno de la muerte», 1621). Форма видінь чи сновидь давала свободу авторській фантазії, що дозволяла йому подорожувати потойбічним світом, поглянути за допомогою Розсіювача хибних переконань на істинну сутність речей, людей і їхніх вчинків. Як дантівське Пекло було заселене його сучасниками-італійцями, так і зі сторінок кеведівського опису пекла постає Іспанія XVII ст.

Поетична спадщина Кеведо-і-Вільєгаса вражає своїм різноманіттям. Тут і витончені ліричні сонети, і сатири, приправлені інколи брутальним цинізмом, епіграми, елегії, романси, канцони, оди.

3. Література бароко в Англії

У творчості **Джона Мільтона** виділяють 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».

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, пропавших 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 живого 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-містеріальна 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 вільном пізнанні світу.

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 монологів 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.

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 болісну внутрішню боротьбу, що розгорталася, як правило, між двома рівнозначними мотивами.

4. Німецька барокова література XVII ст

Ганс Якоб Крістофель фон Гріммельсгаузен — творець барокового низинного роману «Сімпліцій Сімплісіснус» (1669).

Народився під час війни, юність його припала саме на пік війни. У віці трьох років став круглим сиротою, його виховання взяв на себе полк. Брав участь у походах у ролі пажа, потім вже як воїн. По закінченню війни мандрував різними країнами, воював. Працював також чиновником. Відсутність нормальної освіти компенсував самоосвітою. Написав видатний твір класицизму «Сімпліцій Сімплісіснус». Писав загалом шванки (сатирико-дидактичний жанр). Йому притаманні: антивоєнна тема та сатира.

Вважав, що треба зображувати образи точки зору, а не персонажі.

«Сімпліцій Сімплісіснус» виданий у 1669 році. Описує людину-пікаро (що не знає свого коріння).

Назва перекладається як «простіше простого». Перші чотири роки знайденої дитини пройшли у любові до природи і людей. Ніхто не знає хто ця дитина. Відбувається ілюзія спокою, бо йде війна, що скоро доходить і до селища, де живе хлопчик. Автор стає на сторону селян, над якими знущуються. Поєднує гумор і сум. Вчинки оточуючих втрачають здоровий глузд.

Доля кидає сироту в ліс. Самітник, що живе там, бере на себе виховання хлопчика. Солдат цей втратив все на війні, тому вирішив усаїтнитися, жити на лоні природи. Згодом виявляється, що сирота — син солдата, який вижив у війні. Солдат виховує сина. Хочє, щоб він був ідеальним громадянином. Але цей громадянин може бути ідеальним тільки для ідеального суспільства.

Відношення людей до Сімпліція негативне, з нього сміються, адже людина не може бути настільки люблячою і наївною. Він стає блазнем для війська. Сімпліцій бачить уві снах філософські ідеї. Автор проводить героя різними країнами. Показує, що немає щасливих у світі. Люди божеволіють або вчаться пристосовуватися. Після війни Сімпліцій перепробував багато професій, але душевно залишився калікою. Не зміг скласти родину і залишився саїтником жити на безлюдному острові. Зрештою Сімпліцій знаходить спокій з самим собою. Герой відмовляється прийняти світ з його законами.

Автор показує еволюцію героя. Боротьба добра і зла спотворює його душу. Він ще за життя пережив своє пекло. Під кінець життя його вже не можна назвати простим і наївним. Автор показує шлях Сімпліція як шлях до деградації.

Теми, вибрані у творі, виявилися актуальними на той час. І віднесли твір до низинного бароко. Тогочасний читач полюбив цей твір за несподіванки. Після виходу твору з'явилося чимало наслідувань, але жодне з них навіть не стоїть поряд з «Сімплісіснусом».

5. Французька література XVII ст

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

У ці роки поступово набула сили особа кардинала Ришельє. Йому вдалося виконати відповідальне завдання — примирити французьке суспільство. Коли король став правити самостійно, Ришельє був його першим міністром і залишився ним до самої смерті (у 1642 р.). Він став цілеспрямовано формувати державну ідеологію. За його сприяння у Франції у 1631 році вийшла перша в Європі газета. Державного значення надало мові. 1635 року за його вказівкою була створена

Академія із завданням розробити словник, граматику, риторику і поетику французьких салонів. Поетика так і не була створена, проте Академія намагалася спрямовувати творчість письменників, спираючись на принципи Аристотеля та ідеї абсолютизму.

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

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

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.

«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 перехیшов до розгляду окремих поетичних жанрів, причому зупинилися, у першу чергу, на жанрах лірики, коротко характеризуючи ідилію, елегію, оду, сонет, епіграму, сатиру і водевіль, і частково згадуючи також рондо, баладу та мадригал. Закони усіх цих жанрів вивів із самого їх визначення, в основу якого покладені не формальні ознаки, а специфічні особливості їх змісту. У третій пісні, найбільшій за обсягом, Буало зупинив на трьох основних поетичних жанрах — трагедії, комедії та епопеї. У четвертій пісні подав ряд істотних моральних настанов поетам, зокрема заклик уникати гонитви за матеріальними статками.

Головні положення «Поетичного мистецтва»:

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

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

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

Таким чином, преціозна література — не просто школа галантності, підручник вишуканої ввічливості, — це своєрідна філософія життя. Світ преціозного письменника — світ примарний, ефемерний. У нездійснених мріях виражалося песимістичне відкидання сучасності.

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.

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».

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).

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.

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 вірець 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 моральнопсихологічну боротьбу між героями та у їх власній душі. Стрункий логічний розвиток дії у п'єсі, симетрично-контрастне співвідношення персонажів ще більше посилили напруженість драматичного конфлікту.

При цьому ясність та логіка не завадили відчуттю поетичності. Головні герої п'єси — Родріго та його кохана Хімена — ніби змагаються один з одним у благородстві та вірності обов'язку, діючи відповідно до «розумного обов'язку», але вони кохали одне одного, і це почуття знайшло своє відображення у монологах персонажів, у їх «розумних» вчинках, оскільки нерозумна, негідна поведінка здалися їм одночасно згубною і для любовного почуття. Кохання героїв стало суто героїчним. Лише патріотичний подвиг Родріго та казкове благородство і доброта короля Фернандо в кінцевому підсумку обіцяли щасливе єднання героїв у майбутньому. Зразком

класицистичної трагедії сприймався «Сід» багатьма поколіннями читачів і глядачів, проте п'єса була критично оцінена теоретиками напряму, зокрема, тому, що мала щасливу розв'язку, не притаманну жанру трагедії. До того ж Корнель порушив і важливе для класицизму правило благопристойності: один із героїв прямо на сцені дав ляпаса іншому. Драматург тільки формально намагався зберегти вірність такому правилу, як єдність часу. Відвівши на дію п'єси 36 годин, Корнель, як справедливо та й не без схвальності зауважив О. Пушкін, «нагромадив подій на цілих чотири місяці».

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

Жан Расін народився 21 грудня 1639 року у ФертеМілоні у родині провінційного чиновника — працівника суду.

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 любовнопсихологічної, що відображали безсилля розуму перед пристрастю;
- страждання кохання, душевна боротьба, внутрішні протиріччя психології людини складають основний зміст п'єс Расіна.

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.

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. Врештірешт, від Мольєра залишилося лише дві розписки... та його п'єси, у яких він, звичайно, сказав усе найважливіше про себе. Віхи його життя позначені контрактами, 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, ревливих 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».

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».

Мольєр — реформатор високої комедії. Він:

— 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 відіграв темп, інтонації, паузи тощо.

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

«Висока комедія», створена Мольєром, поєднувалася з трагедією багатьма своїми 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

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Назвіть та опишіть основні художні системи у мистецтві XVII ст.
2. В чому полягало нове бачення світу та людини в літературі XVII ст.?
3. Схарактеризуйте основні ознаки літератури бароко.

Лекція № 9

Загальна характеристика літератури XVIII ст. Література доби Просвітництва в Англії, Франції та Німеччині

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку європейської літератури літератури доби Просвітництва

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виражально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної

літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.

5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Характеристика доби Просвітництва: хронологічні межі, програма просвіти, їх гуманістичні ідеали.
2. Література Просвітництва в Англії.
3. Французька література ХVІІІ ст.
4. Літературна періоду «Бурі та натиску» в Німеччині.

Основний зміст

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

ХVІІІ 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 ХVІІІ 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 ХVІІІ 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 просвіти 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.

Просвіти, 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 ХVІІІ ст.

На відміну від ренесансного життєрадісно-оптимістичного переконання у безмежних можливостях людського розуму, на відміну від раціоналізму ХVІІ 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 однаково часто зустрічаються і «чуттєві душі», й «освічені розуми». Вони співіснують у гармонії, доповнюючи одне одного. «Чем разум человека становится просвещеннее, 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 — нещирі, «штучні». Відповідно протягом століття змінювався характер та ступінь просвітницького оптимізму, віра у гармонійний устрій світу. Спочатку успіхи наукової революції, особливо відкриття Ньютоном закону всесвітнього тяжіння, сформували уявлення про Всесвіт як про єдине та гармонійне ціле, де все у кінцевому підсумку спрямовано до добра та злагоди. Етапною подією, що спричинила значні зміни у цих переконаннях, був землетрус у Лісабоні у 1755 році: місто було зруйноване на 2/3, 60 тисяч мешканців його загинуло. Нещадність стихії стала предметом гріхих роздумів багатьох просвіти, зокрема Вольтера, який присвятив сумній

події, що змінила його уявлення про Всесвіт, «Поему про Лісабон». Цей факт є підтвердженням, що XVIII ст. було епохою, коли складні філософські ідеї обговорювались не лише у наукових трактатах, а й у художніх творах — поетичних, прозових.

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

2. Література Просвітництва в Англії

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.

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 работорговці, 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 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 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.

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.

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

У 1726 році друком вийшов його головний твір, що дав безсмертя його імені, — «Мандри у деякі віддалені країни світу Лемюеля 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.

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 виступали 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». 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 крутіства.

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 піддав нищівній критиці. Устами мудрого монарха Свіфт виголошував жорстокий, але справедливий вирок політичному ладу Англії.

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.

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 змалював 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 прямолінійність, 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».

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.

3. Французька література XVIII ст

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

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

На початку століття Франція втратила ряд колоній в Америці, після Семилітньої війни вона вимушена була поступитися Англії Канадою, деякими колоніями в Індії тощо. Війни ослабили Францію, порушили внутрішнє економічне життя країни. Державна казна була спустошена. Народ жив у жахливій бідності.

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

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

Все це лягало на плечі селян та загалом простого люду. У Франції XVIII століття дворянство та духовенство охоплювали два перших стани, які користувалися усіма привілеями, хоча складали лише одну тридцяту частину населення країни. Усі останні, а їх нараховувалось аж 24 мільйони, відносилися до категорії так званого «третього стану».

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

Жахливу картину народної убогості являла собою Франція XVIII століття. У країні 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.

Просвітителі 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.

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 даремно досить часто називають «віком Вольтера».

Творчість 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 Жанны показані традиційно: вона широко 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 Жанны, за допомогою яких її образ втрачає героїчні риси і позбавляється ореола святості.

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

В історико-художньому плані Вольтеру належала визначна роль у розробці основних принципів просвітницького класицизму, який суттєво відрізнявся від класицизму XVII століття. Представники просвітницького класицизму вже не підносили переваг абсолютистських форм державного правління, а своє призначення вбачали у служінні всьому суспільству, колективу громадян незалежно від їх станового походження. Провідні риси вольтерівського класицизму якнайповніше відбилися в його драматичних творах і характеризувалися зосередженістю дії навколо однієї теми, динамізмом, швидкою зміною напружених сцен, жвавими діалогами («Брут», «Смерть Цезаря», «Заїра», «Фанатизм, або Пророк Магомет»).

Певною мірою особі стоїть повість «Простодушний» (1767), в якій чітко окреслена любовна інтрига вирішувалося нетрадиційним для письменника шляхом. Колоритний образ індіанця Гурона — це полемічна відповідь Вольтера Руссо, зокрема його теоріям «природної людини». Герой спочатку далеко не мудрець, але він став мудрим після зіткнення з конкретною французькою дійсністю XVIII століття. Вольтер при цьому вважав, що не природність визнала долю людини, а її розум, який слід спрямовувати на боротьбу з деспотизмом та суспільними забобонами. На відміну від попередніх творів, Вольтер в образі Гурона 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.

Людям XVIII століття не пощастило: у свідомості більшості людей ця доба часто сприймалася перекошено, 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, затверділі, 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.

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.

У галузі художньої прози Руссо прославився своїм романом «Юлія, або Нова Елоїза». Це просвітницький філософський роман, його справедливо називають «енциклопедією «руссоїзму». Основні проблеми, уславлення природи та 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.

Життя і творчість **П'єра Огюстена Карон де 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 вельможе»), не випадково виділивши в ньому саме ті риси, які переважають серед інших, що складають природу його обдарованості, а саме: дивовижну жвавність його характеру, воістину фантастичну винахідливість, яка за будь-яких обставин дозволяла йому не втрачати присутності духу, знаходити вихід з усіх тих перешкод, якими щедро обставила життєвий шлях Бомарше його примхлива доля. «Шипучий, як шампанське», — метафора, через яку характеризує Бомарше Герцен, — надзвичайно вдало і лаконічно домальовує в уяві образ людини, ім'я якої увійшло в пам'ять нащадків, склало епоху в житті театру, світову славу і предмет національної гордості Франції.

«Шалений день, або Одруження Фігаро» — шедевр сценічного мистецтва та суспільно-політичний акт, справжня сповідь Бомарше. Недарма Людовік XVI, прочитавши у 1782 році рукопис комедії, заборонив ставити її на сцені: «Якщо бути послідовним, то щоб дозволити постановку цієї п'єси, потрібно зруйнувати Бастилію. Ця людина знущається з усього, що слід

поважати в державі». Бомарше чудово розумів, що причини заборони його п'єси були суто політичними.

Однак сам драматург, який неофіційно займав пост міністра і вирішував важливі державні справи, був потрібний уряду, через те, попри заяву короля, перемогу все ж здобув він.

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

4. Література періоду «Бурі та натиску» в Німеччині

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 поставилася 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'єсі Клінгера «Буря і натиск» (1776), що дала назву усьому рухові, була проголошена ідея бунту заради самого бунту, ніж заради певної усвідомленої мети. 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».

Культ 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

Фрідріх Шіллер увійшов в історію німецької літе

ратури 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 поличної тиранії.

Ф. Шіллер — представник так званого «веймарського класицизму».

Естетичні погляди Ф. Шіллера:

- мистецтво існувало 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.

«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 родиною 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 віддзеркаляється в афористичному виразі: «И крестьянки умеют любить» («Бедная Лиза»).

Йоган-Вольф 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 про шарку, 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.

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 невідготовленими» до того часу, коли буде змінено недосконалий суспільний лад.

"Фауст" - плід роботи письменника, яка тривала практично все його життя. Природно, що твір "ріс" разом з його автором, він увібрав у собі систему поглядів європейського суспільства протягом півстоліття. Історія німецького чорнокнижника Фауста, який реально існував в 16 столітті в Німеччині, брали за основу своїх творів багато письменників, поетів, композиторів, художників. Однак, Йоганн Гете зробив цей образ максимально живим, чутливим, мислячим, визначив його, як людину, що прагне до істини. Легенди ж про доктора Фауста носять досить похмурий характер, його звинувачують у відступі від віри, в заняттях магією і чарами, у воскресіннях людей, у неналежному способі життя. За легендою, він виступав з фокусами, лікував хворих, був мандрівником. До Гете ніхто не акцентував увагу на тому, що великий учений шукає відповіді на вічні питання, що він великий спрагою до правди, вірний справі, яку обрав.

Початок роботи письменника над "Фаустом" випав на його двадцятирічний вік. Тоді майбутній учений і великий письменник не знав, що буде створювати цей твір все своє життя, що він стане великим безсмертним шедевром всіх часів і народів. З 1773 по 1775 найсприятливіше працювалося над численними сценами трагедії.

У 1790 році дружба Гете і Шиллера привела до того, що останній умовив поета продовжити роботу над "Фаустом" і неодмінно закінчити цей шедевр. Між 1825-31 роками вже будучи в похилому віці, Гете закінчив працю усього свого життя. Друкувати його при житті він не захотів, в заповіті було зазначено бажання опублікувати "Фауста" після смерті письменника. У 1832 році було опубліковано твір цілком.

Сенс людського життя, устрій світу, любов, влада, гроші, необмежені бажання і їх наслідки - це лише частина тем, які зачіпає автор "Фауста". Виділити основну думку в такому масштабному творі досить складно. Трагедія Гете вчить тому, що абсолютне знання не завжди на благо, людина занадто слабка істота, щоб пройшовши диявольські випробування зберегти душу неушкодженою і чистою.

Над ідеєю "Фауста" до цих пір не вщухають суперечки літературознавців і критиків. Жага пізнання світу, емоційного, фізичного, інтелектуального, неминуче призводить до загибелі душі, адже йти на поводу у своїх бажань - явний провал. Гете наповнив твір серйозною філософською проблематикою, при цьому основу сюжету становить народна легенда. Якщо додати до цього ідеї просвітництва і критику середньовіччя - то вийде абсолютно унікальне творіння - таким стала трагедія "Фауст".

Фауст за своєю формою можна віднести до драми для читання, далеко не всі його сцени підходять для постановки в театрі. Твір має прозору композицію: посвята, пролог на землі (в театрі), пролог на небесах, зав'язка дії, розвиток подій, кульмінація і розв'язка. Друга частина "Фауста" дуже абстрактна, в ній складно виділити явні структурні композиційні елементи. Головною особливістю композиції "Фауста" є її багат шаровість, спрямованість на читання з візуальним представленням того, що відбувається "на сцені". Перша частина складається з 25 сцен, у другій - 5 дій. Незважаючи на складність п'єси, вона досить цілісна в смисловому і художньому плані.

Сам автор визначив жанр твору як трагедію. Літературознавці схильні вважати шедевр Гете драматичною поемою, адже вона сповнена ліризму і глибоко поетична. З огляду на, що багато сцен з "Фауста" можна поставити в театрі, твір також можна називати п'єсою. Слід врахувати, що в творі досить явне епічне начало, тому зупиниться на певному жанрі досить складно.

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Назвіть та опишіть провідні концепції Просвітництва. Які ідеї та художні напрями існували в літературі XVIII ст.?
2. Яких видатних представників літератури англійського Просвітництва Ви знаєте?
3. Назвіть та схарактеризуйте основні напрями і течії французької літератури XVIII ст.
4. Охарактеризуйте своєрідність розвитку Просвітництва в Німеччині. В чому полягала ідея руху “Буря і натиск”?

ПЛАН ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Заняття № 1

Тема

Література античного світу та її місце в розвитку світового словесного мистецтва. Народно-поетична творчість і міфологія Давньої Греції

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літератури античного світу, зокрема народно-поетичної творчості і міфології Давньої Греції.

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виражально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Поняття про античний світ.
2. Основні періоди розвитку словесного мистецтва Давньої Греції і Давнього Риму.
3. Фольклор і міфологія Давньої Греції та Давнього Риму; відтворення в них системи поглядів на світ, природу і людину.
4. Поширені жанри народно-поетичної творчості, їх виконавці.

Завдання

1. Опишіть поняття «античний світ» та притаманні йому складові.
2. Схарактеризуйте основні періоди розвитку словесного мистецтва Давньої Греції і Давнього Риму.
3. Розкрийте сутність поняття «міф». Поясніть, чим характеризується міфологічний світогляд, в чому його особливості.
4. Користуючись текстами міфів та легенд, опишіть світосприйняття та уявлення про навколишній світ давніх греків.
5. Як виглядав пантеон давньогрецьких богів? Дайте їхню коротку характеристику.
6. Назвіть відомих вам героїв, опишіть їх. Яка роль героїв у давньогрецькій міфології?
7. У чому полягала основна відмінність світосприйняття у Давньому Римі та якою була її причина? Поміркуйте та дайте обґрунтовану відповідь.
8. Порівняйте відомих вам давньогрецьких та давньоримських богів.
9. Випишіть фразеологізми, що походять з античної міфології. Поясніть їхні значення та походження.
10. Пригадайте, в яких творах світової літератури ви зустрічали власні назви, що походять з античної міфології.
11. Які жанри народно-поетичної творчості, притаманні античності, Ви знаєте?
12. Прокоментуйте прочитані байки Езопа.

Заняття № 2

Тема

Давньогрецька література

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літератури Давньої Греції.

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виражально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Грецький героїчний епос та дидактичний епос.
2. Історичні етапи розвитку давньогрецької лірики. Вплив давньогрецької лірики на розвиток європейської поезії.
3. Основне джерело походження давньогрецької трагедії і комедії. Складові грецького класичного театру.
4. Зародження давньогрецької прози. Перші прозові жанри: історіографія, ораторське мистецтво, філософія. Найвизначніші праці давньогрецьких істориків і філософів. Грецький роман, його тематична та художня своєрідність.

Завдання

1. Дайте визначення поняттю «епос». Які типи епосів Ви знаєте?
2. В чому особливість епосів Гомера «Одіссея» та «Ілліада»?
3. До епосу якого типу уналежують «Роботи й дні» Гесіода?
4. Назвіть історичні етапи розвитку давньогрецької лірики.
5. Розкажіть про представників грецької класичної лірики Тіртея, Архілоха, Сапфо, Алкея, Анакреонта та Піндара. Чиї вірші Ви читали? Які з них сподобались Вам найбільше. Обґрунтуйте.
6. Опишіть складові грецького класичного театру.
7. Схарактеризуйте жанр трагедії. Хто був його найяскравішими представниками?
8. Чим жанр комедії відрізнявся від трагедії? Кого вважають видатним комедіографом того часу?
9. Прокоментуйте комедії та трагедії, які Ви прочитали. Якими були їх головні теми?
10. Хто серед представників давньогрецької прози увійшов в історію своїми творами? Якими саме?
11. Чому ім'я Платона є настільки відомим і до сьогодні? Обґрунтуйте Вашу думку.
12. Якою є головна ідея діалогу Платона «Федр»?

Тема

Література Давнього Риму

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літератури Давнього Риму.

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Розвиток римської писемної літератури під впливом давньогрецької. Вплив соціальної й політичної боротьби на розвиток літератури.
2. Римська література періоду кризи Республіки та громадянських війн.
3. Римська класична література періоду принципату Октавіана Августа.
4. Література доби Пізньої Римської імперії.

Завдання

1. На які періоди поділяють літературу Давнього Риму? Коротко схарактеризуйте їх.
2. Чим характеризувалась римська література періоду кризи Республіки та громадянських війн?
3. Представниками якого періоду були Плавт та Теренцій? Розкажіть про них та їхні твори, які Ви читали.
4. Чим прославився Марк Туллій Ціцерон? З чим сьогодні асоціюється його ім'я?
5. Чому період принципату Октавіана Августа називаються «золотим віком» римської літератури? Поясніть на прикладах. Які саме автори належать до цієї епохи?
6. Прокоментуйте прочитані твори Вергілія.
7. Розкажіть про твір «Метаморфози» Овідія. Якою була його головна тема? В чому полягала особливість його композиції?
8. Що привнесла у літературу доба Пізньої Римської імперії? Назвіть її представників.
9. Прокоментуйте трагедії Сенеки. Чим вони відрізнялись від написаних його попередниками?

10. Які жанри літератури називали «плебейськими»? Чому?
11. Які з байок Федра Ви читали? Розкажіть про них.

Заняття № 4

Тема Література середніх віків

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літератури середніх віків.

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Загальна характеристика середньовічної літератури.
2. Германо-скандинавська міфологія. Пісні “Едди” (“Старша Едда” й “Молодша Едда”).
3. Французький героїчний епос: основні цикли, загальна характеристика. “Пісня про Роланда” як визначна пам’ятка французького національного епосу.
4. Іспанський героїчний епос. “Пісня про Мого Сіда” — визначна пам’ятка культури, її структура, тематика, художні особливості.
5. Німецький героїчний епос, його джерельна база. “Пісня про Нібелунгів” — найвизначніша пам’ятка середньовічного епосу, її побудова, зміст, художня своєрідність.

Завдання

1. Дайте загальну характеристику середньовічної літератури, її етапам, витокам та течіям.
2. Чим характеризувалось світобачення людей, що відобразилось у германо - скандинавській міфології? Чим воно відрізнялось від античного?
3. Опишіть уявлення вікінгів про дев'ять світів, про скандинавських богів та героїв.
4. Проаналізуйте використання образів германо - скандинавської міфології у літературі та масовій культурі.

5. Що таке “Старша Едда” й “Молодша Едда”? Чим вони відрізняються та чому мають таку назву?

6. Розкажіть про сюжет та головних героїв “Пісні про Роланда”. Чи має вона історичне підґрунтя?

7. Опишіть художні та сюжетні особливості “Пісні про Мого Сіда”. Прокоментуйте її спільність та відмінність із “Пісню про Роланда”.

8. Що послужило джерельною базою “Пісня про Нібелунгів”? Яку роль відіграв твір у світовій культурі?

Заняття № 5

Тема

Лицарська (куртуазна) література

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку куртуазної літератури.

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Розквіт лицарської літератури у ХІІ–ХІІІ ст.
2. Поезія трубадурів та її генезис.
3. Лицарський роман: сутність поняття й характерні ознаки. Основні цикли.
4. Цикл Артурівських романів. Зразок лицарського роману в англійській літературі — “Смерть Артура” Томаса Мелорі.
5. Романи про Трістана та Ізольду, їх обробка й використання сюжету у творах світового мистецтва наступних епох.

Завдання

1. Чим пов’язаний розквіт рицарської літератури? В чому її особливість та головна тема?
2. Що тема «куртуазне кохання»?
3. Розкажіть про походження та особливості поезії трубадурів.
4. Які типи поезії трубадурів Ви знаєте?

5. Дайте визначення поняття «лицарський роман». Які ознаки йому притаманні?
6. Назвіть та коротко опишіть основні цикли лицарських романів.
7. Коротко опишіть різні відомі вам інтерпретації історії про Артура. Порівняйте їх з образами, представленими у творі Т. Мелорі «Смерті Артура».
8. Наведіть приклади використання мотивів історії про лицарів Круглого столу у сучасному інформаційному просторі.
9. Чому роман Ж. Бедє називають втіленням різних версій легенд про Трістана та Ізольду? Чому ці персонажі стали такими популярними?
10. Який з персонажів лицарських романів Вам сподобався найбільше. Поясніть.

Заняття № 6-7

Тема Ренесанс в європейській літературі

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку європейської літератури в часи Ренесансу

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Зародження доби Відродження: періодизація літератури, особливості культури.
2. Загальна характеристика доби Відродження в Італії.
3. Література північного Відродження (Німеччини і Нідерландів).
4. Ідеї Відродження в літературі Франції.
5. Ренесансна література Іспанії.

Завдання

1. Дати загальну характеристику доби Відродження. Що характеризувало цей історичний період та його прояви у літературі та культурі.

2. Чим характеризувалась доба Відродження в Італії? Яких представників цієї течії Ви знаєте? Які їхні твори є найбільш знайомими?
3. Данте Аліґ'єрі — поет перехідної епохи від Середньовіччя до Відродження.
4. Опишіть духовну еволюцію головного героя твору Данте “Божественна комедія”.
5. В чому полягає сюжетно-композиційна своєрідність “Божественної комедії” Данте?
6. Охарактеризуйте особливості поетики “Божественної комедії” Данте.
7. Опишіть жанрову специфіку книги Дж. Бокаччо “Декамерон”.
8. Якими є головні теми новел збірки “Декамерон” Дж. Бокаччо?
9. В чому полягають особливості художньої майстерності Дж. Бокаччо новеліста?
10. Визначте та схарактеризуйте ідейно-художні особливості поеми Л. Аріосто “Шалений Роланд”.
11. В чому полягає памфлетна форма твору Е. Роттердамського “Похвальне слово Глупоті”?
12. Опишіть сатиричну картину феодальної дійсності в “Похвальному слові Глупоті” Е. Роттердамського.
13. В чому полягала особливість доби Ренесанса у Франції? Опишіть найголовніших представників у літературі.
14. Якими були тематика та головні жанри поезії П. Ронсара?
15. Особливості та основні автори Ренесансної літератури Іспанії.
16. Опишіть гуманістичний зміст і художні особливості комедії Лопе де Веги “Собака на сні”.

Заняття № 8-9

Тема

Англійська ренесансна література. В. Шекспір — визначний митець доби Відродження

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку англійської ренесансної літератури

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Загальна характеристика Відродження Англії.
2. В. Шекспір — визначний митець доби Відродження.

Завдання

1. Опишіть особливості ренесансної літератури в Англії. Яких її представників Ви знаєте?
2. Схарактеризуйте змістову і композиційну своєрідність збірки Дж. Чосера “Кентерберійські оповідання”.
3. Чому «Макбет» називають втіленням зради та жадання влади? Поясніть, ілюструючи подіями з твору.
4. Схарактеризуйте головних героїв п'єси. Чому ім'я леді Макбет стало прозивним?
5. Розкрийте тему трьох пророцтв у «Макбеті».
6. Назвіть та схарактеризуйте головних героїв п'єси «Король Лір». Чи є серед них такі, що вирізняються поміж інших. Опишіть їх.
7. У чому полягає гра слів у назві комедії «Багато галасу з нічого»? Вічна тема стосунків між статями очами Шекспіра: порівняйте ставлення чоловіків та жінок одне до одного, ілюструючи цитатами з п'єси.
8. Оберіть один із сонетів В. Шекспіра та поміркуйте над його значенням. Вивчіть обраний сонет напам'ять.

Заняття № 10-11

Тема

Загальна характеристика розвитку літературного процесу XVII ст. Бароко та класицизм

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літературного процесу XVII ст.

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Загальна характеристика розвитку літературного процесу XVII ст.: основні тенденції та літературні напрями.
2. Іспанська барокова література XVII ст.

3. Література бароко в Англії.
4. Німецька барокова література XVII ст.
5. Французька література XVII ст.

Завдання

1. Назвіть та опишіть основні художні системи у мистецтві XVII ст.
2. В чому полягало нове бачення світу та людини в літературі XVII ст.?
3. Схарактеризуйте основні ознаки літератури бароко.
4. Розкрийте поняття про консейтизм та вияв його ознак у поезії Кеведо.
5. Опишіть філософські проблеми та основні конфлікти драми Кальдерона “Життя — це сон”. Які риси барокового світосприйняття вона має?
6. В чому полягає особливість картини всесвіту в поемі Дж. Мільтона “Втрачений рай”?
7. Назвіть світські та релігійні мотиви лірики Джона Донна.
8. Опишіть сюжет та головні ідеї твору Ганса Якоба Крістофеля фон Гріммельсгаузена «Сімпліцій Сімпліцісимумс». В чому його своєрідність?
9. Розкажіть про історичні умови виникнення класицизму у Франції, а також про основні принципи та ознаки класицизму як художнього напрямку.
10. Прочитай афоризми Ларошфуко про світ і людство. Випишіть 5 на власний розсуд та прокоментуйте свій вибір.
11. Які п'єси П'єра Корнея та Жана Расін ви читала? В чому відмінність у стилях написання цих класичних драматургів?
12. Опишіть змістову та художню своєрідність комедій Мольєра. Якими засоби комічного він користується? Яка з п'єс сподобалась Вам найбільше. Обґрунтуйте.

Заняття № 12-13

Тема

Загальна характеристика літератури XVIII ст. Література доби Просвітництва в Англії, Франції та Німеччині

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку європейської літератури літератури доби Просвітництва

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Характеристика доби Просвітництва: хронологічні межі, програма просвітників, їх гуманістичні ідеали.
2. Література Просвітництва в Англії.
3. Французька література XVIII ст.
4. Літературна періоду «Бурі та натиску» в Німеччині.

Завдання

1. Назвіть та опишіть провідні концепції Просвітництва. Які ідеї та художні напрями існували в літературі XVIII ст.?
2. Яких видатних представників літератури англійського Просвітництва Ви знаєте?
3. В чому полягає просвітницька концепція Д. Дефо в романі «Робінзон Крузо»?
4. Що саме стало об'єктом сатири в романі Дж. Свіфта «Мандри Гуллівера»?
5. Опишіть погляди Г. Філдінга на людину та її природу, висловлені у романі «Історія Тома Джонса, знайди».
6. Назвіть та схарактеризуйте основні напрями і течії французької літератури XVIII ст.
7. Як висвітлює Вольтер просвітительських ідей у своєму творі «Простак»?
8. Як саме виражений сентименталізм у романі Ж.-Ж. Руссо «Нова Елоїза»?
9. Опишіть своєрідність твору П. О. де Бомарше «Божевільний день, або Одруження Фігаро».
10. Охарактеризуйте своєрідність розвитку Просвітництва в Німеччині. В чому полягала ідея руху «Буря і натиск»?
11. Чому «Фауст» Гете вважають одним з найвидатніших творів світової літератури? Розкажіть про пошуки Фаустом сенсу буття і призначення людини.
12. Опишіть основну проблематику і гуманістичний характер драми Шиллера «Підступність і кохання».

Заняття № 14

Тема

Творче завдання за мотивами творчості В. Шекспіра

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку англійської ренесансної літератури

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М.

Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. В. Шекспір — визначний митець доби Відродження.

Завдання

1. Зробіть переклад обраного Вами сонету В. Шекспіра чи напишіть есе за його мотивами. Презентуйте виконану роботу.

Критерії оцінювання під час поточного контролю

У відповідності до визначених критеріїв поточний контроль здійснюється за визначеною силабусом (робочою навчальною програмою) системою.

Пункт оцінки	% підсумкової оцінки		Групове чи індивідуальне оцінювання
	денна	заочна	
Лекції	0	0	індивідуальне

			оцінювання
Практичні заняття	70	10	індивідуальне оцінювання
Залік	30	90	індивідуальне оцінювання
	100	100	

Таблиця 1. Шкала оцінювання навчальної діяльності здобувача вищої освіти

Оцінка за шкалою силабусу	Кількість набраних балів	Критерії оцінювання
		Здобувач вищої освіти має...
A	90-100	Відмінно (грунтовні системні знання з дисципліни з незначною кількістю помилок)
B	82-89	Добре (системні знання з дисципліни середнього рівня з кількома помилками)
C	74-81	Добре (наявність загальних знань з дисципліни, але з певною кількістю суттєвих помилок)
D	64-73	Задовільно (наявність певних поверхневих знань з дисципліни, але зі значною кількістю недоліків)
E	60-63	Задовільно (наявність мінімальних знань з дисципліни)
Fx	35-59	Незадовільно з можливістю повторного складання
F	0-34	Незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

Методичні вказівки (рекомендації) для викладачів, які проводять практичні заняття

Практичні заняття – метод навчання, в основі якого лежить зв'язок теорії і практики, що сприяє виробленню у студентів умінь і навичок застосування знань, отриманих на лекції і в ході самостійної роботи.

Мета практичних занять:

- допомогти студентам систематизувати, закріпити і поглибити знання теоретичного характеру;

- навчити працювати з теоретичною літературою та знаходити підкріплення знайденої в ній інформації у творах, що вивчаються;
- формувати вміння студентів вчитися самостійно, опановувати методами, способами і прийомами самонавчання, саморозвитку і самоконтролю.

Практичні заняття

- формують основи кваліфікації фахівця того чи іншого профілю, тому зміст занять і методика їх проведення повинні забезпечувати розвиток творчої активності особистості;
- розвивають наукове мислення, уміння виступати публічно, дозволяють перевірити знання студентів завдяки вправам, творчим практичним завданням;
- виконують не тільки пізнавальну і виховну функції, завдяки ним відбувається контроль за підготовкою до занять і засвоєнням нового матеріалу.

Кожне практичне заняття вимагає індивідуального підходу з боку викладача. У зв'язку з цим питання, скільки потрібно виконати завдань і якого типу вони мають бути, у якій послідовності їх виконувати, яким домашнім завданням підкріпити новий матеріал надзвичайно важливі. Відбираючи систему завдань для практичного заняття, викладач має прагнути до того, щоб виконане давало цілісне уявлення про тему і загалом предмет, що вивчається. Студенти повинні завжди розуміти потрібність курсу та її зв'язок з майбутньою практичною професійною діяльністю.

Проводячи практичне заняття, викладач повинен стежити за ходом і ступенем оволодіння студентами відповідними вміннями. Це дозволяє визначати оптимальний обсяг навчального матеріалу для подальшого заняття, уточнювати вимоги, приділяти більше уваги тому, що важко засвоюється учнями, застосовувати на практиці більш ефективні методи, способи і прийоми навчання для досягнення поставлених дидактичних і виховних цілей.

ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Завдання № 1-12

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літератури від давніх часів до XVIII століття

Результати навчання

Після виконання завдань здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Зміст завдання самостійної роботи

1. Прочитайте, коротко законспектуйте та випишіть 5-6 цитат з таких творів:

1. Міфи давньої Греції (5-6 на вибір)
2. Езоп *Байки*
3. Гомер «*Одіссея*», «*Ілліада*»
4. Гесіод «*Роботи й дні*»
5. Грецька класична лірика: Тіртеї, Архілох, Сапфо, Алкеї, Анакреонт, Піндар
6. Платон «*Федр*»
7. Есхіл «*Прометей закутий*»
8. Софокл «*Цар Едіп*», «*Антігона*»
9. Еврипід «*Медея*»
10. Аристофан «*Жаби*», «*Хмари*», «*Вершники*»
11. Плавт «*Комедія про горици*»
12. Теренцій «*Свекруха*»
13. Вергілій «*Енеїда*», «*Буколіки*»
14. Овідій «*Метаморфози*»
15. Сенека «*Едіп*», «*Медея*»
16. Федр *Байки*
17. «*Старша Едда*» (2-3 пісні на вибір)
18. «*Пісня про Роланда*»
19. «*Пісня про Мого Сіда*»
20. «*Пісня про Нібелунгів*»
21. Ж. Бедьє «*Роман про Трістана та Ізольду*»
22. Т. Мелорі «*Смерть Артура*»
23. Данте Аліг'єрі «*Нове життя*»
24. Дж. Бокаччо «*Декамерон*»
25. Л. Аріосто «*Шалений Роланд*»
26. Е. Роттердамський «*Похвальне слово Глупоті*»
27. Ронсар *Поезія*
28. Л. де Вега «*Собака на сіні*»
29. Дж. Чосер «*Кентерберійські оповідання*»

30. В. Шекспір «Король Лір», «Макбет», «Багато галасу даремно», сонети
31. Фр. де Кеведа *Поезія*
32. П. Кальдерон «Життя — це сон»
33. Дж. Мільтон «Втрачений рай»
34. Дж. Донн *Лірика*
35. Г. Я. К. Гріммельсгаузен «Незвичайні пригоди Сімпліція Сімпліссимуса»
36. П. Корнель «Сід»
37. Ж. Расін «Федра»
38. Ф. де Ларошфуко «Максими»
39. Мольєр «Тартюф», «Міщанин-шляхтич», «Скупий»
40. Д. Дефо «Робінзон Крузо»
41. Дж. Свіфт «Мандри Гуллівера»
42. Г.Філдінг «Історія Тома Джонса, знайди»
43. Ж.-Ж. Руссо «Юлія, або Нова Елоїза»
44. П. О. де Бомарше «Божевільний день, або Одруження Фігаро»
45. Вольтер «Простак»
46. Й. В. Гете «Фауст»
47. Й. К. Ф. Шиллер «Підступність і кохання»

2. Оберіть приклад використання мотивів давньогрецької, давньоримської, германоскандинавської міфології чи артурівських романів у сучасній масовій культурі, проаналізуйте та прокоментуйте його. Чи збережений основний зміст? Які допущені помилки? Зробіть презентацію та представте її.

3. Зробіть переклад обраного Вами сонету В. Шекспіра чи напишіть есе за його мотивами.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ, НЕОБХІДНОЇ ДЛЯ ПРОЧИТАННЯ

1. Міфи давньої Греції (5-6 на вибір)
2. Езоп *Байки*
3. Гомер «Одіссея», «Іліада»
4. Гесіод «Роботи й дні»

5. Грецька класична лірика: Тіртеї, Архілох, Сапфо, Алкеї, Анакреонт, Піндар
6. Платон «Федр»
7. Есхіл «Прометей закутий»
8. Софокл «Цар Едіп», «Антігона»
9. Еврипід «Медея»
10. Аристофан «Жаби», «Хмари», «Вершники»
11. Плавт «Комедія про горицик»
12. Теренцій «Свекруха»
13. Вергілій «Енеїда», «Буколіки»
14. Овідій «Метаморфози»
15. Сенека «Едіп», «Медея»
16. Федр Байки
17. «Старша Едда» (2-3 пісні на вибір)
18. «Пісня про Роланда»
19. «Пісня про Мого Сіда»
20. «Пісня про Нібелунгів»
21. Ж. Бедьє «Роман про Трістана та Ізольду»
22. Т. Мелорі «Смерть Артура»
23. Данте Аліг'єрі «Нове життя»
24. Дж. Бокаччо «Декамерон»
25. Л. Аріосто «Шалений Роланд»
26. Е. Роттердамський «Похвальне слово Глупоті»
27. Ронсар Поезія
28. Л. де Вега «Собака на сіні»
29. Дж. Чосер «Кентерберійські оповідання»
30. В. Шекспір «Король Лір», «Магбет», «Багато галасу даремно», сонети
31. Фр. де Кведа Поезія
32. П. Кальдерон «Життя — це сон»
33. Дж. Мільтон «Втрачений рай»
34. Дж. Донн Лірика
35. Г. Я. К. Гріммельсгаузен «Незвичайні пригоди Сімпліція Сімпліціссимуса»
36. П. Корнель «Сід»
37. Ж. Расін «Федра»
38. Ф. де Ларошфуко «Максими»
39. Мольєр «Тартюф», «Міщанин-шляхтич», «Скупий»
40. Д. Дефо «Робінзон Крузо»
41. Дж. Свіфт «Мандри Гуллівера»
42. Г. Філдінг «Історія Тома Джонса, знайди»
43. Ж.-Ж. Руссо «Юлія, або Нова Елоїза»
44. П. О. де Бомарше «Божевільний день, або Одруження Фігаро»
45. Вольтер «Простак»
46. Й. В. Гете «Фауст»
47. Й. К. Ф. Шіллер «Підступність і кохання»

ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ І ВМІНЬ СТУДЕНТІВ

1. Опишіть поняття «античний світ» та притаманні йому складові.
2. Схарактеризуйте основні періоди розвитку словесного мистецтва Давньої Греції і Давнього Риму.
3. Розкрийте сутність поняття «міф». Поясніть, чим характеризується міфологічний світогляд,

в чому його особливість.

4. Користуючись текстами міфів та легенд, опишіть світосприйняття та уявлення про навколишній світ давніх греків.
5. Як виглядав пантеон давньогрецьких богів? Дайте їхню коротку характеристику.
6. Назвіть відомих вам героїв, опишіть їх. Яка роль героїв у давньогрецькій міфології?
7. У чому полягала основна відмінність світосприйняття у Давньому Римі та якою була її причина? Поміркуйте та дайте обґрунтовану відповідь.
8. Порівняйте відомих вам давньогрецьких та давньоримських богів.
9. Випишіть фразеологізми, що походять з античної міфології. Поясніть їхні значення та походження.
10. Пригадайте, в яких творах світової літератури ви зустрічали власні назви, що походять з античної міфології.
11. Які жанри народно-поетичної творчості, притаманні античності, Ви знаєте?
12. Прокоментуйте прочитані байки Езопа.
13. Дайте визначення поняттю «епос». Які типи епосів Ви знаєте?
14. В чому особливість епосів Гомера «Одіссея» та «Іліада»?
15. До епосу якого типу уналежнюють «Роботи й дні» Гесіода?
16. Назвіть історичні етапи розвитку давньогрецької лірики.
17. Розкажіть про представників грецької класичної лірики Тіртея, Архілоха, Сапфо, Алкея, Анакреонта та Піндара. Чиї вірші Ви читали? Які з них сподобались Вам найбільше. Обґрунтуйте.
18. Опишіть складові грецького класичного театру.
19. Схарактеризуйте жанр трагедії. Хто був його найяскравішими представниками?
20. Чим жанр комедії відрізнявся від трагедії? Кого вважають видатним комедіографом того часу?
21. Прокоментуйте комедії та трагедії, які Ви прочитали. Якими були їх головні теми?
22. Хто серед представників давньогрецької прози увійшов в історію своїми творами? Якими саме?
23. Чому ім'я Платона є настільки відомим і до сьогодні? Обґрунтуйте Вашу думку.
24. Якою є головна ідея діалогу Платона «Федр»?
25. На які періоди поділяють літературу Давнього Риму? Коротко схарактеризуйте їх.
26. Чим характеризувалась римська література періоду кризи Республіки та громадянських війн?
27. Представниками якого періоду були Плавт та Теренцій? Розкажіть про них та їхні твори, які Ви читали.
28. Чим прославився Марк Туллій Ціцерон? З чим сьогодні асоціюється його ім'я?
29. Чому період принципату Октавіана Августа називаються «золотим віком» римської літератури? Поясніть на прикладах. Які саме автори належать до цієї епохи?
30. Прокоментуйте прочитані твори Вергілія.
31. Розкажіть про твір «Метаморфози» Овідія. Якою була його головна тема? В чому полягала особливість його композиції?
32. Що привнесла у літературу доба Пізньої Римської імперії? Назвіть її представників.
33. Прокоментуйте трагедії Сенеки. Чим вони відрізнялись від написаних його попередниками?
34. Які жанри літератури називали «плебейськими»? Чому?
35. Які з байок Федра Ви читали? Розкажіть про них.
36. Дайте загальну характеристику середньовічної літератури, її етапам, витокам та течіям.
37. Чим характеризувалось світобачення людей, що відобразилось у германо - скандинавській міфології? Чим воно відрізнялось від античного?
38. Опишіть уявлення вікінгів про дев'ять світів, про скандинавських богів та героїв.
39. Проаналізуйте використання образів германо - скандинавської міфології у літературі та масовій культурі.
40. Що таке «Старша Едда» й «Молодша Едда»? Чим вони відрізняються та чому мають таку назву?
41. Розкажіть про сюжет та головних героїв «Пісні про Роланда». Чи має вона історичне

підгрунтя?

42. Опишіть художні та сюжетні особливості “Пісні про Мого Сіда”. Прокоментуйте її спільність та відмінність із “Пісню про Роланда”.
43. Що послужило джерельною базою “Пісня про Нібелунгів”? Яку роль відіграв твір у світовій культурі?
44. Чим пов’язаний розквіт рицарської літератури? В чому її особливість та головна тема?
45. Що тема «куртуазне кохання»?
46. Розкажіть про походження та особливості поезії трубадурів.
47. Які типи поезії трубадурів Ви знаєте?
48. Дайте визначення поняття «лицарський роман». Які ознаки йому притаманні?
49. Назвіть та коротко опишіть основні цикли лицарських романів.
50. Коротко опишіть різні відомі вам інтерпретації історії про Артура. Порівняйте їх з образами, представленими у творі Т. Мелорі «Смерті Артура».
51. Наведіть приклади використання мотивів історії про лицарів Круглого столу у сучасному інформаційному просторі.
52. Чому роман Ж. Бедьє називають втіленням різних версій легенд про Трістана та Ізольду? Чому ці персонажі стали такими популярними?
53. Який з персонажів лицарських романів Вам сподобався найбільше. Поясніть.
54. Дати загальну характеристику доби Відродження. Що характеризувало цей історичний період та його прояви у літературі та культурі.
55. Чим характеризувалась доба Відродження в Італії? Яких представників цієї течії Ви знаєте? Які їхні твори є найбільш знайомі?
56. Данте Аліґ’єрі — поет перехідної епохи від Середньовіччя до Відродження.
57. Опишіть духовну еволюцію головного героя твору Данте “Божественна комедія”.
58. В чому полягає сюжетно-композиційна своєрідність “Божественної комедії” Данте?
59. Охарактеризуйте особливості поетики “Божественної комедії” Данте.
60. Опишіть жанрову специфіку книги Дж. Бокаччо “Декамерон”.
61. Якими є головні теми новел збірки “Декамерон” Дж. Бокаччо?
62. В чому полягають особливості художньої майстерності Дж. Бокаччо новеліста?
63. Визначте та схарактеризуйте ідейно-художні особливості поеми Л. Аріосто “Шалений Роланд”.
64. В чому полягає памфлетна форма твору Е. Роттердамського “Похвальне слово Глупоті”?
65. Опишіть сатиричну картину феодальної дійсності в “Похвальному слові Глупоті” Е. Роттердамського.
66. В чому полягала особливість доби Ренесанса у Франції? Опишіть найголовніших представників у літературі.
67. Якими були тематика та головні жанри поезії П. Ронсара?
68. Особливості та основні автори Ренесансної літератури Іспанії.
69. Опишіть гуманістичний зміст і художні особливості комедії Лопе де Веги “Собака на сні”.
70. Опишіть особливості ренесансної літератури в Англії. Яких її представників Ви знаєте?
71. Схарактеризуйте змістову і композиційну своєрідність збірки Дж. Чосера “Кентерберійські оповідання”.
72. Чому «Макбет» називають втіленням зради та жадання влади? Поясніть, ілюструючи подіями з твору.
73. Схарактеризуйте головних героїв п’єси. Чому ім’я леді Макбет стало прозивним?
74. Розкрийте тему трьох пророцтв у «Макбеті».
75. Назвіть та схарактеризуйте головних героїв п’єси «Король Лір». Чи є серед них такі, що вирізняються поміж інших. Опишіть їх.
76. У чому полягає гра слів у назві комедії «Багато галасу з нічого»? Вічна тема стосунків між статями очами Шекспіра: порівняйте ставлення чоловіків та жінок одне до одного, ілюструючи цитатами з п’єси.
77. Оберіть один із сонетів В. Шекспіра та поміркуйте над його значенням. Вивчіть обраний сонет напам’ять.
78. Назвіть та опишіть основні художні системи у мистецтві XVII ст.

79. В чому полягало нове бачення світу та людини в літературі XVII ст.?
80. Схарактеризуйте основні ознаки літератури бароко.
81. Розкрийте поняття про консейтизм та вияв його ознак у поезії Кеведо.
82. Опишіть філософські проблеми та основні конфлікти драми Кальдерона “Життя — це сон”. Які риси барокового світосприйняття вона має?
83. В чому полягає особливість картини всесвіту в поемі Дж. Мільтона “Втрачений рай”?
84. Назвіть світські та релігійні мотиви лірики Джона Донна.
85. Опишіть сюжет та головні ідеї твору Ганса Якоба Крістофеля фон Гріммельсгаузена «Сімпліцій Сімплісісимум». В чому його своєрідність?
86. Розкажіть про історичні умови виникнення класицизму у Франції, а також про основні принципи та ознаки класицизму як художнього напрямку.
87. Прочитай афоризми Ларошфуко про світ і людство. Випишіть 5 на власний розсуд та прокоментуйте свій вибір.
88. Які п'єси П'єра Корнеля та Жана Расін ви читала? В чому відмінність у стилях написання цих класичних драматургів?
89. Опишіть змістову та художню своєрідність комедій Мольєра. Якими засоби комічного він користується? Яка з п'єс сподобалась Вам найбільше. Обґрунтуйте.
90. Назвіть та опишіть провідні концепції Просвітництва. Які ідеї та художні напрями існували в літературі XVIII ст.?
91. Яких видатних представників літератури англійського Просвітництва Ви знаєте?
92. В чому полягає просвітницька концепція Д. Дефо в романі “Робінзон Крузо”?
93. Що саме стало об'єктом сатири в романі Дж. Свіфта “Мандри Гуллівера”?
94. Опишіть погляди Г. Філдінга на людину та її природу, висловлені у романі “Історія Тома Джонса, знайди”.
96. Назвіть та схарактеризуйте основні напрями і течії французької літератури XVIII ст.
97. Як висвітлює Вольтер просвітительських ідей у своєму творі “Простак”?
98. Як саме виражений сентименталізм у романі Ж.-Ж. Руссо “Нова Елоїза”?
99. Опишіть своєрідність твору П. О. де Бомарше «Божевільний день, або Одруження Фігаро».
100. Чому “Фауст” Гете вважають одним з найвидатніших творів світової літератури? Розкажіть про пошуки Фаустом сенсу буття і призначення людини.
101. Опишіть основну проблематику і гуманістичний характер драми Шиллера “Підступність і кохання”

ЧАСТИНА 2

ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ

Дисципліна презентує найхарактерніші явища літературного процесу XIX-початку XX століть. Вивчення дисципліни здійснюється за історико-хронологічним принципом розвитку

літературного процесу, а також із збереженням культурно-національного розподілу. Тому програма подає систематичний курс як послідовний ланцюг оглядових тем і текстуальне вивчення програмних творів, що розподілені на історико-національні блоки.

У процесі читання дисципліни здобувачі освіти ознайомлюються із сукупністю відомостей про вершинні явища світового літературного процесу означеного періоду; з основними етапами його розвитку, чинниками, що вплинули на процес оновлення та модернізацію художніх стилів, методів, форм художньої виразності; з найважливішими періодами творчого шляху визначених програмою авторів, творчою історією їх літературних творів. Вони також вчаться визначати національну своєрідність і загальнолюдську значущість літературних творів, у тому числі шляхом зіставлення зі зразками різних національних літератур.

Здобувачі освіти отримують оптимальний обсяг літературознавчих понять і термінів, необхідних для повноцінного аналізу й інтерпретації художніх текстів, розуміння ними головних закономірностей розвитку літературного процесу; закріплюють вміння й навички аналізу й інтерпретації художнього тексту, здатність сприймати його з урахуванням задуму й стилю автора, бачити кожен конкретний твір у літературному, культурному та історичному контекстах.

Метою вивчення дисципліни зарубіжної літератури є формування широкої читацької компетенції у здобувачів освіти, яка базується на знаннях, уміннях пізнавального і творчого характеру, соціальних навичках, світоглядних переконаннях тощо.

Завданнями вивчення дисципліни «Зарубіжна література» є:

- забезпечити опанування студентами програмного матеріалу на рівні його змістової, філософсько-естетичної та жанрово-художньої специфіки;
- сприяти розумінню пов'язаності літературного процесу зі станом духовної культури та мистецьких пошуків упродовж періоду, що вивчається;
- надати можливість засвоїти знання про кожний літературний напрям в культурологічному контексті, починаючи із загальної характеристики основних тенденцій розвитку і специфіки їх виявлення в літературах окремих країн і творчості видатних письменників доби.

СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Форма навчання	Курс	Семестр	Лекційні заняття	Практичні заняття	Всього ауд. год	Курсові роботи	Контрольні роботи	Самостійна робота	Всього годин	Кількість кредитів ECTS	Екзамен	Залік
Очна	2	3,4	22	36	58	-	-	62	120	4	-	+

ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

Тема 1.	Романтизм у літературі XIX ст.	2	4	6
Тема 2.	Реалізм у літературі XIX ст.	2	4	6
Тема 3.	Романтизм та реалізм: спільне та відмінне.	-	-	6
Тема 4.	Нові тенденції в розвитку літератури у другій половині XIX ст.	2	4	6
Тема 5.	Модернізм та авангардизм в європейській літературі початку XX ст. Театр абсурду.	2	4	8
Тема 6.	Витоки поняття «втрачене покоління», його представники	2	6	8
Тема 7.	Європейська література у першій половині XX ст.	4	8	8

Тема 8.	Американська література у першій половині XX ст.	4	6	6
Тема 9.	Особливість літератури першої половини XX ст.	-	-	8

НАВЧАЛЬНИЙ КОНТЕНТ ЛЕКЦІЇ

Лекція № 1

Тема
Романтизм у літературі XIX ст

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літератури періоду романтизму літературі XIX ст.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Соціально-історичні передумови розвитку романтизму. Поняття романтизму.
2. Німецький романтизм.
3. Особливості розвитку англійського романтизму.
4. Розвиток романтичної літератури Франції XIX ст.
5. Американський романтизм.
6. Історичні умови виникнення польського романтизму.

Основний зміст

1. Соціально-історичні передумови розвитку романтизму. Поняття романтизму

Поняття «Література XIX ст.» включає насамперед два напрями в мистецтві -романтизм і реалізм. На рубежі XVIII—XIX ст. в європейській літературі утверджується новий напрям — романтизм. Його можна розглядати як своєрідний відгук на соціальні та економічні зміни в житті Європи наприкінці XVIII ст. Головними подіями, що дали поштовх до зародження романтизму, були Французька буржуазна революція 1789—1794 рр. та наполеонівські війни, що розпочалися після неї, промисловий переворот в Англії Подальший розвиток романтизму припадає на період Реставрації (1815—1830 рр.) та 30—40-ві рр. Згодом домінуючим напрямом ставреалізм, на зміну якому у 1870—1900 рр. прийшов натуралізм.

Передумови виникнення романтизму:

Світоглядні: ідеї братів Шлегелів, Ф.Шеллінга, І.Канта, Й.Фіхте та ін.

Естетичні: сентименталізм, угруповання «Буря і натиск», творчість Й.Гете і Ф.Шіллера, теорія народності Гердера.

Історичні: історичні події в Європі, зокрема Велика Французька революція1789—1794 рр.

Романтизм виник у той час, коли Європа пережила сильне духовне розчарування узв'язку з подіями Французької революції 1789—1794 рр. та наполеонівськими війнами. Ставилися під сумнів переконання, що людині під силу перебудувати на краще суспільний порядок на основі розуму, і це пригнічувало. Адже революція не привела до суспільної гармонії, вона скінчилася розгулом насильства і кривавим «якобінським терором». Не вдалося ствердити свободу та справедливість і наполеонівським солдатам. Так було завдано удару по вірі в розум, його могутність, силу. Саме цим пояснювалося глибокєрозчарування, яке охопило багатьох митців-

романтиків. Воно знайшло своє вираження в песимістичному тоні та трагічному забарвленні творчості. Саме тут треба шукати витoki образу розчарованого в житті героя, оспіваного романтиками.

Стрімке сходження Наполеона до вершини слави стало для багатьох романтиків прикладом сміливого дерзання, духовного розкріпачення особистості. І нехай не-вдовзі видатні люди Європи засудять Наполеона за його жадобу до влади, імперські амбіції та жорстокі завоювальницькі війни — в пам'яті людей надовго залишиться образ Героя. Саме тут полягають витoki активного в житті героя романтизму — героя-бунтаря, героя-протестанта.

Трагічне і героїчне в романтичному мистецтві тісно переплетені. Поєднання героїчного, бунтарського настрою і трагічного розчарування знаходимо у творах письменників-романтиків, зокрема у творах великого англійського поета Дж. Г. Байрона.

Філософською основою романтизму стала філософія Фіхте з його вченням про творчу діяльність абсолютного суб'єкта «Я», який породжував свій об'єктивний пункт світосприймання. За його філософією, світ розглядався не як сукупність незмінних речей і готова форма, а як процес безкінечного становлення, який був творчою духовною діяльністю і причому діяльністю символічною, втіленням викриття внутрішнього через зовнішнє, тобто процес художньої творчості.

Людина розглядалася як основний центр і кінцева мета природного процесу і одночасно як початковий пункт надприродного відкриття. Рушійними силами душі людини вважалися не мислення та інтелект, а фантазія і почуття.

Суб'єктивне осмислення автором ролі явищ реальної дійсності, прагнення приписати їй те, що письменник-романтик хотів би побачити в житті, — все це часто призводило до неправильного розуміння, а інколи і перекощення об'єктивних законів розвитку дійсності. Реалії капіталістичного суспільства не влаштовували романтиків, тому вони перебували у постійному пошуку відповідей на наболілі питання: як усунути зло і вади цього суспільства, де той ідеал, до якого треба прагнути.

Говорячи про романтизм слід наголосити, що він не був лише літературним напрямком, він був рухом, що охопив різні сфери духовної культури того часу. Він нагадував інші великі епохи, такі як Середньовіччя, Відродження, Просвітництво.

Назва терміна «романтизм» вказує на зв'язок із середніми віками, коли в літературі був популярний жанр лицарського роману.

Романтизмом прийнято називати напрям у мистецтві, який виник у країнах Західної Європи наприкінці XVIII — поч. XIX ст.

Назва виникла від французького слова «romantisme», яким позначалося щось таємне, дивне, нереальне.

Романтизм — напрям у літературі та мистецтві I чверті XIX ст., котрий характеризується зображенням ідеальних героїв і почуттів. Для нього характерними є відчуття хиткості світу, розчарування в революції.

Сутність романтизму: незвичайні герої у незвичних обставинах.

Романтики зробили багато важливих художніх відкриттів. Виступивши проти класицизму, вони вимагали нового підходу до поетики — творчого, позбавленого канонів і правил. Романтизм розпочинався з роману як універсального жанру, елегії, оди, балади і створив синтетичний жанр. Представники романтизму вважали, що творчість поета, яка залежала лише від поетичного натхнення, породжувала вільні поетичні форми. Тому з'явилися незвичні різновиди жанрів: поєднання епосу з лірикою, роману з філософськими роздумами; палітри художніх творів вводилися у фольклорні жанри, особливо балада, казка, легенда, пісня. Романтики сміливо впроваджують реформи у віршування, стверджували романтичні норми в поезії, зокрема в ліриці.

Заглибленість у внутрішній світ людини зумовила розвиток ліро-епічних жанрів, найпопулярнішим з яких стала романтична поема.

Довільність зображення у романтиків проявлялася в їх композиційних шуканнях: вони порушили послідовність композиційної будови твору, надали йому незакінченості, асиметричності, сповнили сюжетною таємницею, незавершеністю, намагалися оригінально побудувати твір всупереч усім правилам і припускали різні чудернацькі форми.

Романтики відкрили красу народного мистецтва — казок, пісень, легенд та переказів. Вони підкреслювали величезну роль у житті людини почуттів, уяви, фантазії, стверджували духовну самобутність і неповторність кожної окремої людини. Але разом з тим їх зближували з просвітниками гуманізм, співчуття до «маленької людини». Романтики виступали за щирі, відкриті людські стосунки, проти світу наживи, егоїзму та лицемірства. Вони обстоювали свободу людини. Образ головного героя створюється за принципом контрасту з реальними рисами сучасника. Романтичний герой — людина великих пристрастей, глибоко незадоволена дійсністю, здатна на незвичайні вчинки. Навколишній світ романтики розглядали як живий організм — цілісний і єдиний. Він не цілком доступний людському розуму, в ньому багато таємничого, непізнаного, його населяли містичні і невідомі сили. Вони непомітно переходили з реального життя, впливали на нього, перепліталися з ним. Звідси велика кількість фантастичних та містичних елементів у художніх творах романтиків (Гофман, Гоголь та інші).

2. Німецький романтизм.

Теоретична концепція романтичного мистецтва сформувалась у колі німецьких естетів і письменників, які були також авторами перших у Німеччині романтичних творів.

Німецькі романтики наділяли свого героя творчим талантом: поет, музикант, художник силою своєї фантазії перетворював світ, який лише віддалено нагадував реальність. Міф, казка, легенда, переказ складали ґрунт мистецтва сієнських романтиків.

Вони ідеалізували далеке минуле (Середньовіччя), яке намагалися співставити із сучасним суспільним розвитком. Естетична система сієнських романтиків характеризувалася намаганням відійти від показу реальної конкретно-історичної дійсності і зверненням до внутрішнього світу людини. Саме сієнські романтики першими зробили вагомий внесок у розробку теорії роману і зі своїх суб'єктивно-романтичних позицій передбачили його бурхливий розквіт у літературі XIX ст.

Ернст Теодор Амадей Гофман (1776—1822). Основна тема його творчості — тема взаємовідносин мистецтва та життя. Уже в першій новелі суттєву роль відіграв фантастичний елемент. Крізь усю творчість Гофмана пройшли два потоки фантастики. З одного боку — радісна, барвіста, що дала насолоду дітям і дорослим (дитячі казки «Лускунчик», «Чуже дитя», «Королівська наречена»). Дитячі казки Гофмана змальовували світ затишним і чудовим, заповненим людьми ласкавими і добрими. З іншого боку — фантастика кошмарів і страхіть усіляких видів божевілья людей («Еліксир диявола», «Піщана людина» тощо).

Герої у Гофмана жили у 2-х світах реально-побутовому та уявно-фантастичному. З поділом світу на 2 сфери буття тісно пов'язаний у письменника поділ усіх персонажів на 2 половини — філістерів та ентузіастів.

Філістери — бездуховні люди, які жили у реальній дійсності і цілком були задоволені всім, вони не мали ніякого уявлення про «вищі світи» і не відчували жодної потреби в них. За філістерами абсолютна більшість, з них, власне, й складалося суспільство. Це бюргери, чиновники, комерсанти, люди «корисних професій», які мали вигоду, достаток і твердо встановлені поняття і цінності.

Ентузіасти жили в іншій системі. Над ними не мали сили ті поняття й цінності, за якими проходило життя філістерів. Наявна дійсність викликала у них відразу, до її благ вони байдужі, жили за духовними інтересами й мистецтвом. У письменника — це поети, художники, актори, музиканти. І чи не найтрагічніше у цьому те, що філістери витіснили ентузіастів з реального життя.

В історії західноєвропейської літератури Гофман став одним із зачинателів жанру новели. Він повернув цій малій епічній формі авторитет, який вона мала в епоху Відродження.

Генріх Гейне (1797—1856) — одна з найпомітніших постатей в історії німецької літератури, найбільший лірик епохи. Його справедливо називають співцем природи і нещасливого кохання.

У 1827 році з'явилася знаменита поетична збірка «Книга пісень», яка увібрала все краще з поетичного доробку поета 1816—1827 років. «Книга пісень» — своєрідний ліричний щоденник, це цілісний твір за композицією, змістом і формою. Це поетична розповідь про нещасливе, нерозділене кохання. «З мого великого болю творю я пісні маленькі», — говорив поет і гірко підсумовував: «Книжка ця — то тільки урна з попелом мого кохання». Не підлягає сумніву те, що вірші, видрукувані у збірнику, надихалися нерозділеним коханням молодого поета до своєї кузини

Амалії. У тому, як він розповідає про кохання, свої почуття, вражає насамперед невичерпне багатство емоцій, мистецтво передавати найвитонченіші відтінки людських почуттів та думок.

Збірка склалася з 4-х частин — «Страждання юності» (цикли «Образи снів», «Пісні», «Романси», «Сонети»), «Ліричне інтермецо», «Знову на батьківщині», «Північне море». У межах кожної частини чи циклу вірші пронумеровані. Цикли «Романси» і «Сонети» та дві останні частини книги віршів, крім номерів, мають ще й назви.

Створювалися цикли в різний час, а це означало, що у своїй сукупності «Книга пісень» відбивала еволюцію поетичної творчості Гейне кінця 10-х і 20-х рр. Збірці при-таманна певна поетична єдність. Провідною у перших 3-х циклах виступала тема нерозділеного, нещасливого кохання. В останніх циклах на перший план вийшла тема природи.

До збірки увійшли поезії різних жанрів: пісня, балада, романс, сонет, що свідчив про орієнтацію на народну поезію, на ритмомелодику, образність і стиль німецьких народних пісень.

Далекий від народнопісенного ліричний герой збірки за своєю природою став, скоріше, німецьким інтелігентом того часу, який свої почуття і переживання втілює в дещо відсторонених і поетично-абстрагованих народнопісенних формах і образах. Серцевиною збірки був цикл «Ліричне інтермецо», який відзначив найбільшою сюжетно-тематичною єдністю. В ньому послідовно відтворилася вся історія кохання поета від його зародження і до драматичної розв'язки — виходу коханої заміж за іншого й страждань самотнього поета. Це ніби своєрідний любовний роман, що складався з ліричних мініатюр.

На відміну від першого циклу (де кохання було фатальною силою, що несла страждання і загибель), кохання постало як людське почуття, що принесло щастя.

У циклі «Знову на батьківщині» відбулося значне зміщення змісту у повсякденно-побутову площину. У цьому циклі більше дотепності, іронічної гри, а водночас і послаблення ліризму та переспівування самого себе.

І за змістом, і за формою окремо стоїть у «Книзі пісень» цикл «Північне море», наповнений величними і живописними картинами природи. Цикл писаний здебільшого у формі верлібру (вільного вірша).

3. Особливості розвитку англійського романтизму

Романтизм в Англії сформувався раніше, ніж в інших країнах Західної Європи і не був явищем раптовим, бо романтичні тенденції довгий час існували таємно. Політична та економічна ситуація Англії багато в чому визначила атмосферу, духовний космос, в якому народжувалися нові романтичні ідеї суспільно-художнього характеру. Бурхливий розвиток міст, зростання чисельності робітників і ремісників, зубожіння селянства і відхід його у пошуках хліба і праці у міста: усе це викликало появу в літературі нових тем, конфліктів, людських характерів і типів.

Своєрідні особливості англійського романтизму:

- період передромантизму охопив кілька десятиліть II пол. XVIII ст.
- середньовіччя викликало особливий інтерес у британців. Готику багато хто розумів як початок національної історії і культури;
- звернення до релігійних джерел, зокрема до Біблії, — норма доби;
- захоплення національним фольклором, збирання його скарбів письменниками романтиками;
- життя селянства, його своєрідна духовна культура, доля робітничого класу, його боротьба за свої права стали об'єктом вивчення романтиків;
- розробка нової теми — показ далеких подорожей через моря і пустелі, опанування простором далеких країн і континентів;
- перевага лірики, ліро-епічних форм і роману над традиційними епосом та драмою.

Відносно нетривалий період розквіту романтизму (30—35 років) дав Англії два покоління письменників, які суттєво відрізнялися один від одного.

Перший етап розвитку романтизму в Англії датувався 90-ми роками XVIII ст. Нове в літературі — наслідок сприйняття революційних подій, їх оцінки. Характер змін був очевидним у творчості письменників, які вступили у літературу на даному етапі сказали своє нове слово, подібно до Р.Бернса (незадовго до він смерті встиг оспівати «дерево волі»), або ж першого романтика У.Блейка.

Другий етап являв собою формування самостійної романтичної традиції. У ці роки

одна за одною з'являлися поетичні книги, які знаменували прихід нових авторів, не схожих один на одного і конкуруючих між собою: Т. Мур, В. Скотт, Дж. Байрон.

Цей етап розпочався у 1815 р., після поразки Наполеона. В Англії були введені хлібні закони, під знаком протистояння яким йшла суспільна боротьба наступного 30-річчя (аж до їх відміни у 1846 р.). Суть цих законів — у забороні імпортувати зерно, поки ціни на внутрішньому ринку не піднялися до встановленого максимального рівня. Боротьба проти хлібних законів стала частиною набагато ширшого руху за зміну законодавства, всієї структурної влади, за парламентську реформу, яка була проведена у 1832 р. Реформа не поклала край суспільному руху, а стала приводом до появи чартизму.

У ці роки — між битвою під Ватерлоо і парламентською реформою — і відбувся розквіт англійського романтизму. Найбільш значні твори створив Дж. Байрон, який назавжди залишив Англію. В. Скотт розробив історичний роман, заклавши тим самим основу новій романній формі, яку пізніше розвивали письменники-реалісти. До початку 30х років романтична традиція у англійській літературі не завершує свого розвитку, але перестала бути центральним літературним явищем.

Джордж Гордон Байрон (1788—1824) — великий англійський поет, зачинатель так званої байронічної течії в європейській літературі XIX ст. Його творчість увійшла в історію світової літератури як видатне художнє явище, пов'язане з епохою романтизму. Байрон був не лише визначним поетом-романтиком, а й став для своїх сучасників і наступних поколінь втіленням романтичного героя. Для того, щоб стати романтичним героєм, поет мав усе — прегарну зовнішність (був справжнім красенем), всепереможну особисту принадність, аристократичне походження і велике багатство, сповнену пристрастей і пригод біографію. В особистому житті був пристрасним і палким коханцем. Він умів полонити серця жінок, завойовувати дружбу і відданість чоловіків й одночасно наживати найзапекліших ворогів і фальшивих заздрисних псевдо приятелів.

Прізвище Байрона стало поняттям. Від нього утворився абстрактний іменник — «байронізм», котрий включив широкий літературний зміст і певний тип поведінки, відчуттів, ставлення до світу, навіть одягу. Як поета і особистість, його наслідували, з ним порівнювали.

Естетичні погляди Байрона:

- правдивість в зображенні дійсності;
- вірність художника інтересам народу;
- мистецтво і боротьба за свободу народу невід'ємні один від одного;
- зображення життя народу-творця історії;
- показ людського характеру в його протиріччя;
- оспівування бунта самотнього бійця проти нікчемних звичаїв і законів суспільства;
- ідеал-захист прав пригнічених народів, наспівування «свобідної гармонійної особистості»;
- гуманізм, який поєднав у собі любов до людей, біль за знехтувані права людини, передбачення «віку свободи», заклик до знищення тиранів і експлуататорів;
- введення «непоетичної» лексики-сучасної йому наукової, розмовної, побутової мови;
- поєднання поезики (англійської і європейської) з дійсністю.

4. Розвиток романтичної літератури Франції XIX ст

Романтизм у Франції початково сприймався як іноземне явище, чому немало сприяли самі романтики, які посилалися на Шекспіра і Шіллера, Кальдерона і Мандзоні. Але романтизм мав сильне коріння у французькій історії та культурі, тому він справив величезний вплив на долю національного мистецтва, висунувши великих творців: Гюго — в літературі, Делакруа — в живописі, Берліоза — в музиці.

Французький романтизм розвивався нерівномірно в різних видах мистецтва. Початок літературного романтизму датувався кінцем XVIII ст. Прийнято вважати, що романтизм виник як реакція на Просвітництво, хоча існували прямі підтвердження того, що повного розриву між просвітниками і романтиками у Франції не було.

Перші романтики — перш за все філософи і політичні діячі, тому теоретичні питання і естетика французького романтизму від самого початку формувалися у зв'язку з постановкою загальнофілософських питань. В основу своєї естетики романтики поклали **антитезу**, яку В.Гюго визначив як здатність бачити дві сторони предмета чи явища. Справді, французькі письменники

даної епохи любили поєднувати протилежності: добро і зло, трагічне і комічне, високе і низьке, матеріальне та ідеальне, реальне і фантастичне, життя і смерть тощо.

Антитеза лежала і в основі поділу всього мистецтва на **класичне і романтичне**, вперше запропонованого Жерменом де Сталь у трактаті «Про Німеччину», який став маніфестом французьких романтиків. До класичної відносили південну літературу, яка спиралася на греко-римську античність; романтична література розвивалася у північних країнах і орієнтувалася на Середньовіччя, християнство і народні традиції.

Художній системі французького романтизму притаманні істотні відмінності: не набула розвитку фольклорно-народна течія, натомість інтенсивно розвивалась «байронічна течія», активний розвиток соціально-утопічних тенденцій, інтенсивний розвиток реалістичних тенденцій, які в 30-40 роки вилилися у реалістичний напрямок у творчості Бальзака, Стендаля, Меріме. Французький романтизм найраніше проник у прозові твори, дещо пізніше поширився у поезії, особливий успіх випав на долю балади, популярним був також жанр елегії. До театру романтики вдалися наприкінці 20-х років. Провідним жанром стала не трагедія, а драма на історичні чи умовно-історичні сюжети. Посилено розвивався історичний роман.

Віктор Гюго — єдиний у Європі, хто залишився вірним романтичному напрямку до кінця життя, тоді, як загалом романтичний рух у французькій літературі вичерпався уже в 40-50 роках 19 ст., а в німецькій літературі в 20-ті роки. Він один з багатьох, хто не прокляв Французьку революцію, ідеї революції взагалі, хто зберіг віру та оптимізм у можливість розумного поступу і творчого потенціалу людини і людства. Саме завдяки Віктору Гюго французький романтизм сприймався як найбільш соціально орієнтований, наснажений соціальними ідеями: співчуття до бідних та знедолених, вимога соціальної справедливості, тоді як англійський романтизм, принаймні у творчості Байрона і Шеллі, своїм головним пафосом зробив велич людського духу і творчу силу боротьби бачив швидше в особистому пориві людини, ніж у суспільному упорядкуванні. Романтизм німецький більше був перейнятий метафізикою і спіритуалізмом, гротескною фантастикою, поринув у сферу надчуттєвого.

Для французів В.Гюго — це передусім великий національний поет, видатний драматург, і вже за цим Гюго-романіст. За межами Франції, у тому числі й у нас, В.Гюго — перш за все геніальний романіст, тоді вже драматург і поет. Пояснювалося це насамперед тим, що повноцінний переклад поезії — дуже непросте річ, і доля великих національних поетів у іншомовних країнах залежить від того, чи з'являються там їхні переклади високого рівня і чи стає вона завдяки цьому набутом національної культури. Таких перекладів поезія Гюго не мала і лишилася за межами Франції недостатньо відомою і освоєною.

5. Американський романтизм

Формування американської культури, зокрема літератури, відбувалося паралельно з бурхливим соціально-економічним розвитком Сполучених Штатів як незалежної держави. Молода країна невпинно формувала власну економіку, торгівлю, промисловість, фінанси, розбудовувала нові міста.

Створення національної культури, гідної молодій державі, було проголошене невідкладним завданням. І саме в цей час провідним напрямом у літературі Англії, Франції, Німеччини став романтизм; американські художники саме в ньому знайшли співзвучність своїм ідейно-художнім шуканням, продовжуючи розвивати усвоєних національних умовах традиції європейських майстрів, зокрема В.Скотта і Е. Гофмана.

Значну роль у становленні філософських засад романтизму США відіграли твори французьких просвітителів, ідеї Французької революції. У творчості американських письменників досить часто відбувався певний синтез просвітительських ідей і нових романтичних форм.

За часовими проміжками американський романтизм розвивався трохи пізніше від західноєвропейського і займав передові позиції з кінця 10-х років до початку 60-х рр. XIX ст. Точкою відліку стала поява книжки романтичних новел В.Ірвінга (1819 р.), а криза американського романтизму характерна для переломного періоду в історії США — роки громадянської війни між Півднем і Північчю. Остаточна перемога капіталістичної Півночі над сільськогосподарським рабовласницьким Півднем співпала з тотальним поширенням у літературі реалістичного напрямку. Однак це не означало, що романтизм цілком зник з творів американських

авторів. Він ввійшов — як окремі структури, характери, елементи — у творчість багатьох письменників-реалістів. Складним поєднанням романтизму і реалізму стала творчість У. Уїтмена. Романтичні мотиви органічно вплетені у творчість М. Твена, Д. Лондона та інших письменників США кінця XIX — початку XX ст.

В романтичній літературі США також склалася певна система жанрів. Найбільшого поширення набули прозові твори:

- подорожі у формі повістей, розповідей, нарисів;
- романтичний роман;
- автобіографії, бесіди, проповіді, лекції, есе, дискусії;
- жанр «короткого оповідання» — оповідання фантастичне, детективне, філо-
- софське, психологічне, алегоричне;
- епічна поема.

Едгар По (1809—1849) належить до числа класиків світової літератури. Його талант багатогранний — це проза, поезія, літературно-критичні статті, рецензії, а також твори, жанр яких важко визначити (науково-астрономічна поема «Евріка»). Е.По вважають засновником, «батьком» жанру детективу.

У кожній галузі літератури По був новатором, що визначив свою епоху і накреслив шляхи для подальшого розвитку літератури. Але визнання на батьківщині прийшло до нього через багато років після його смерті.

Його називали письменником трагічної біографії, людиною *«полоненою таємницями життя, охопленою святою жаждою зрозуміти душу свою»*. Під самого народження життя не пестило його, а завжди посилало нові випробування: смерть рідних, бідність та хвороби, зради, зловживання алкоголем. Він був справжнім американцем, який у своїх творах відобразив життя в безлічі аспектах (його цікавили технічні та наукові досягнення, філософія, література, питання суспільної моралі).

Він вважав, що лірика — це його єдина пристрасть. **Головна тема поезій** — кохання, смерть і страждання. Едгар По розробив свою поетичну теорію, яку виклав у статті «Принципи поезії»:

- поема не повинна бути довгою;
- поезія повинна цілком підкорятися почуттям прекрасного; потворного та безформного не мало бути в ній;
- поезія не використовувала систему тонічного віршування;
- поезія мала поєднуватись із музикою.

Детектив став цілком законним літературним жанром. Його перевага полягала в тому, що це — одна із перших і поки що єдина форма популярної літератури, в якій показало себе відчуття поезії сучасного життя.

Цей жанр мав давні корені. Біля витоків детективної літератури став американський письменник Е.А.По, який протягом 1840—1845 рр. створив 5 новел, у яких було закладено ідеї, що лягли в основу принципів сучасного детективу. Він став засновником трьох головних напрямів у детективі — романтичного (власне сенсаційного), класичного (власне інтелектуального) та готичного (жахливого, страшного).

У творах класичного типу, власне інтелектуальних детективах, усі події, як правило, відбувалися у першій частині, а потім детектив рухався вперед, доки повністю не розгадував загадки. Що ж стосувалося читача, то він діяв нарівні з великим нишпоркою і мав можливість самостійно працювати над загадкою. Розв'язуючи ту чи іншу таємницю, читач повинен мислити логічно, послідовно, підключивши свій інтелект, звідси і назва — інтелектуальний.

6. Історичні умови виникнення польського романтизму

Розвиток романтизму в Польщі припав на 10—60 роки XIX ст. — період національно-визвольної боротьби після третього розподілу Польщі, створення підпільних спілок, зростання національного самоусвідомлення, що проявилось в інтересі до фольклору, до історії країни. Величезну роль у становленні польського романтизму відіграв західноєвропейський і російський романтизм.

1822—1830 рр. стали часом становлення й утвердження романтизму в польській літературі. Його вплив поширювався в міру зростання революційних настроїв у суспільстві, загострення протиріч, що призвели до повстання 1830 р. Першість романтизму як провідного напрямку польської літератури I пол. XIX ст. була обумовлена перш за все його бунтарським змістом.

Романтизм став виразником намірів до відродження країни, знаменом кількох національних повстань, боротьби за знищення феодально-абсолютистського ладу. Етапи його розвитку збігалися з етапами визвольного руху, визначені національними повстаннями.

Визвольний рух був в основному шляхетським, він не набув всенародного характеру, і це не могло не накласти на польський романтизм свого відбитку. «Балади і романси» А.Міцкевича, які увійшли в I том його «Віршів» (1822), стали етапом в історії польського романтизму, відкривши початку напрямку. А передмову до книги сучасники сприйняли як маніфест польського романтизму. Протягом першого десятиліття романтизм, який визрівав у літературній боротьбі з класицизмом, багато в чому пов'язаний із традиціями просвітників і сентименталістів. Елементи нового методу проникали перш за все в **літературну баладу**. Цей жанр давав можливість широкого використання сюжетів, мотивів, образів польського фольклору і відтворення, хоч і частково — польського, литовського, білоруського і українського світосприймання, підкреслюючи глибинне національне самоусвідомлення і свободолюбство.

Іншим улюбленим жанром цього періоду стала **поема**, польською — **поетична повість**, яка багато в чому залежала від національної просвітницької поеми, але дуже близька до романтичної поеми Байрона. Жанр прекрасно підходив для втілення теми боротьби за свободу народу, але можливості особистості в боротьбі за всезагальну справу тут занадто перебільшувались. В основі сюжету часто лежала історія, але вона служила сучасності.

Найбільшою славою в період становлення романтизму користувались «Гражина» А.Міцкевича (1823) і «Марія» А.Мальчевського (1825). Вершиною цього жанру в ранній період польського романтизму став «Конрад Валленрод» (1828) А.Міцкевича, за якою з'явилися поеми молодого Ю.Словацького («Шафнарі», «Гуго», «Ян Белецький», «Араб», «Монарх»), котрі отримали визнання.

Балади, сонети та оди А.Міцкевича стали поштовхом до боротьби за звільнення батьківщини. Але сам він жорстоко поплатився за свою революційну поезію: влада вислала його до Росії, а пізніше він змушений був жити в еміграції в Західній Європі.

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Дайте визначення поняттю «романтизм». Якими були соціально-історичні передумови розвитку цієї течії?
2. Окресліть особливості німецького романтизму. Назвіть його представників.
3. Коротко окресліть розвиток романтичної літератури Франції XIX ст. Які письменники представляють цей період у Франції?
4. Чим відрізнявся американський романтизм? Яких його представників ви знаєте?
5. Відмова від традиційних форм поезії та звернення до верлібру у творчості В. Вітмена.
6. Якими були історичні умови виникнення польського романтизму?

Реалізм у літературі XIX ст

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції реалізму у літературі XIX ст.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Характеристика французької реалістичної літератури XIX століття.
2. Особливості французької прози XIX століття.
3. Характеристика англійської реалістичної літератури XIX століття.

Основний зміст

1. Характеристика французької реалістичної літератури XIX століття

Літературний процес у Франції XIX ст. відзначався співіснуванням і взаємодією різних літературних напрямів, стилів, жанрів. У середині XIX ст. розквітло ціле сузір'я всесвітньовідомих письменників-реалістів. (Стендаль, Бальзак, Флобер та ін.), а в 1860-70 роки з'явилися натуралізм, імпресіонізм, символізм.

Французький реалізм XIX ст. пройшов у своєму розвитку 2 етапи:

I етап — кінець 20—40-ві роки — становлення і утвердження реалізму як провідного напрямку в літературі. Цей етап представлений творчістю П.Меріме, Ф.Стендаля, О. де Бальзака.

II етап — 50—70-ті рр. Цей етап пов'язаний із творчістю Г.Флобера — послідовника реалізму бальзаківсько-стендалівського типу і попередника «натуралістичного реалізму» Е.Золя.

Становлення реалізму як методу відбувалося у другій половині 20-х років, тобто в період, коли домінуючу роль у літературі відігравали романтики. Поряд з ними творчу діяльність розпочали Меріме, Стендаль, Бальзак. Протягом 1-ї половини XIX ст. майже всіх їх незмінно називали романтиками. Лише у 50-ті рр. — вже після смерті Стендаля і Бальзака — французькі письменники Шанфлері і Дюранті у спеціальних деклараціях запропонували термін «реалізм».

Із теоретичних праць, які присвячені обґрунтуванню принципів реалістичного мистецтва, слід виділити памфлет Стендаля «Расін і Шекспір» та праці Бальзака 40-х рр. — «Листи про літературу, театр і мистецтво».

Риси критичного реалізму:

- зосередження на невідповідності буржуазного устрою нормам людяності;
- зображення розмаїття соціальних типів;

- розвиток жанру роману-епопеї;
- інтерес до класової боротьби, соціальних проблем;
- увага до складного внутрішнього світу людини.

Реалісти перенесли акценти із зображення незвичайного на повсякденне життя. Цей напрям передбачав відтворення дійсності у типових узагальнених обставинах, образах та ситуаціях. Проза життя стала головною темою реалістичного твору. На перший план вийшли прозові жанри, чільне місце посідав роман. Досконала людина як літературний герой була неможлива в естетиці реалізму. З цього приводу Ф.Стендаль говорив про «смерть героя». Цього письменника вважали основоположником реалізму у французькій літературі, хоча сам він називав себе романтиком, а його творча манера позначена таким незвичним поєднанням елементів романтизму та реалізму, що за життя він був визнаний лише вузьким колом знавців літератури та письменників. Ф.Стендаль темами своїх романів обрав життя Франції періоду Реставрації («Червоне і чорне») та полум'яні свободололюбиві пориви Італії («Пармський монастир»). Отже, ознаки реалізму як літературного напрямку з'явилися у творах Стендаля, який назвав роман дзеркалом, і вимагав від письменників підкорення «залізним законам реального світу».

Остаточно утвердив естетичні принципи реалізму Оноре де Бальзак. Якщо Стендаль змалював суспільні прошарки та картини провінційного і столичного життя як шаблі до сходження головного героя суспільною драбиною, то Бальзак прагнув якомога ширше змалювати життя Франції свого часу. У межах одного роману такий задум втілити було неможливо. Отож, прозаїк і створив «Людську комедію», про жанр якої сперечаються й досі: це цикл романів, повістей і новел чи епопея.

Новий етап реалізму відкрив Г.Флобер, майстер психологічного розкриття характеру і художньої деталі, естетика якого почала вимагати повного і точного відображення дійсності, правди в усьому, аж до найменших деталей. Водночас письменник твердив, що точність другорядна, вона була «трампліном для того, щоб піднятися вище»; метою мистецтва стала не правда, а краса. Він полемізував із школою «щирого реалізму», представники якої прагнули зробити літературу копією дійсності. За Г.Флобером, правда в мистецтві — це вміння проникнути під зовнішнє і відобразити сутність життя. «*Усе придумане — істинне*», — писав він.

Французька *реалістична новела* розповідала про душевні переживання людини, показала суперечності суспільства, підняла соціальні й політичні проблеми сучасності. Пафос новелістики П. Меріме — у зображенні буржуазної дійсності як сили, що сприяла вихованню у людей низьких, корисливих інтересів. Вершини французька реалістична новелістика XIX ст.. досягла у творчості учня Г.Флобера — Гі де Мопассана.

Реалістичні традиції продовжились у натуралізмі, найвидатнішим представником і теоретиком якого був Е.Золя. Провідним жанром цього літературного напрямку стали роман і епопея.

2. Особливості французької прози XIX століття

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

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

Роман — великий за обсягом епічний твір, у якому життя звичайних людей розкрито на тлі історичних, соціальних подій чи обставин. Становлення французького реалістичного роману пов'язане із творчістю Стендаля і Бальзака. Хоча самі письменники реалістами себе не називали, однак їхні теоретичні праці заклали підвалини естетики реалізму.

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

пафос, прагнення зберегти спостереження над явищами життя в монументальних художніх образах великої загальноючої сили.

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

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

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

Особливості французького реалістичного роману:

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

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

Оноре де Бальзак (1799—1850), якого справедливо називали «батьком сучасного реалізму і натуралізму». Його життя — живе втілення тих умов, у яких перебував європейський, а особливо, французький письменник XIX століття. Бальзак прожив лише 51 рік, залишивши читачеві 96 творів. Він планував написати їх близько 150, але не встиг завершити свій грандіозний задум. Усі його твори пов'язані між собою наскрізними персонажами, які в одних романах виступали головними, а в інших — другорядними героями.

У Бальзака кожен знаходить своє. Одним імпонувала повнота та злагодженість картину світу, яку він змалював. Інших хвилювали готичні таємниці, вписані в цю об'єктивну картину. Треті захоплювалися колоритними характерами, які створила уява письменника, піднесеними над дійсністю своєю величчю і своєю ницістю.

Творчий метод письменника

- введені бальзаківські герої: яскраві, талановиті, неординарні особистості;
- схильність до контрастів і перебільшень;
- Бальзак над персонажем працював у три етапи:
- кидав образ людини, відштовхуючись від когось зі своїх знайомих чи з літератури,
- збирав весь матеріал в єдине ціле;
- персонаж став втіленням якоїсь певної пристрасті, ідеї, яка й надавала йому певної форми;
- все, що відбувалося у його творах — це результат багаточисельних причин і наслідків;
- значне місце у творах відводилося описам.

3. Характеристика англійської реалістичної літератури XIX століття

У 20—30 роки XIX ст. пішли з життя Байрон і Шеллі, Кітс і Скотт. Романтизм розтрачував себе і не поповнювався новими іменами. 30-ті роки в історії англійської літератури ознаменовані появою нових рис у жанровій структурі роману, що було зумовлено історико-економічним

розвитком країни. В історико-літературному процесі Англії XIX ст. можна виділити три основні періоди:

- 30-ті роки;
- 40-ві, або «голодні сорокові»;
- 50—60-ті роки.

30-ті роки характеризувалися швидким розвитком англійського суспільства на шляху до буржуазного прогресу, розвитком робітничого руху, приходом буржуа до влади. Загострення соціальних протиріч призвело науку до постановки і необхідності вирішення ряду соціальних завдань, у тому числі проблем народної освіти, боротьби з бідністю, стану в'язниць і робітничих будинків. В ідеологічній боротьбі 30-х років особливу роль судилося відіграти «Молодій Англії» — товариству, яке зібрало представників аристократії виступало проти політики буржуазії. Основними питаннями, що піднімалися у кінці 20-х — на початку 30-х років, — були питання, пов'язані з романтизмом і долею романтичного героя. Письменники і філософи на перший план висунули сильну енергійну особистість, поетизуючи її розглядаючи поза суспільними зв'язками. У 30-ті роки у літературу вступили молоді Діккенс і Теккереї.

40-ві роки відкрили другий етап у розвитку англійської літератури. Це період суспільного підйому, розмаху чартистського руху. Основні події цього історичного періоду — з'їзд чартистів, усезагальний страйк, економічна скрута, і, нарешті, революція 1848 року на континенті. Зміна ідеологічного клімату позначилося і на літературному процесі, передусім, на романі як найбільш принциповому жанрі, який мав виховне значення. У соціальних романах Дізраелі, Кінгаелі, Діккенса, Теккереї, сестер Бронте знайшли відображення й ідеї епохи, і стан суспільного руху, і моральні принципи доби. Письменники цього періоду внесли у реалістичну структуру розповіді символіку і метафору, елементи театру, пародії, бурлеску і пантоміми.

Наступний етап — **50—60-ті роки**. Це був час «втрачених ілюзій». Характер роману істотно змінив разом із змінами у суспільній і духовній атмосфері життя. Період кінця 50—60-ті років пов'язаний із загальним придушенням робітничого руху, з економічним підйомом, тимчасовою економічною стабілізацією. Тепер письменники все частіше спиралися на традиції сентиментального побутового роману із суттєвим акцентом на буденному, прозаїчному. Посилилася увага до епічного роману.

Коли заходить мова про англійську літературу, у свідомості мільйонів читачів зазвичай услід за ім'ям Шекспіра впливає ім'я Чарльза Діккенса. Будучи всесвітньо популярними та улюбленими, Шекспір і Діккенс, напевно, з особливою яскравістю та рельєфністю втілювали англійський національний художній геній, особливості національного менталітету, багатство англійської мови.

Чарльз Діккенс (1812—1870) ще за життя набув світової слави, став загальноновизнаним класиком. Його віднесли до когорти тих письменників, слава яких не згасала ні за життя, ні після смерті. Діккенс був критиком англійського суспільства, займався благодійництвом, віддавав багато сил видавничій справі й журналістиці, був чудовим оратором, обдарованим актором, спостережливим мандрівником і аматором довгих прогулянок, пристрасним організатором святкових розваг. Критики називали Ч.Діккенса великим поетом за легкість, з якою він володів словом, фразою, ритмом і образом, порівнюючи його майстерність лише із талантом Шекспіра. 16 романів письменника відбили складну еволюцію, яку він пройшов протягом творчого життя:

Гуморист і доброзичливий карикатурист

Початок творчого шляху

Сповнений трагізму і скепсису, недовіри у можливості змінити світ на краще

Останні роки

Романтик-мрійник, що прагнув Правди, суворий реаліст, який відобразив глибокі соціальні, політичні, економічні проблеми Англії. Впливу його творчості зазнали письменники Ф.М.Достоевський, М.В.Гоголь, І.С. Тургенєв та ін.

«Романіст знає все» — стверджував Уільям Мейкліс Теккереї (1811—1863) на сторінках роману «Ярмарок суєти». І справді, у своїх творах він зумів показати занадто багато не лише про свою епоху і сучасне йому суспільство, а й про життя, моральну

природу людини, про рух часу. Соціальний викривач, сатирик і філософ злилися в ньому в єдине. У.Теккерей стояв в одному ряду із Ч.Діккенсом, але його популярність значно поступається славі сучасника.

Майстерність Теккерей-романіста.

- тема народу не знайшла широкого художнього втілення;
- створив неперевершені зразки сатири, які становили особливу цінність його реалізму;
- не змалював позитивного героя (подібно до Г.Флобера);
- структура роману визначалася майстерним переплетінням окремих людських доль, для роману розгорталося цікаво і напружено;
- побудова роману природна, як природний плин людського життя;
- найчастіше вживана барва в палітрі художніх засобів — іронія;
- автор розвінчав всі сфери буржуазно-аристократичного існування: кохання, подружнє життя, стосунки батьків і дітей, приятелів;
- оригінальність епітетів, вільне володіння живою мовою.

В історію західноєвропейської літератури У.Теккерей увійшов як творець свого кращого роману — **«Ярмарок суєти»**. Роман був написаний напередодні Великої буржуазної революції 1848 р. Письменник працював над твором у 1847—1848 рр. Окремі частини роману виходили тоненькими випусками, раніше в цупких жовтих обкладинках. Жовтий колір не був випадковим, адже під сатиричним псевдонімом

Жовтоплюш письменник друкував раніше вигадані нотатки лакея-авантюриста. Роман епічного розмаху, події якого відбувалися у 10—30-х рр. ХІХ ст. не тільки на Британських островах, а й на континенті. У підзаголовку автор поставив напис «Роман без героя»:

— жодного, з величезної кількості героїв, автор не виділив своїм особистим ставленням, своєю симпатією чи любов'ю;

— жоден із героїв не наділений автором такими позитивними якостями, які б допомогли йому стати справжнім героєм у морально-етичному плані;

— у цих словах відбито не так характер роману, як характер суспільства, зображеного у творі.

Головний образ, який виступив не лише в назві твору, а й пояснений у тексті в авторських відступах — це образ Ярмарку суєти (Ярмарку марнославства). Це світ, де панували буржуазні стосунки, світ гонити за грішми. Світ Теккерей — це суспільство, де все купується і продається, гроші — це ідеал, якого всі прагнуть. *«Ярмарок суєти — розпусне, звичайно, місце і невеселе, хоч дуже галасливе»*. Серед героїв роману люди різних соціальних прошарків — аристократи, члени парламенту, чиновники, поміщики, маклери, військові, дипломати, гувернантки, учителі, лакеї, економки. Усі вони жили за законами Ярмарку, де достойність людини визначалася величиною капіталу. Автор створив узагальнений образ буржуазного суспільства, реалістичний символ світу, заснованого на несправедливості. У цьому середовищі письменник не знайшов героя, який би зміг посісти достойне місце у творі.

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Що таке «реалізм»? Що характерне для цього явища в літературі?
2. Які риси притаманні французькій реалістичній літературі ХІХ століття?
3. Дайте коротку характеристику англійської реалістичної літератури ХІХ століття. В чому її особливість?

Тема

Нові тенденції в розвитку літератури у другій половині XIX ст

Мета вивчення

Отримати уявлення про нові тенденції в розвитку літератури у другій половині XIX ст.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Шарль Бодлер як предтеча символізму. Новаторство поета.
2. Символізм як літературна течія.
3. Оскар Уайлд: «нове відродження» в англійській літературі.
4. Становлення «нової драми».

Основний зміст

1. Шарль Бодлер як предтеча символізму. Новаторство поета

Артюр Рембо писав: «Бодлер... — це король поетів, справжній Бог». Шарль (1821—1867) Бодлер стояв біля витоків французького символізму. Сам поет вважав себе пізнім романтиком, а історія літератури визнала його предтечею символістського світосприйняття і митцем, у творах якого відображений декадентський умонастрій кінця XIX ст.

Більшість сучасників називала Бодлера аморальним, небезпечним богохульником, напівбожевільним. А поет Теодор де Басквіль говорив про нього інше: «Якщо можна назвати людину приємною, то найбільшою мірою це стосується Бодлера. Погляд його сповнений життям і думкою. Коли я слухав його швидко, вишукану мову, мову справжнього парижанина, мені здавалося, що з очей моїх спадає пов'язка, що переді мною відчиняється безмежний світ мрій, образів, ідей, величних пейзажів...»

Новаторство поета

- 1) введення у французьку поезію урбаністичної теми;

- 2) загострена сприйнятливість у поетичній манері;
- 3) прагнення до максимальної точності у зображенні найпохмуріших моментів внутрішньої реальності;
- 4) поет — безрідний і незрозумілий юрбою «чужинець», якого вона мучить і ненавидить;
- 5) взаємопроникнення у поезії високого й низького, поєднання непоєднуваного в межах одного образу, естетизація потворного;
- 6) стирання грані між суб'єктом та об'єктом, між уявним і реальним;
- 7) визнання за поетичним словом сугестивної функції;
- 8) романтичний конфлікт мрії і дійсності набуває глибокого внутрішнього характеру.

Літературну долю Бодлера визначила його єдина поетична збірка «Квіти зла». Задум книжки визрів у автора досить рано: у «Салоні 1846 року» автор згадав про намір випустити книгу віршів. А через 2 роки у пресі з'явилося повідомлення, що Бодлер готував до друку збірку «Лімби». У 1851 р. під цим заголовком в одній із газет був надрукований цикл із 11 віршів, і, нарешті, у 1855 р. респектабельний журнал «Ревю де Дю Монд» опублікував 18 віршів поета. Це був безумовний успіх. До Бодлера прийшла популярність, хоча ще ледве помітна, але цього було досить, щоб у грудні 1856 р. модний видавець Огюст Пуле-Малассі купив у нього права на «Квіти зла». Усього через півроку книга вийшла у світ. В одному з листів Бодлер писав: «У цю жорстоку книгу я вклав увесь свій розум, усе своє серце, свою віру і ненависть».

Назву збірки поет шукав довго, зате вона виявилася напрочуд місткою і виразною, адже сфокусувала в собі не лише суперечності епохи, а й протиріччя самого Бодлера. Назва збірки підкреслила головну думку — привабливість зла для сучасної людини. У стислій формі автор передав власне сприйняття сучасного світу як царства зла й водночас його власне бачення цієї сумної реальності.

Збірка трактувалася сучасниками як поетизація аморальності. Але сам Бодлер стверджував, що книгу треба оцінювати цілісно, лише тоді з неї випливе жорстокий моральний урок.

Збірка «Квіти зла» створювалася поетом упродовж усього життя й увібрала все найкраще з його поетичної спадщини. У цьому плані вона схожа на «Листя трави» Уїтмена чи «Кобзар» Т. Шевченка. Збірка — цілісний твір, де всі частини й окремі вірші органічно пов'язані. Книга мала посвяту, вступ і складалася із 6-ти циклів, об'єднаних за проблемно-тематичним принципом.

Ліричний герой Бодлера роздвоєний: він розривався між ідеалом духовної краси та красою зла («Хвора муза», «Ідеал», «Гімн красі»). Тому вихідною позицією бодлерівської творчості стало напружене протиставлення добра і зла, Бога і Сатани.

Зло було об'єктом художнього дослідження у Бодлера. Поет розглядав його як специфічну форму добра. Його не полишала надія на перемогу добра.

Двополюсність відчуття визначила композиційну структуру збірки, її основної частини «Сплін та ідеал», яка відкривалася трьома віршами («Благословіння», «Альбатрос», «Лет»), де стверджена божественна природа людини, яка з найбільшою повнотою втілена у постаті поета. Поет для Бодлера — безрідний і незрозумілий юрбою «чужинець», якого вона мучить і ненавидить. На поеті — печать знехтуваності.

Ця роздвоєність бодлерівського героя між добром і злом породила почуття нудьги, прагнення вирватись у «невідоме», спрагу безмежного. Від першої частини «Спліну та ідеалу» до заключної (вірші «Сплін», «Марево», «Жага небуття», «Годинник») чітко простежувалася низхідна лінія, яка вела не від «спліну» до «ідеалу», а навпаки, від «ідеалу», до «спліну», від Бога — до Сатани.

Нерідко у Бодлера слова і поєднання слів позбавлені точного логічного значення, що спричиняло несподівані асоціації, непевні уявлення, невизначені настрої. Домінантами поезики збірки Бодлера «Квіти зла» стали контраст і символіка. Ш.Бодлер був одним із зачинателів символізму, але у його творчості, зокрема у збірці «Квіти зла», поєдналися романтичні і власне символічні елементи. Вірші у збірці мають здебільшого двопланову структуру, де на передньому плані — предмети, емпіричні явища, конкретні деталі, за якими були сховані ідея, абстракція, що перетворювала предметно-емпіричні образи на символи.

2. Символізм як літературна течія

Символізм (від грец. *symbolon* — знак, символ, ознака) — одна із течій модернізму, в якій замість художнього образу, що відтворював певне явище, застосовувався художній символ, що став знаком мінливого «життя душі» і пошуком «вічної істини».

Виник у Франції в 60—70-х роках XIX ст., звідки поширився в інших країнах. Можливо, виникнення символізму було пов'язане із суспільними змінами. Можливо, це вияв «спіралевидного» чи «маятникоподібного» розвитку мистецтва (адже протистояння «розуму» і «почуттів» у літературі були й раніше). Виникнення символізму деякою мірою було обумовлене і прагненням до оновлення естетики літературної творчості.

Символізм базувався на теорії «відповідностей», сформульованій Шарлем Бодлером, якого вважали засновником теорії символізму. Термін запропонував Жан Мореас у статті «Символізм» (1886). Він підкреслював, що мистецтво прагне втілити ідею в чуттєву форму, переробити первинні емоції в лінії, кольорові плями, звуки, надати їм символічного значення. На його думку, поет мав описувати не об'єкт, а враження й почуття, що виникали у митця.

Утвердження символізму в літературі пов'язували із творчістю Поля Верлена, Артюра Рембо і Стефана Малларме (хоч вони і не вважали себе символістами). Попри всю несхожість між собою, в основному їх погляди збігалися: прагнення інтуїтивного пізнання світу через символ, відсунення на другий план конкретного змісту художнього твору, абсолютизація музичності й поетичного слова.

Як літературний напрям символізм зароджувався в опозиції до реалізму. Символісти вважали, що сутність світу не може бути пізнана за допомогою раціоналістичних засобів, а доступна лише інтуїції, що розкривається через натяк, осяяння.

В основу естетичної системи символізму покладено символ як засіб уникнення повсякденності, досягнення ідеальної сутності світу — краси. Символ не був винаходом символістів, але такої вирішальної ролі у художній творчості він не відігравав ще ніколи. Слово у символізмі — натяк, образ — загадка.

Символісти розуміли поета як божество, оскільки він інтуїтивно відчував шлях до істини. А інтуїція ототожнювалася з містичним прозрінням, бо за її допомогою поет пізнавав правду. Заглиблюючись у світ духовних переживань особистості й шукаючи «вічну істину», символісти використовували такі художні засоби, як складний метафоризм, інакомовлення, натяки, символіку, музикальність, багатозначність слів, абстрагованість образів тощо.

Між символістами і романтиками першої пол. XIX ст. існувала певна естетична спадкоємність. Однак символізм не був простим продовженням романтичних традицій. Розчарування в ідеалах у символістів було значно глибшим. Щоб його виразити, вони, на відміну від романтиків, зверталися до буденних, звичних явищ життя, але наділили їх потаємним змістом, вважаючи, що в основі буття крилася неосяжна, містична таємниця, намагалися висловити у своїй творчості те, що не піддавалося вираженню.

У Франції найвідомішими представниками символізму були П.Верлен, А.Рембо, С. Малларме; у Бельгії — М.Метерлінк, Е.Верхарн, у Німеччині — С. Георге; в Австрії — М.Р.Рільке; у Росії — В.Брюсов, А.Белый, О.Блок.

Поль Верлен (1844—1896). Найбільший поет-символіст 1870—1880-х років, П. Верлен — вождь поезії символізму, хоча сам поет відхрещувався від своєї причетності до символізму, а тим більше лідерства у ньому. Якщо під символістичною розуміти поезію, яка обов'язково зверталася до символів, то справді у ліриці Верлена символів майже не було. Справді близьким до символістів його зробило те, що він уперше звертає увагу не на художньо-виражальні можливості ліричного слова, а на його сугестивну, навивальну силу, тобто на смисловий ореол, який підказував ті чи інші настрої, образи. Це одна з головних особливостей лірики Верлена.

Лірика П. Верлена відтворила складні й суперечливі переживання душі, яка прагнула кохання і не знаходила його, хотіла вирватися до світла й чистоти і змушена була жити в сутінках буденності, шукала віри й приречена була на вічну зневіру.

Головні події, які відбувалися у творах Верлена, — це події особистого значення: любов і розлучення, радість і сум, надія і самотність.

Теми його віршів — глибоко особисті. Про щоб він не писав, усе забарвлене його меланхолією, неясною тугою. Поет також любив зображувати дощ, тумани, сутінки, коли випадковий спалах світла висвічував частину нечіткої картини. Його вірші — це фіксація

безпосередніх миттєвих вражень. Тому імпресіоністичність — це одна з найважливіших рис верленівської поезії. І його часто називали поетом-імпресіоністом.

До всіх поетичних картин автор добирав не тільки образи, але й кольори і звуки.

Окрім того, постійним мотивом творчості Верлена було також злиття станів душі й природи. У поезії П. Верлена природа і внутрішні настрої створили цілісну єдність, а не просто доповнювали один одного. Тому одним із улюблених прийомів Верлена стало олюдження, яке виявлялося в епітетах, метафорах, порівняннях та інших тропях, що, неначе, «оживлювали» усе навкруги.

Та найприкметніша риса Верленової поезії — її музичність. Для поета світ відкривався переважно через звуки. Він чув мелодію в усьому, що його оточувало. Кожне дерево, пташка, дощова крапля, лист, трава неначе народжували ледь чуттєвий звук, на який відгукувалася душа поета. Музика поезії Верлена полягає у відсутності негармонійних звукосполучень, наявності алітерацій (збігу приголосних) та асонансів (збігу голосних), у дивовижному поєднанні звуків з почуттями, емоціями, а також вона закладена у самій французькій мові, що мала таку велику кількість сонорних звуків. Саме в музичності одна з причин складності перекладу віршів Верлена.

Артур Рембо (1854—1891) — славнозвісний французький поет, юнак, який у неповних 17 років написав вірш «**П'яний корабель**», вірш, що приніс славу Франції і поету, збагатив світову поетичну думку.

Рембо вважав себе бунтівником, П.Верлен називав його «ангелом і демоном». Юний поет усвідомлював свій поетичний шлях як «вічне блукання й поривання у нетрях духу». Рембо намагався віднайти своє «я» серед багатоликого світу і, як не дивно, серед себе самого. Поет був уважним до внутрішнього світу, відчував у собі людину і не терпів ніяких моральних пут, норм, законів, які нав'язувало йому соціальне середовище.

Естетичні погляди А. Рембо

1. Поет стверджував волю духу людини, проголошував необхідність творити у «вільному злеті слів і асоціацій».
2. Роль поета на землі — бути пророком, ясновидцем. Поет мав пізнати велику таємницю Всесвіту і оповісти про неї людям.
3. Поет не мав права бути буденним, йому визначено побачити «вічне життя, тому його душа мала триматися якнайдалі від загалу».
4. Поезія — магічна сила, інтуїція, багата фантазмагорія.
5. «Поезія завжди мала йти вперед до незвіданих висот і невідкритих глибин...»

А.Рембо сповідував у поезії ті самі принципи, що й П.Верлен. Його віршам був характерний інтерес до деталей, які ніби переростали одна в одну, «розірваний стиль», що зумовив свободу асоціацій.

3. Оскар Уайлд: «нове відродження» в англійській літературі

Оскар Фінгал О'Флагерті Вілс Уайльд (1854— 1900) — видатний ірландський англомовний поет, драматург, письменник, есеїст. Отримав класичну освіту: естетичні погляди формувались у Триніті Коледжі (Дублін) та оксфордському коледжі святої Магдалени, — проте йшов власним шляхом, керуючись власною тезою: «Те, що дійсно треба знати, не розтлумачить ніхто».

У 1881 вийшла перша друкована збірка його поезій «Вірші». Проте, з 1882 по 1888, щоб здобути кошти на утримання сім'ї, займається здебільшого журналістською працею.

У 1891 відзначився друкованою збіркою «Злочин лорда Артура Севіля та інші оповідання» та оприлюдненням, як критичних праць, так і єдиного роману «Портрет Доріана Грея» — тепер найбільш уславленого його твору, який після публікації приніс доволі неслави: скандал, процес, суд і дворічне ув'язнення за моральні збочення. Знову власною тезою-підсумком пролунали гіркі слова виданої анонімно «Балади Редінзької тюрми» (англ. The Ballad of Reading Gaol, 1898): «Коханих убивають всі».

Успіх і визнання принесли автору його п'єси «Віяло леді Віндермір» (англ. Lady Windermere's Fan, 1892), «Жінка, не варта уваги» (англ. A Woman of No Importance, 1893), «Ідеальний чоловік» (1895). І все ж найкращою вважається п'єса «Як важливо бути серйозним» (англ. The Importance of Being Earnest, 1895).

Погляди майбутнього письменника формувалися в батьківському домі: тут же влаштовувалися поетичні вечори, дім відвідували цікаві, творчо обдаровані люди. У шкільні роки читав в оригіналі трагедії Есхіла і з дитинства привчався існувати у світі поетичних образів, поваги до краси, створеної людиною. Атмосферу краси, що панувала у батьківському домі, сприймав як єдину можливу атмосферу існування. Значною мірою на формування естетичних поглядів вплинула університетська освіта. Його обдарованість визнавали всі викладачі.

До жанру казки письменник звернувся з виходом на світ «Щасливого Принца» в першу чергу тому, що шукав можливості говорити про реальність іншою мовою, ніж фактографічна література, яка, на його думку, була нездатна передати все багатство й різноманітність дійсності. Про своє розуміння складних взаємин між вигадкою й реальністю, фантазією й фактом (зокрема між життям і літературою) говорив уже у «Кентервільському привиді» (англ. *The Canterville Ghost*, 1887), який мав підзаголовок «Матеріально-ідеалістична історія». Прагнення звернути увагу читачів на різноманітність життя, яке не вичерпується фактами буденності, доводило, що його твори звернені не тільки до дітей.

У всіх своїх літературних творах, як і у житті, письменник широко використовував парадокс, який був, і літературним прийомом, і способом мислення. Письменнику була близька теза його літературних попередників, діячів доби Відродження, які гостро поставили проблему про співвідношення правди й красномовства, усвідомивши, що гра словом може бути небезпечна, вона може віддаляти від істини, а не вести до неї. Парадоксальними в Уайльда стають не тільки окремі вислови, а й ситуації.

Роман «Портрет Доріана Грея», створений у рекордно короткий термін, приніс автору скандальну славу. У передмові до роману автор писав: «Немає книг моральних або аморальних. Є книги добре написані і погано написані. Ото й усе». Він відстоював право мистецтва відображати все і створювати досконале недосконалими засобами. Герой його твору власним життям доводив позаморальність краси, але у фіналі роману він покараний за це. З цього зовсім не випливає, що письменник брав на себе право моралізувати й повчати. Остання теза передмови твердить: «Будь-яке мистецтво не дає жодної користі». У грі таких взаємовиключних протиріч і полягає творчість автора: чи то приховуватися за маскою естета-денді, чи то грати в невловимість, — усе це йому цілком під силу. І справа тут не тільки в «бальзаківському парадоксі» — явищі, коли автор як митець, покликаний сказати правду, не може її не сказати, й виявляється гіднішим самого себе мислителя й теоретика. Така сила творчості й мистецтва слова. Справа ще й у тому методі, який обирає або виробляє Уайльд: він грає словом, подає протилежні судження, їхні зіткнення, але ніколи в межах художнього цілого потворне і неморальне не перемагає. У тій самій передмові до роману він писав: «Мистецтво — дзеркало, яке віддзеркалює того, хто в нього дивиться, а не все життя».

Найбільший успіх і визнання принесли Уайльду його п'єси, якими вступав у творче змагання з іншим англійським драматургом і майстром парадоксу — Бернардом Шоу. Шоу визнавав молодого драматурга за гідного суперника і так визначив різницю між їхніми творами: «Так, це по-справжньому смішно, але якщо комедія мене тільки забавляє, нездатна зворушити, я вважаю, що даремно поїхав на виставу». З появою комедій автору прийшли слава і багатство, але над життям письменника заходили і хмари. Він пошивав у дурні і розлючував обивателів. І вони, так само, як заплутались колись у підсумках його роману, не бачили різниці між сутністю письменника і його маскою.

4. Становлення «нової драми»

Серед відомих новаторів у галузі драматургії можна назвати імена Б.Брехта, Г.Ібсена, Б.Шоу. У розвиток національного театру і драматургії кожен із них вніс своє. М.Метерлінк також належав до загально визнаних експериментаторів і вважався засновником символістського театру. Він є найвидатнішим драматургом Бельгії, якого ще за життя називали «бельгійським Шекспіром».

Моріс Метерлінк (1862—1949) вважається засновником символістського театру. Хоча він ніби й не був у прямому розумінні слова релігійною людиною, однак завдяки містицизму важко помітною стала межа між вірою в Бога і світоглядом драматурга. Місце Бога в його світогляді

було зайнято ще більш невиразним і невизначеним поняттям — Невідомим. Трибуною Невідомого став символістський театр Метерлінка, «театр смерті».

З ім'ям письменника пов'язане народження «нового театру», де головну увагу зосереджено, на складному та прихованому душевному житті. Зовнішня дія замінена внутрішньою. Відкриття драматурга виявилися важливими для наступних поколінь. М.Метерлінк створив новий тип драми. Його п'єси показували трагедію життя, відображати складне духовне буття. А у центрі уваги не дії та вчинки героїв, а душевні переживання людини, морально-філософські проблеми епохи. У «старій драмі» конфлікти були зовнішніми — відкрите зіткнення персонажів між собою. У «новій драмі Метерлінка конфлікти були внутрішніми — зіткнення персонажів із трагедією буття, зіткнення різних ідей, духовні протиріччя героїв. Психологічні колізії, зіткнення ідей стали рушійними силами сюжету. Герой Метерлінка — особистість, «духовний симптом» епохи. Глядач упізнав себе, залучився до «внутрішньої дії», переживав і мислив разом з героєм. Автор відтворив загальну атмосферу часу, духовні пошуки епохи, прагнув до морального пробудження особистості і суспільства. Герої його драм не поділялися на головних і другорядних. Усі персонажі важливі, вони позбавлені однозначних характеристик. Ці риси відрізняли «нову драму» Метерлінка від «старої драми».

Драматург вважав, що завдання мистецтва полягало у відтворенні Невідомого, у зображенні іншого життя, яке докорінно відрізнялося від життя реального. Справжнє життя, на думку письменника, проходило поза діями та вчинками, головне у ньому — прислухатися до передчуття. Він наполягав на принциповому значенні мовчання, стверджуючи: «справжнє життя — у мовчанні».

Втілюючи принцип мовчання у своїй драматургії, Метерлінк перетворив діалог на «бесіду душ», у якій співрозмовники відповідали на невимовлені репліки. Він став батьком символістської драми, драми фатуму.

Символічні п'єси драматурга були створені на хвилі особливого інтересу до нового напрямку європейського мистецтва — символізму. Саме у 80-х роках, коли з'явилася «Принцеса Мален», виник і сам термін «символісти». Так себе називали французькі поети, які згуртувалися навколо видатного лірика Стефана Малларме. Основоположним для них було переконання, що за допомогою символу, художнього знака, алегоричного образу можна відтворити приховану, незабезпечену сутність речей, усього суцього; крізь видиме, стерту, банальну поверхню буденності, розриваючи й руйнуючи її, дійти до абсолютної, всезагальної, позачасової Краси і Мудрості, до ідеального буття.

Доктрина символізму мала великий вплив на художню практику багатьох майстрів слова в різних країнах, у тому числі й у Росії.

Драматургія Метерлінка привернула увагу своєю незвичністю і поетичністю, примхливим і таємничим у сюжеті та загадковістю характерів. Внутрішньо напружена сценічна дія, багатозначність символічного слова та образу, піднесеність і складність почуттів і багато іншого відрізняло її від нищих салонних п'єс та поширених побутових драм і комедій, створених у натуралістичному дусі. Хоча слід зазначити, що ці два напрями в мистецтві не були розділені прірвою. Натураліст Гауптман ще у 90-і роки створив символістський «Потонулий дзвін», та й Ібсен, схильний у 70—80-х роках до певних натуралістичних мотивів, в останнє десятиліття своєї творчості працював у дусі символізму. Можна помітити, що натуралізм і символізм часто наближалися один до одного.

Однак усе це стало очевиднішим лише з часом. Сучасниками Метерлінк і натуралісти сприймалися як абсолютні антиподи. Саме ця відмінність від багатьох його сучасників приваблювала глядачів і викликала захоплення театральних фахівців.

Символістський театр драматурга — **«театр смерті»** — став трибуною Невідомого. Усім керувало Невідоме, панували «небачені», «фатальні сили, наміри, які нікому не відомі». Часом невідоме набувало вигляду смерті, але лише часом — подальша конкретизація цієї загадки неможлива. Людина — жертва Невідомого, безсила і жалюгідна істота, віддана у полон «байдужої ночі». Відповідно, «наша смерть керує нашим життям, і наше життя не має іншої мети, ніж наша смерть».

Усе символічне у «театрі смерті», усе лише натяк на Невідоме. Людина залишена на одинці із загадкою, з Невідомим. Драматичний конфлікт звужений, усі перипетії, усі можливі

ускладнення зняті. «Театр смерті» був першою фазою драматургії Метерлінка. На початку 90-х років він переглянув свою символістську концепцію. І від «**театру смерті**» Метерлінк перейшов до «**театру надії**». Тож наступні п'єси Метерлінка відрізнялися від «театру мовчання». Наприклад, у п'єсі «Смерть Тентажіля» (1894) смерті протиставлене кохання. Сестри Тентажіля прагнуть визволити його з-під влади Невідомого. І це вже не статична драма — герої вступили у боротьбу з Невідомим. Тепер, на думку письменника, найважливішим стали «людство», часткою якого були «ми», а «бідність, праця без надії, злидні, голод, рабство» — це слова не Божої волі, а «наша власна справа». Письменник прагнув переробити містику, песимізм, оспівував активність, боротьбу, пізнання, а в плані естетичному подальший шлях драматурга пролягав від символізму до романтизму, від «театру смерті» до «театру надії». Найвідоміший твір цього періоду — «**Синій птах**».

На межі XIX-XX століть у світовій драмі почали з'являтися нові типи драматичних конфліктів. Принципово новим у розвитку театру було те, що ідеї, а не особисті взаємини героїв стали головними, активними й драматичними учасниками сценічної дії. Б. Шоу (Нобелівська премія - 1925 року) разом із Г. Ібсеном і А. Чеховим був "батьком" гостро соціальної, інтелектуальної драми, "драми ідей".

Генрік Ібсен (1828- 1906) — норвезький драматург і поет, реалістичні і суперечливі п'єси якого революціонізували європейський театр.

У той час у норвезькій літературі панувала так звана національна романтика. Але Ібсен був переконаний, що «не дріб'язкове копіювання сцен побуту» робить письменника національним, а «той особливий тон», що несеться «назустріч нам із рідних гір із долин... але насамперед — із глибини нашої власної душі». Ще 1857 року Ібсен так визначив своє творче завдання — зробити драму серйозною, примусити глядача мислити разом із автором і героями, перетворивши його на «співавтора драматурга». У драмі не повинні боротися ідеї, бо цього не буває в дійсності, треба показувати «зіткнення людей, життєві конфлікти, у яких, як у коконах, глибоко приховані ідеї, що борються, гинуть або перемагають».

Прагнучи уникнути фальшивої романтичної піднесеності й знайти твердіший ґрунт для своєї творчості, письменник звернувся до історичного минулого своєї країни і створив дві п'єси: побудовану на матеріалі давніх саг драму «Воїни у Хельгеланді» (1857 рік) і народно-історичну драму «Боротьба за престол» (1863). У віршованій п'єсі «Комедія любові» (1862) Ібсен ущипливо висміяв романтичні ілюзії, вважаючи більш прийнятним світ тверезої практики. Розчарування Ібсена в національній романтиці, що посилювалося наприкінці 50-х років, було пов'язане і з його зневірою у всіх сферах норвезького суспільного життя. Для нього стало ненависним не лише дріб'язкове міщанське існування, але й брехливість піднесених фраз, демагогічні гасла, які проголошувалися на сторінках

Ще за життя Ібсена його драматургія визнавалася новаторською. Із повним правом він був проголошений творцем аналітичних п'єс, які відроджували традиції античної драматургії. Композиційні принципи драм Ібсена пов'язували з побудовою «Царя Едіпа» Софокла. Уся дія цієї трагедії присвячена розкриттю таємниць — з'ясуванню подій, які колись відбулися. Поступове наближення до розкриття таємниці й створює сюжетну напругу п'єси, а остаточне її розкриття — розв'язку, яка визначає справжню передісторію головних персонажів і їхню подальшу долю.

У п'єсах Ібсена драматизм ситуації полягає в тому, що виявляється повна протилежність між видимістю життя і його справжньою природою. Розкриття показаного в п'єсі світу починається найчастіше вже в ході дії — в деталях, в окремих і, здавалося б, випадкових репліках, у кінці ж п'єси відбувається повний крах ілюзій і з'ясування істини.

Ібсенівська аналітичність відмінна від аналітичності античної трагедії, глибоко зануреної в міфологічну стихію. Недаремно для дії «Царя Едіпа» так важливі прорікання оракула. У Ібсена ж долі протистоїть детермінованість законами природи і суспільства, а також внутрішніми законами людської душі. У «новій драмі» Ібсена саме інтелектуальний діалог є способом розв'язання сюжетних колізій. Саме логіка дії приводить героїв до необхідності осмислити своє життя, себе самих, своїх близьких, своє середовище, а іноді й усе те суспільство, у якому вони живуть, а також прийняти рішення, оскільки далі жити так, як жилося раніше, більше не можна.

Інтелектуально-аналітична будова «нових п'єс» Ібсена поєднана з прагненням зберегти природність і достовірність сценічної дії, життєвість персонажів. Із цим пов'язана і своєрідність

мовної тканини його п'єс, яка створюється за допомогою надзвичайної економії і стилістичної лаконічності. Джерела такої художньої економії — в традиціях давньої ісландської саги з її стриманістю в зображенні почуттів.

Приховані смисли роблять структуру діалогу багатшаровою. В окремих фрагментах тексту містяться вказівки на те, що вже відбулося або ж повинно відбутися, на те, що незрозуміле самим персонажам. Велика й роль пауз. Виникає особливий підтекст — система значень, які не дані відразу, в діалозі, але існують приховано, усвідомлюються лише в міру розгортання дії, але інколи так і не розкриваються до кінця.

Але особливо визначальні все ж таки п'єси Ібсена, в яких і сюжетна аналітичність, й інтелектуальне осмислення зосереджені в останніх сценах твору, в його розв'язці, де в діалозі, який межує з дискусією, відбувається справжнє переосмислення персонажами свого попереднього життя і самих себе. Такі п'єси і є класичними інтелектуально-аналітичними п'єсами Ібсена, в яких зовнішня дія повністю підкорена інтелектуально-аналітичному началу.

Концепція, за якою в сучасній дійсності зв'язки між зовнішньою і внутрішньою суттю є розірваними, стає визначальною для проблематики п'єс Ібсена і для їх будови. Аналітична композиція перетворюється на поступове розкриття внутрішнього неблагополуччя і трагізму, які приховуються за досить благополучною зовнішньою оболонкою зображуваної дійсності.

Це надзвичайно сильно виявляється в «Ляльковому домі». За допомогою аналітичної структури автор поступово підводить глядача до розуміння внутрішньої сутності сімейного життя адвоката Гельмара, на перший погляд, доволі щасливого, але заснованого на брехні та егоїзмі. При цьому розкривається справжній характер як самого Гельмара, який виявляється себелюбцем і боягузом, так і його дружини Нори, яка спочатку виступає як легковажне створіння, але насправді є людиною сильною, здатною на жертви й такою, що прагне мислити самостійно. Важливу роль у цьому відіграє і передісторія, розкриття сюжетних таємниць як рушійна сила в розгортанні дії.

Прагнення переглянути й переоцінити всі сучасні звичаї і норми моралі з точки зору людяності перетворювало драми Ібсена на дискусії.

У психологічній драмі Ібсена важливу роль відіграє символіка. Символічною є назва п'єси «Ляльковий дім». Маленька жінка постає проти суспільства, не бажаючи бути лялькою в ляльковому домі. Символіка ця відтворюється в системі «ігор»: Нора грається з дітьми, «грає» з чоловіком і доктором Ранком, і вони, у свою чергу, теж грають із нею. Усе це готує глядача до фінального монологу Нори, у якому вона докоряє чоловікові та батькові, усьому суспільству, що її перетворили на іграшку, а вона зробила іграшками своїх дітей.

П'єса «Ляльковий дім» викликала бурхливі дискусії, в яких брали участь і критики, і глядачі. Публіку хвилювала гостра постановка проблеми становища жінки в буржуазній родині й брехливих, святенницьких основ, на яких базується ця родина. Але, як і в інших п'єсах, Ібсен не обмежується соціальним аспектом проблематики, замислюючись про права особистості і про гідність людини. Так, у «Ляльковому домі» у відповідь на слова Хельмера, що Нора не має права покинути сім'ю, тому що в неї є священні обов'язки перед чоловіком і дітьми, вона говорить: «У мене є й інші, так само священні... обов'язки перед самою собою».

Генрік Ібсен створив сучасну «нову драму», наситивши її соціальною, філософською і моральною проблематикою. Він розробив її художню форму, розвинув мистецтво діалогу, увівши до нього живе розмовне мовлення. У сценічних картинах повсякденності драматург широко використовував символіку, значно розширивши зображувальні можливості реалістичного мистецтва.

Учнем Ібсена вважав себе Бернард Шоу. Послідовниками Ібсена на різних етапах творчості виступали Август Стріндберг і Гергарт Гауптман. Символіка ібсенівської драматургії надихала Моріса Метерлінка. Жоден з драматургів межі століть не уникнув його впливу.

Продовжуючи на новій основі традиції ібсенівського театру, Б. Шоу створив неповторно своєрідну драматургічну систему.

Джордж Бернард Шоу (1856-1950) почав створення нової драматургічної системи з пропаганди творчості Г. Ібсена. У 1891 році побачила світ книга Шоу "Квінтесенція ібсенізму". Головну мету "ібсенізму" Шоу вбачає у викритті буржуазної моралі, в руйнуванні фальшивих ідеалів. Новаторство Ібсена в галузі драми виявляється, на думку Шоу, в наявності гострих конфліктів і розумних, тонких дискусій. Дискусія стає невід'ємною частиною сучасної драми.

У 1885 році Шоу створює свою першу п'єсу "Дома удівця", з якої почалася "нова драма" в Англії. Потім з'явилися "Волокита" (1893) і "Професія місіс Воррен" (1893-1894), - всі вони увійшли до циклу "Неприємних п'єс". У передмові до збірки "Неприємних п'єс" Шоу писав, що глядач "стикається в них із жахливими і потворними виявами суспільного устрою Англії".

Різкий викривальний пафос вирізняє найвизначнішу п'єсу циклу - комедію "Професія місіс Воррен", злу сатиру на вікторіанську Англію. Як і Ібсен, Шоу виявляє глибоку невідповідність між видимістю й сутністю, зовнішньою респектабельністю і внутрішнім убозтвом своїх героїв. Загострюючи сценічну ситуацію до гротеску, він робить головною героїнею повію, яка зібрала капітал, займаючись своїм ганебним ремеслом. Намагаючись виправдати себе перед донькою, вихованою в абсолютному незнанні джерела родинних прибутків, місіс Воррен малює їй страшну картину злиденного існування своєї сім'ї, що й підштовхнуло її до заняття проституцією. Але, як зізнається вона доньці, залишити свій прибутковий "промисел" і знехтувати законами суспільства, які виправдовують будь-які засоби досягнення багатства, місіс Воррен не може, тому що "любить наживати гроші". Шоу зображує місіс Воррен і як жертву несправедливого устрою суспільства, заснованого на безжальному пригнобленні й експлуатації людини, і як його втілення, символ. У фіналі п'єси конфлікт розв'язується після гострої дискусії між місіс Воррен та її донькою Віві, образ якої є першою спробою створення позитивного героя у творчості драматурга.

У 1901 році Шоу опублікував новий цикл "П'єси для пуритан". Пояснюючи в передмові смисл загального заголовка, Шоу підкреслював, що він не ханжа й не боїться зображення почуттів, але він проти зведення усіх дій героїв лише до любовних мотивів. Якщо йти за цим принципом, стверджує драматург, "ніхто не може бути хоробрим, чи добрим, чи великодушним, якщо він ні в кого не закоханий".

Серед творів, написаних Б. Шоу до Першої світової війни, найширшої популярності набула комедія "Пігмаліон" (1912). Вихідною точкою для драматурга був античний міф про скульптора Пігмаліона, який створив статую морської богині Галатеї. Вражений красою власного витвору, Пігмаліон ублагав богиню кохання Афродіту вдихнути в Галатею живу душу. Статуя ожила і, перетворившись на прекрасну жінку, стала дружиною скульптора.

Б. Шоу запропонував сучасний варіант прадавнього міфу: в центрі уваги письменника не всесильне кохання, а проблеми багатства особистості й можливості реалізації духовного й інтелектуального потенціалу людини.

Крім того, порівняно з міфологічною історією, взаємини сучасних Пігмаліона та Галатеї такі заплутані й дивні, що мимоволі виникає питання: а чи не є вибір назви ще одним парадоксом Шоу? "Хто є хто" в дуеті головних героїв? Пігмаліон насправді створив свою Галатею, а Хіггінс лише "шліфує" особистість, яка поступово змінюється сама й змінює свого "перетворювача".

Пігмаліон-Хіггінс, торкнувшись своїм різцем до цієї Галатеї, розбуркав приспані в ній духовні й інтелектуальні сили, і його витвір виявився вищим і кращим за нього самого.

Тут виникає характерна для драматурга тема бідності як сили, яка гальмує інтелектуальний розвиток людини. Із цією ідеєю пов'язаний справжній демократичний пафос п'єси Шоу. Народ в уявленні письменника - неопрацьований, але цінний матеріал, коштовний мармур, в якому закладені можливості перетворення на величний "твір мистецтва".

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Чому Ш. Бодлера називають предтечею символізму? В чому саме полягає новаторство поета?
2. Схарактеризуйте символізм як літературну течію. Які її представники вам відомі?
3. Чому Оскара Уайлда називають «новим відродженням» в англійській літературі?
4. В чому полягала головна ідея європейської « нової драматургії » Г. Ібсена? Назвіть митців, на яких вплинула ця течія?

Тема

Модернізм та авангардизм в європейській літературі початку XX ст. Театр абсурду

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції модернізму та авангардизму в європейській літературі початку XX ст.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричанник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Поняття «модернізм» та «авангардизм». Авангардизм у літературі.
2. Екзистенціалізм як напрям філософії та літератури. Його особливості. Жан-Поль Сартр. Альбер Камю.
3. Театр абсурду — витоки, філософія, найвидатніші представники — Ежен Йонеско, Семюель Бекет.

Основний зміст

1. Поняття «модернізм» та «авангардизм». Авангардизм у літературі

Авангардизм (від фр. *avant* — попереду та *garde* — охорона) — термін для означення так званих «лівих течій» у мистецтві, радикальніших, ніж модернізм.

Комплекс явищ у мистецтві 1-ої третини XX ст., якому притаманне прагнення до радикального оновлення змістовних та формальних принципів творчості, і як наслідок, відмова від

канонів мистецтва епох, що передували йому. Авангардистські тенденції виявились у мистецтві Західної Європи, США, Росії, Латинської Америки, хоча в кожному регіоні мали свої специфічні найхарактерніші особливості (наприклад, російський авангардизм початку століття). Авангардизм проявився у цілій низці течій та шкіл (фовізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, конструктивізм, імажизм) — торкнувся різних царин мистецтва (живопис, скульптура, архітектура, література, музика, кіно).

Мистецтво авангардизму складне і суперечливе, воно містить у собі продуктивні пошуки нових художніх форм і бачення світу. Серед його експериментів є невдалі «одноднівки», данина швидкоплинній моді, але залишається й те, що визначило нові імпульси в культурі нашого часу.

Передумови та історія виникнення

Поява авангардизму була зумовлена низкою історико-політичних, філософських і соціокультурних причин. З історико-політичного погляду, найбільші соціальні зміни у світі на початку XX століття, що виникли під впливом соціалістичних та комуністичних теорій, в підґрунті яких лежала ідея докорінної перебудови світу, і як її реальний прояв — російська революція 1917 р., спричинили й аналогічні прагнення до перетворення мистецтва. До речі, саме Росія, Україна, Білорусь дали світові видатних теоретиків і практиків авангардизму (В.Кандінський, К.Малевич, М.Шагал, В.Татлін, В.Маяковський, М.Ларіонов, О.Гончарова, П.Філонов, О.Архипенко, Е.Ворхол та ін.). З іншого боку великий вплив на авангардистів мала I світова війна, яка зумовила їхнє трагічне світовідчуття.

З соціокультурного погляду, кардинальні зміни в науці (теорія відносності, квантова теорія, розщеплення атомного ядра), техніці та побуті (нові засоби пересування та зв'язку), прискорений темп і напруженість життя вимагали адекватного відображення в мистецтві.

У філософських та психологічних аспектах теорії авангарду Шопенгауера, Ф.Ніцше, А.Бергсона, К.Маркса, З.Фрейда, К. Г. Юнга суттєво змінили погляд на природу, сутність і призначення людини, а також роль та функції мистецтва в суспільстві. Ці теорії парадоксально сполучалися в маніфестах авангардистів. У зв'язку з цим слід відзначити, що авангардизм став не тільки естетичним феноменом, але й значною мірою був політично ангажований. Анархізм, підкреслена антибуржуазність авангардистів, їх прагнення до епатажу, скандалу, шоку, «сюрпризу» об'єднали митців, які пізніше опинились у різних політичних таборах (Ф.Марінетті примкнув до Б.Муссоліні, Е.Паунд всіляко вихваляв італійський фашизм, Г.Бенн був лояльний до А.Гітлера, Л.Арагон, Елюар, А.Зегерс, Й.-Р.Бехер, В.Незвал стали комуністами).

В естетичному плані найближчими попередниками авангардистів були так звані прокляті поети XIX ст. — Ш.Бодлер, Ж.Лотреамон, А.Рембо, П.Верлен, О.Вайльд, а також художники-імпресіоністи, надто Поль Сезанн, який вважається попередником усього авангардистського образотворчого мистецтва. Глибокі коріння злучають авангардизм із творчістю І.Босха, умовним середньовічним мистецтвом, російською іконографією, первісним мистецтвом.

Основним естетичним принципом авангардизму стала відмова від так званого традиційного мистецтва, що розвивалось з доби Відродження до кінця XIX ст., в якому домінували засади наслідування природи, відображення дійсності й більш-менш виражена моральна ідея. Це виявилось у навмисній формотворчості, нежиттєподібності, епатажі (хеппенінги дадаїстів).

У відмові від усталених норм етики й естетики, відвертому аморалізмі (в літературі це яскравіше виявилось у творчості Л.Селіна, А.Бретона, А.Міллера). На думку авангардистів, мистецтво повинно перестати бути чимось допоміжним стосовно дійсності, «засобом» на зразок фотографії та новим моральним євангелієм, воно повинно перетворитись у самодостатню цінність.

Інакше кажучи, в авангардизмі переважають умовні форми, в яких несхожість з життям набуває самодостатнього характеру. Символи та іномовлення стають самоцінними, а мистецтво перетворюється на міфотворчість.

Авангардизм в літературі

Термін авангардизм щодо літератури вперше був використаний 1845 Г. Д. Лаверданом, який у роботі «Про місію мистецтва та роль художника» відводив творцеві «авангардну» роль. Досі остаточно не з'ясовано співвідношення понять «авангардизм» — «модернізм». Одні дослідники використовують їх як адекватні, інші — чітко розрізняють ці поняття, ще інші включають авангардизм до модернізму, ширшого поняття. Найобґрунтованішим є погляд, згідно з яким авангардизмом зветься художнє явище 1-ої третини XX століття.

У літературі сформувався принцип мозаїчності, колажу, монтажу, багато в чому зобов'язаний кінематографічній техніці (Аполлінера). Сюрреалісти ввели поняття «автоматичного письма», сенс якого полягає у спробах відокремити творчий процес від контролю розуму. У тому ж напрямкові йшли пошуки творців потоку свідомості (М.Пруст, Дж.Джойс, В.Вулф), які прагнули відтворити засобами літератури складний процес асоціативного мислення, репродукувати роботу механізмів пам'яті. Певною мірою подібні прийоми пропагували Далі в мистецтві, Л.Бунюель — в кінематографі, І.Стравінський і А.Шьонберг — в музиці, для яких характерне прагнення до поєднання такого, що не поєднується, до злучення раціонального та інтуїтивно-підсвідомого, відмова від закономірних логічних зв'язків, від законів традиційної музичної гармонії, від класичних літературних канонів, від традиційного розуміння сюжету, композиції, характеру персонажу.

У поезії авангардистські тенденції найяскравіше проявились у Г.Аполлінера, Л.Арагона, П.Елюара, В.Маяковського, В.Хлебнікова, та ін. Поезії притаманна незвична епатуюча метафоризація (Аполлінер: «Ірреальне шампанське піниться, наче равлик або як мозок поета»), гра значеннями, образами, звуками, багаторазове повторення, прагнення відокремити Звукову форманту вірша від змістовної, виділити «чисту музику» вірша, знайти графічну форму вірша, адекватну змістові (калліграми Аполлінера). Логічною була відмова від традиційного розміру, рими, Ритму, розділових знаків.

В основних тенденціях авангардизм був явищем наднаціональним космополітичним, про що свідчить інтернаціональний склад його головних представників (французи А.Матісс та А.Бретон, іспанці, точніше — каталонці Пікассо і Далі, поляк Аполлінер, румун Т.Тцара, австрієць О.Кокошка, німці Е. Л. Кірхнер та Е.Нольде, голландець Мондріан, норвежець Е.Мунк, італієць Марінетті, росіяни Кандінський і Філонов, українець Архипенко та Ворхол, мексиканці Х.Рівера та Д.Сікейрос, євреї Шагал та Малевич). Духовною батьківщиною для більшості з них був Париж, де сформувалась переважна частина авангардистських течій. Німеччина була центром експресіонізму, Італія — футуризму.

2. Екзистенціалізм як напрям філософії та літератури. Його особливості

Екзистенціалізм — (лат. існування) напрям у філософії та одна із течій модернізму, де джерелом художнього твору став сам митець, який висловив життя особистості, відтворивши художню дійсність, яка розкрила сенс життя взагалі.

Ця течія у літературі виникла після Першої світової війни, сформувалася у 30—40 роки, найбільшого розквіту досягла у 50—60 роках ХХ століття. Серед письменників, які водночас виступили і як філософи-екзистенціалісти, існувало декілька течій:

- релігійна (Г. Марсель);
- атеїстична (Ж. П. Сартр, С. де Бовуар, А. Камю);
- онтологічна (М. Мерло-Понті).

Окрім французької літератури, екзистенціалізм був поширений у німецькій (Е. Носсак, пізній А. Деблін), англійській (А. Мердок, В. Голдінг), іспанській (М. де Унамуно), американській (Н. Мейлер, Дж. Болдуїн), японській (Кобо Абе) літературах.

Основні категорії екзистенціалізму:

- Екзистенція — внутрішнє буття, те центральне ядро людського «я», котре зробило індивіда неповторною особистістю;
- «Прикордонна» ситуація — період у житті людини, коли вона в добу великих потрясінь відкрила свою екзистенцію і почала розуміти, що жити слід лише заради неї;
- «Екзистенційний вибір і воля»;
- Дві моделі екзистенційної поведінки: 1) «Людина бунтівна» — це дисиденти, які не змогли примиритися з владою, оточенням, жахливими умовами; 2) «свідома покора долі та історії, жити разом з іншими під керівництвом влади, але не даючи їй поглинути себе» (К. Ясперс).

У центрі уваги екзистенціалістів — внутрішній світ вільної особистості, яку оточували страх, самотність, страждання і смерть, що стали складовими абсурдності буття. Відтак відбулося суб'єктивне зображення письменниками реальної дійсності. У творах цього напрямку показано протистояння між буттям (Всесвітом, природою, соціумом) та існуванням (людиною, її

внутрішнім життям). Людина стосовно Всесвіту перебувала у стані незбагненності, а той, у свою чергу, став байдужим до людини. У результаті цього відбув розкол: «чужий світ» — «стороння людина», а це і є абсурд — єдиний зв'язок між людиною і Всесвітом.

В основі екзистенціалізму лежало твердження абсурдності буття. У перекладі слово «абсурд» означало «недоречний, безглуздий». Абсурд — це розлад. Людина бачила у навколишньому світі лише те, що хотіла бачити, тим самим проектувала свої дії і погляди. А. Камю стверджував: «Абсурд є метафізичним станом людини у світі». Відповідальність за людину несе сама людина, її існування посіло чільне місце. Особливість виступила подвижником, тому їй довелося жертвувати собою, аби виправдати своє існування. Вона вже самим актом народження виявилася закинутою у світ без волі і бажання. З моменту появи у світі людина одержала від природи смертний вирок, термін виконання якого їй невідомий.

Поняття «екзистенціалізм» передбачало, що прибічники течії зосередили увагу на особистості та її самотворенні. Саме тому погляди на людину, з точки зору цієї філософії, відрізнялися від поглядів більш ранніх періодів розвитку літератури та художніх течій.

Погляди на людину в різні періоди розвитку літератури:

- Істота, від народження таврована первородним гріхом, приречена — бароко;
- «природна» істота, яка мала чисту, не зіпсовану цивілізацією душу — просвітництво;
- «лялька» в руках буржуазної дійсності — критичний реалізм;
- продукт біологічної спадковості та соціального середовища — натуралізм;
- земне втілення вічної душі, що відчувало зв'язок із трансцендентним — символізм.

Представники екзистенціалізму, зокрема Ж. П. Сартр, стверджували, що людина

це *tabula rasa*, тобто «чиста дошка», нічого собою не являло:

— вона стала лише тим, що сама із себе зробила: «Існування передує сутності, оскільки вона формується самою людиною, її власним «я». Іншими словами, людина є лише тим, що сама із себе зробила. Людина мусила бути діяльнісною», — говорив Ж. П. Сартр;

— відповідала за те, ким вона є, і за інших;

— була спрямована у майбутнє, а відтак знаходилася у стані тривоги через проблему вибору: відповідальність — раціональність — свобода;

— занедбана — адже в світі без Бога вона не мала опори ані в собі, ані поза собою;

— відповідала за всіх людей: «Вибираючи себе, я вибираю людину взагалі» (Ж. П. Сартр);

— знаходилася у стані тривоги — тобто у стані людини, яка обрала не лише власне буття, а й виступила у ролі «законодавця людства».

Головні риси літератури екзистенціалізму:

— тема — існування людини в центрі абсурдного буття; критика дійсності, що придушувала людську особистість;

— ідея — звільнення розуму і душі людини від абсурдної дійсності;

— проблема вибору людини у надзвичайній ситуації;

— герой — самотній індивідуаліст і песиміст, бунтар проти абсурдності світу;

— етичні заперечення та протест проти будь-якого насильства;

— створення «прикордонних ситуацій» (людина перед обличчям смерті);

— проведення історичних паралелей та алегорій (твори з підтекстом, символікою, ілюзіями, подвійним змістом).

Найвідомішими письменниками-екзистенціалістами у французькій літературі стали Ж. П. Сартр — теоретик напрямку та А. Камю.

Жан-Поль Сартр - теоретик екзистенціалізму у літературі

Жан Поль Сартр (1905—1980) — французький письменник, філософ-екзистенціаліст, лауреат Нобелівської премії (1964 року), прихильник сексуальної свободи особистості. Він став лише уособленням інтелектуального образу людини ХХ століття: «Я... відповідальний за себе самого і за всіх, і я створюю певний образ, який обираю. Обираючи, вибираю людину взагалі». Сартр завжди перебував у центрі уваги європейської критики. Про нього сперечалися, його творчість відкидали або нею захоплювалися.

До 1942 року французькі читачі, в основному творча інтелігенція, знали письменника по збірці оповідань «Стіна» і роману «Нудота». Зміна відбулася з появою філософських робіт і драматичних творів автора.

Заслуга філософа-екзистенціаніст полягала у тому, що він популярно розкрив питання нової філософії про абсолютну свободу, яка стала актуальним питанням нього часу. Також письменник увів головні ідеї екзистенціалізму у свої романи і п'єси, надавши тим самим напрямку більшої значимості.

Вплив екзистенціалістських ідей на творчість А. Камю

Блискучий письменник і філософ-екзистенціаліст, який разом з Сартром був володарем душ прогресивної європейської інтелігенції. Альбер Камю (1913-1960) народився і бідній сім'ї в Алжирі, що на той час був французькою колонією. Його батько загинув на фронті, коли хлопчикові виповнився рік. Завдяки вдумливим і спостережливим учителям, які розгледіли його здібності, Альберу Камю вдалося здобути добру освіту. На філософському факультеті Оранського університету Камю захопився філософією, літературою і театром.

Ці захоплення і тонке чуттєве сприйняття природи Алжиру - ось ті фактори, які сприяли формуванню його світогляду. Його твори повні сонця, багата палітра автора відтворює алжирські середземноморські краєвиди. Його філософські ідеї втілюються в художні образи. Він пережив окупацію, бо "більше ніде себе не мислив", був активним громадським діячем.

Книги йдуть одна за одною так, ніби вони чергові розділи єдиного твору на заздалегідь задану тему. Перший етап творчості А. Камю, визначений ним як "цикл абсурду", включає в себе повість "Сторонній" (1942), "Міф про Сізіфа" (1942), драми "Калігула" і "Непорозуміння" (1944), присвячені темі абсурдності людського існування і життя загалом. Темі боротьби з безглуздою дійсністю присвячені твори "циклу бунту": роман "Чума" (1947) і "Бунтівна людина" (1951). У "циклі вигнання" увійшла повість "Падіння" (1956), книга оповідань "Вигнання і царство" (1957) і три книги публіцистики "Актуальне" (1950-1958).

Ще однією характерною рисою творчості Камю є цілісність, єдність, взаємодоповнюваність його філософських та літературних творів. Його філософські твори "Міф про Сізіфа" та "Бунтівна людина" написані в блискучій літературній формі, а художні твори-романи, повісті, п'єси - в кращих традиціях європейських філософської культури.

Культурна громадність високо оцінила гуманістичну творчість Камю, і 1957 р. йому була призначена Нобелівська премія "за сукупність творчості, яка висвітлює проблеми, поставлені сучасністю перед свідомістю людини".

Важливим явищем ранньої творчості Камю стала повість "Сторонній". В центрі її уваги - проблема абсурдної людини, абсурдного світу. Звичайно його визначають роман як, проте сам Камю шукав для своїх творів інші жанрові визначення — «міф», «хроніка». Ж. П. Сартр у 1943 році у своєму аналізі «Стороннього» наголосив, що книга написана в традиціях вольтерівських філософських повістей алегоричного змісту.

У центрі твору — образ дрібного службовця Мерсо, «вільного» від моральних норм і засудженого за вбивство. Назва «сторонній» вживалася лише один раз — у заголовку, але це свідчило про її зв'язок з авторською ідеєю. Сторонній — байдужий до суспільних цінностей. Йому «чужі найелементарніші людські почуття». Сторонній — дивний, не такий, як усі; чужий, самотній, відчужений, тобто Людина абсурду. Герой не розділяв правил людського співжиття. Моральна свідомість відтісна потягом до приємного (сон, їжа, близькість з жінками, відпочинок). Захоплювався природою, а тому став відкритим до неї але, закритим до суспільства.

Проблема злочину та покарання, була розглянута автором нетрадиційно. Випадковий злочин він використовує як екстремальні умови для «стороннього», в яких герой має зробити вибір: або зі страху бути покараним — прийняти умови адвоката — брехати, зрадити самому собі або загинути, залишаючись вірним собі. Автор виступив на захист особистості, та її права бути самою собою.

Пропонуючи ключ до розв'язання назви твору, А. Камю пояснив, що його «підзахисний» засуджений тому, що не прийняв гри тих, хто його оточував. Саме тому Мерсо чужий суспільству, у якому він живе, одним словом, — сторонній: «Якщо Всесвіт раптово позбавляється як ілюзій, так і пізнання, людина стає в ньому сторонньою», — стверджував письменник. У той же час, пошук сенсу життя героя вкрай сумнівний хоча б з тієї причини, що здійснював за чийсь рахунок.

У романі «Чума» (1947) висвітлено боротьбу людської спільноти проти конкретного ворога (за словами автора, зміст «Чуми» — це боротьба європейського опору проти нацизму), проте цим зміст його не вичерпується. Як зазначив Альбер Камю, він «поширив значення цього образу

(чуми) на буття в цілому». Це не тільки чума (коричнева чума, як називали нацизм у Європі), а зло взагалі, невіддільне від буття, властиве йому завжди. Чума — це й абсурд, який осмислюють як форму існування зла, це й трагічна доля, що ініціює перехід самого письменника від самотнього бунтарства до визначення спільноти, чию боротьбу треба поділяти, еволюцію в напрямі до солідарності та співучасті.

Роман написаний у формі хроніки однієї епідемії, спрямованої передусім на об'єктивну фіксацію подій. Це монолог доктора Ріє, який подекуди переривається словами і думками Тарру, зрідка — роздумами інших персонажів. Інтелектуали Ріє і Тарру — головні герої — часто виступають від імені автора, їм він доручає формування ключових думок, їхніми виступами описує найважливіші події чумної епідемії. Вони виконують свій професійний і людський обов'язок, свідомо нехтують небезпекою, сімейним затишком, подружніми почуттями.

Жанр роману-хроніки зумовлює особливості стилю цього твору. Підкреслена об'єктивність визначає добір лексики, позбавленої яскравого емоційно-експресивного забарвлення, стриманий виклад подій та коментарів до них. Але загальний зміст роману-притчі набагато глибший. Він має «загальнолюдський» і позачасовий підтекст. У філософсько-інтелектуальному розумінні, його можна розглядати як своєрідний авторський монолог. Окремі персонажі, що виголошують його, відтворюють різні сторони авторського світогляду. У цьому розумінні роман — це полілог і водночас розмова з самим собою, що, однак, не позбавляє персонажів індивідуальних рис, глибокої мотивації їхніх вчинків.

«Чума» алегорична, як стародавні міфи, як Біблія, але на відміну від стародавніх притч, які тяжіли до прямолінійних алегорій, відзначається смисловою багатозначністю. З цього погляду вона наближається до міфу, стає надкультурним явищем.

Художні особливості творчості А. Камю:

- твори позбавлені конкретних ознак часу, а часто й місця дії;
- середовище не відігравало особливої ролі, все залежало від того, який вибір зробила людина;
- самотні герої діяли в атмосфері штучної духовної ізоляції;
- творчість пронизана песимізмом і відчаєм: «Без відчаю в житті немає любові до життя».

3. Театр абсурду — витоки, філософія, найвидатніші представники — Ежен Йонеско, Семюель Бекет

Театр абсурду, або драма абсурду — абсурдистський напрямок у західноєвропейській драматургії й театрі, який виник у середині XX століття. В абсурдистських п'єсах світ зображений як безглузді, позбавлені логіки накопичення фактів, вчинків, слів і доль. Найбільш повно принципи абсурдизму були втілені в драмах «Голомоза співачка» (The Bald Soprano, 1950) французького драматурга Ежена Йонеско і «Чекаючи Годо» (Waiting for Godot, 1953) ірландського письменника Семюеля Беккета, чи п'єса "Святкування у садочку" написана Вацлавом Гавелем, чеським драматургом, в 1963 році.

Театр абсурду заперечує реалістичні персонажі, ситуації й всі інші відповідні театральні прийоми. Час і місце невизначені й мінливі, навіть найпростіші причинні зв'язки руйнуються. Безглузді інтриги, діалоги, що повторюються, й безцільна балаканина, драматична непослідовність дій, все має одну мету — створення казкового, а, можливо, й жахливого настрою.

На початку 1950-х рр. у французькому театральному мистецтві заявив про себе новий напрям, що здобув широку популярність як «драма абсурду». Його засновниками стали Ежен Йонеско та Семюел Беккет.

Йонеску називав його «парадоксальним театром», а точніше — «театром парадоксів». Головною, для цього напряму є думка про те, що світ, життя, дійсність парадоксальні і абсурдні, тому, що людину не можуть зрозуміти інші, людина не в змозі зрозуміти сама себе. Умовами, що сприяли виникненню театру абсурду, стали, з одного боку, світовідчуття людини після другої світової війни (світ абсурдний, адже люди вбивають собі подібних). З іншого боку для людини 50-х рр. ясно означились риси сучасної цивілізації (розвиток радіо, телебачення). Разом з тим, посилювались можливості маніпулювати людиною, людина знеособлювалась, уніфікувалась. І як реакція на все це, виникає мистецтво абсурду, сповнене песимістичного ставлення до життя,

розгубленості, відчуженості. Проте, літературне коріння цього мистецтва знаходиться ще у фольклорі, в жанрі несенітниць, пісні-перевертня.

Термін «Театр абсурду» вперше використаний театральним критиком Мартіном Ешліном (Martin Esslin), що написав 1962-го року книгу з такою назвою. Ешлін побачив у цих творах художнє втілення філософії Альберта Камю про безглуздість життя у своїй основі, що й проілюстрував у своїй книзі «Міф про Сізіфа». Вважається, що «Театр абсурду» йде коріннями у філософію Дадаїзму, поезію з неіснуючих слів й абстракціоністське мистецтво 1910-20-их. Незважаючи на гостру критику, жанр отримав популярність після Другої Світової війни, що вказала на значну невизначеність людського життя. Введений термін також зазнавав критики, з'явилися спроби його заміни на «Анти-театр» й «Новий театр».

Отже, світ абсурдний, тому абсурдні і засоби художнього зображення, відтворення цього світу. Досягають цього драматурги мистецтва абсурду, розв'язуючи життєво цілісні елементи театральної вистави і порушуючи їх реальний взаємозв'язок. Дія їх творів відбувається невідомо де й коли. Неможливо навіть приблизно визначити, коли розігрується дія тієї чи іншої п'єси. Безликим є і місце дії. Дія незначної частини п'єс відбувається у невеликих приміщеннях, кімнатах, квартирах зовсім ізольованих від зовнішнього світу. Порушується і часова послідовність подій. В п'єсі «Голомоза співачка» Е. Йонеско годинник, за словами автора, відбиває 17, а можливо відбиває скільки завгодно. Два акти п'єси «Чекаючи на Годо» С. Беккета розділяє ніч, «а можливо – 50 років». Цього не знають і самі персонажі. Порушується логіка в діалогах. Граматично фрази побудовані правильно, але змістове поєднання призводить до алогізму. На цьому ж засобі будується нісенітниця, безглуздя, яка стає елементом поетики театру абсурду. Циклічно замкнута побудовані епізоди і всередині п'єси: виказана одним із героїв думка повторюється в кінці діалогу іншим героєм, ніби замикаючи коло.

Ежен Йонеско

Постановка драми Ежена Йонеско (1912–1994) «Голомоза співачка» приголомшила глядачів безглуздістю персонажів і абсурдністю ситуацій. Абсурдне все, починаючи із заголовка, обраного автором тільки тому, що «ні про яку лису співачку» в драмі не згадується. Задум п'єси підказав автору підручник англійської мови. Драматурга розсмішили речення, в яких люди, поєднані зв'язками спорідненості (син і батько, брат і сестра, чоловік і дружина), повідомляли один одному загальновідомі речі. Так і персонажі «Голомозої співачки» змагаються у найжахливіших нісенітницях під акомпанемент годинника, що втратив здатність вимірювати час: то він б'є сім разів, то три рази, то зовсім замовкає.

Його п'єси істотно відрізнялися від творів інших представників «театру абсурду».

Індивідуально-стильові домінанти творчості Е. Йонеско:

- трагіфарсовість;
- фантазмагоричність;
- одночасність і перехресність двох і більше діалогів з об'єднанням їх у певних місцях в один метадіалог;
- мистецтво гранично холодне і байдуже до людини;
- стимулювання активності глядачів лише на розгадування своїх головоломок, загадок, туманної метафоричності системи, яка передбачала множинність тлумачень;
- абсурдні ситуації як спосіб організації художнього матеріалу;
- відсутність персонажів із правдоподібною психологією поведінки;
- невизначеність, безликість місця дії творів, порушення часової послідовності;
- використання прийому одночасного розгортання двох, трьох, а іноді й більше діалогів, абсолютно далеких за темою розмови, що збігалися у певних місцях;
- важливі проблеми — кохання, смерть, здивованість, марення;
- прагнення позбавити своїх «героїв» будь-якого натяку на власну психологію, зробити їх взаємозамінними, персонажами без характерів, маріонетками, моделями, «архетипами дрібної буржуазії»;
- герої — це конформісти, що існували за всіх умов, у будь-які часи, за будь-якої влади. Вони рухалися, мислили і відчували гуртом.

Семюель Беккет

Великим метром модернізму, співцем розпаду й занепаду, прихильником огульного заперечення, який знищуючи в собі останні рештки людяності, заходився блюзнірським сміхом, став Семюель Беккет (1906–1989). У галузі літератури абсурду цей ірландський драматург посів чи не одне із перших місць. Доказом цього стало те, що С. Беккет назавжди увінчаний славою, Нобелівська премія 1969 року — кращий тому доказ.

Драматурга майже все життя переповнювало почуття самотності, і тоді він ховався від спліну або у робочому кабінеті, або у подорожах. Література завжди посідала перше місце у житті митця. Писав вірші, поеми, есе про Пруста і Джойса, опублікував збірку оповідань, проте вони не мали тоді великого успіху у критиків і читачів. У 1938 році письменник написав роман «Мерфі», який відхилило 42 видавництва. Після цього він прийняв рішення покинути Ірландію і оселився у Парижі.

Звертаючись до його творів, не складно помітити, що автор не з тих, хто квапився будь-що догодити читачам. Говорячи про «варті уваги речі», він мав на увазі новели «Вигнанець», «Перша любов», романи «Мерсьє і Кам'є», «Мерфі» і звичайно драму «Чекаючи на Годо», яка і принесла авторові славу. Драма стала сходиною на вершину Олімпу театрального мистецтва, де на Беккета чекала Нобелівська премія.

Світ, що створив автор у п'єсі «Чекаючи на Годо», не вважався адекватним ві-ображенням реальності, але він і не був фантастичним, повністю вигаданим, адже деталі ледве не натуралістично копіювали світ, у якому ми жили. Її магічний вплив складно спіймати одразу, для цього слід перевести кожен дію і слово на мову символів, і тільки тоді стала трохи яснішою думка автора. Проте і після цього залишився великий простір для якогось певного тлумачення. Не випадково сам драматург категорично відмовився пояснювати прихований зміст твору.

П'єса була поставлена в 1953 році на паризькій сцені театру «Бабілон». Вперше її опублікував у 1966 році журнал «Всесвіт». Понад сорок років вона інтригувала своїх глядачів. Дехто вбачав у ній реквієм по людству, інші — алегорію особистості, яка жила в суботу після Страсної п'ятниці і ще не знала, чи справдиться її надія, чи відбудеться в неділю обіцяне воскресіння.

Зовні ж п'єсу можна охарактеризувати як інтермедію для двох клоунів, які заповнили паузу перед появою головного героя, який, проте, так і не з'явився. У своєму «Годо» Беккет, здається, насміявся з усіх непорушних театральних канонів:

- наявність конфлікту та його розв'язка;
- боротьба чітко окреслених характерів та ідей;
- розподіл на «добро» і «зло».

У творі можна знайти деякі аспекти «комедії дель арте» — як частини італійського ренесансного театру:

- ♦ віртуозна імпровізація та нехтування писаним текстом;
- ♦ у центрі уваги не стільки зміст, скільки жести та міміка;
- ♦ притаманний дух позачасовості;
- ♦ відсутність історизму;
- ♦ персонажі — фіксовані типи.

Фабула п'єси досить проста. Упродовж усього твору двоє безпритульних злидарів — Естрагон і Владімір — чекали на загадкового пана Годо. Він ще вчора через свого посланця — боязкого хлопчика — пообіцяв їм прийти. Естрагон і Владімір — представники «всякого людства», що незважаючи на всі злидні, біди, невезіння, ще не втратили надію, проте були пасивними, не робили нічого для того, щоб наблизити зустріч з отим таємничим «Годо». Хто був насправді Годо — нам невідомо, не знали цього і герої твору. Можливо ім'я означало якесь божество (від англійського): «Чекаючи на Годо — чекаючи на Бога, на порятунок і спасіння». Замість Годо безпритульні зустрілися з Поццо та його затурканим слугою Лакі, який ніс валізу з піском. Поццо за задумом драматурга, став представником можновладців, котрі тримали на мотузці Лакі-політиків. Саме такі люди за часів «холодної війни» ледве не штовхнули людство у прірву пекельної атомної бійні, а валіза з піском нагадувала оманливі обіцянки, якими користувалися політики, запаморочуючи голови всілякими гаслами і сіючи національну ворожнечу.

Естрагон і Владімір у відчаї, вони розуміли, що світ належав «Поццо», для яких «Лакі» «...колись були — блазні, а тепер — тяглуї». Поццо зловтішно наголошував: «Краса — благодать, істина — благодать. Хіба я міг досягнути таке! От я і взяв собі тяглуя». Після таких слів, зрозумівши безвихідь свого становища, злидарі хо-тіли повіситися. Світ абсурдний, немов малюнки на воді, його неможливо конкре-тизувати і точно визначити координати. Виникло питання, чи був світ той взагалі, інічого, окрім єдиного самотнього дерева, на якому збиралися повіситися героїп'єси, у ньому не було. Проте автор вчасно зупинив героїв. Наступного дня вони знову побачили своїх учорашніх знайомих тільки в зовсім іншій подобі. Поццо з володаря-бандита перетворився на немічного та сліпого каліку, а Лакі втратив мову. Коли ця пара зникла, знову з'явився хлопчик, щоб сповістити: «Сьогодні пана Годо не буде, але він неодмінно прийде завтра». Герої хотіли піти геть, але так і не йшли, так і не рухалися. Ремарка «Вони не рухаються» — ніби вирок людству, яке виправити неможливо. С. Беккет застерігав: втрата духовних цінностей, втрата віри в можливості людини, у справедливість, атеїстичний дурман, байдужість — усе це може обернутися катастрофою, тотальною загибеллю.

Автор розраховував на читача неупередженого і відкритого, здатного сказати про себе: я — лише гумористичний персонаж, — лише після цього зробити другий крок і з повним правом ствердити: я — людина. Робив він його досить дотепно і оригінально, через ексцентрику і парадокси, очуднюючи й осміюючи найбуденніші явища. Беккет вільно й дуже вправно користувався усіма комедійними засобами — від гіперболи і бездоганного пародіювання до архіреалістичної деталізації, маючи на меті — дослідження людини, яка опинилася у метафізичній пустелі сам на сам із небуттям та порожнечою. Закинувши своїх героїв у країну присмерку й непевності, автор не позбавив їх свободи вибору. Персонажі С. Беккета потерпали не від «жахливих умов», не від рабства і безнадії, в які їх занурив автор, а від тягара свободи.

Сам же Беккет не дав інтерпретацій: «Якби я знав, що це означало, я б сказав це в п'єсі». Його цікавили тонкощі форми та механізм утворення значення в мові: «Про зміст немає мови, велика чіткість твору й намагання зберігати форму якомога щільнішою захоплюють самі по собі». Те, що тримало форму якомога щільнішою, — це і була логіка парадоксу. Вона зумовила всі структурні й семантичні одиниці Беккетових творів, від мови до персонажів, які були теж суперечливими та такими, що доповнювали один одного.

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Дайте визначення поняттям «модернізм» та «авангардизм».
2. Опишіть прояви авангардизму у літературі.
3. Розкажіть про екзистенціалізм як напрям філософії та літератури. Які його особливості? Що вам відомо про творчість Жан-Поль Сартра та Альбера Камю?
4. Що таке театр абсурду? Назвіть його найвидатніших представників.

Тема

Витоки поняття «втрачене покоління», його представники

Мета вивчення

Отримати уявлення про витоки поняття «втрачене покоління», його представників

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виражально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Історія виникнення поняття «втрачене покоління».
2. Ернест Хемінгуей та його вплив на літературу ХХ ст.
3. Суперечливість реальності та мрії у творчості Френсіса-Скотта Фіцджеральда.
4. Антивоєнні твори німецького письменника Еріха Марії Ремарка.

Основний зміст

1. Історія виникнення поняття «втрачене покоління»

Вислів «втрачене покоління» став популярним з легкої руки Гертруди Стайн як означник літературної течії, яка існувала в період між двома війнами – Першою та Другою світовою. Стайн сказала відомі слова: «Усі ви – втрачене покоління», звертаючись до молодих американських письменників-блукальців, яким (як і їй самій) творення модерної американської літератури видавалося можливим лише в Парижі. «Вдома вони не могли писати книжки й малювати картини,

вдома вони могли стати хіба що дантистами, – констатує українська дослідниця Соломія Павличко. – Європа ж давала їм клімат експерименту та творчої свободи».

Саме тому представники «втраченого покоління» в особі Ернеста Хемінгвея, Езри Паунда, Томаса Стерна Еліота, Джона Доса Пассоса, Френсіса Скота Фіцджеральда, Торнтона Вайльдера збиралися в паризькій квартирі Гертруди Стайн на Рю де Флер, 27, яка стала місцем літературного паломництва. Саме в салоні пані Стайн цікаві бесіди поєднувалися з можливістю побачити найзухваліші полотна сучасності Сезана, Пікассо, Матісса.

Вислів «втрачене покоління» став всесвітньовідомим завдяки Ернесту Хемінгвею, який використав слова Стайн як епіграф до роману «І сонце сходить» (друга назва «Фієста»). У самого Хемінгвея зустрічаємо кілька версій виникнення цього вислову. Зокрема в неопублікованій передмові 1925 року до свого першого роману «Фієста» письменник розповідає про цей епізод таке. Міс Стайн влітку подорожувала департаментом Ен (Франція) і поставила своє авто в гараж у невеличкому селі. Помітивши, як старанно працює молодий механік, вона похвалила його, запитавши у власника гаража, як йому вдається знаходити таких сумлінних працівників. Господар відповів, що сам його навчив, адже хлопці його віку вчаться охоче, і додав, що лише тих, кому зараз від 22 до 30, які пройшли війну – їх нікому не навчиш, тому що вони втрачене покоління («une generation perdue»). У передмові Хемінгвей натякав, що його покоління «втрачене» по-особливому, не так, як «втрачені» покоління інших часів.

Іншу версію цієї історії письменник виклав тридцять років по тому в романі «Свято, яке завжди з тобою». Вона має нове настроєве забарвлення, та й саме визначення доволі іронічне. За цією – більш пізньою – версією молодий механік, представник втраченого покоління, пробував на фронті останній рік війни, а після повернення влаштувався працювати в гараж. Він, на думку Стайн, виявився недостатньо компетентним у своїй справі і з якоїсь причини не зміг полагодити її «Форд». А, можливо, просто не обслужив її машину поза чергою, припускав Хемінгвей. Хай би що там було, але після скарги Гертруди Стайн власник гаража висварив молодого робітника зі словами: «Ви всі – «generation perdue!». За цією версією, Стайн звинуватила всю молодь, яка побувала на війні, зокрема й молодих літераторів (і самого Хемінгвея) в тому, що вони не мають вічних цінностей, нічого не поважають і неодмінно зіп'ються. Вони – втрачене покоління.

Як згодом згадував Хемінгвей, Гертруда Стайн і справді була переконана, що у Франції митцям належать особливі привілеї. Їх повинні позачергово та швидко обслуговувати, знаходити місце для паркування. Тому вона цілком впевнено могла поскаржитися на те, що хлопчина-механік змусив її чекати. Окрім того вона засуджувала богемне життя письменників та художників. Алкоголь, наркотики та заборонені втіхи, на думку пані Стайн, лише шкодили творчому процесові.

Розповідь самої Гертруди Стайн про «втрачене покоління» менш детальна, аніж у Хемінгвея. Вперше цей вислів вона почула від власника готелю «Пернолле» в місті Белл (департамент Ен, Франція). Стайн згадує слова власника, який вважав, що кожен чоловік стає цивілізованою особою у віці між 18 і 25 роками. Натомість чоловіки, які у 18 пішли на війну, пропустили цей період, тому ніколи не зможуть стати цивілізованими. Вони – втрачене покоління.

Обставини, про які згадує Стайн, схожі на ті, які описує Хемінгвей у першій версії. Очевидно, на наступний виклад подій вплинув період, коли близька дружба змінилася охолодженням стосунків.

Після публікації роману Хемінгвея «Фієста» вислів «утрачене покоління» став використовуватися і для позначення певного соціально-психологічного феномена. «Втраченим» називали покоління людей, які пройшли крізь випробування світової війни і втратили не лише здоров'я, а й віру в життя та майбутнє. Біль і душевне сум'яття цих людей передавали у своїх творах письменники, які на власні очі бачили пекло війни. Серед них американець Джон Дос Пассос і Френсіс Фіцджеральд, англієць Річард Олдінгтон, німець Еріх Марія Ремарк і, безперечно, сам Ернест Хемінгвей, який, проте, зумів побачити своє покоління не лише в безнадії, але й у пошуках життєвих цінностей.

2. Ернест Хемінгвей та його вплив на літературу XX ст

Закінчивши роботу над нарисом «Портрет Хемінгуея» (1961 р.), американська журналістка Ліліан Росс зізналася, що хотіла розказати про людину, «у якої вистачило мужності бути

несхожою ні на кого у світі». Його покликання, пише Рос, – «жити повним життям і постійно з властивою йому безмежною великодушністю ділитися своїм досвідом з іншими, щоб і вони пізнавали щастя життя». Щастя ж для Ернеста Міллера Хемінгуея полягало у тому, щоб любити, крім власних дітей, «три континенти, кілька літаків і кораблів, океани, своїх сестер, своїх дружин, життя і смерть, ранок, полудень, вечір і ніч, честь, ліжко, бокс, плавання, бейсбол, стрільбу, рибальство», а також – «читати й писати»... Романіст і майстер короткого оповідання, журналіст і драматург, спортсмен і завзятий мандрівник, він був істинним сином свого бурхливого часу. Хемінгуей відчував потребу знаходитися в найбільш гарячих точках планети, щоб «писати правду – що всяка війна – гидота» і внести свій посильний внесок у боротьбу за справедливість.

Майбутній письменник народився в містечку Оук-Парк недалеко від Чикаго в сім'ї лікаря. Батько з дитинства прищепив йому любов до спорту, полювання і рибальства. Цим захопленням Хемінгуей зберігав вірність і надалі, вони визначили тематику багатьох його творів.

Після закінчення школи Хемінгуей працював репортером канзаської газети «Стар», а потім, вступивши водієм до американського Червоного Хреста, виїхав до Італії, на італо-австрійський фронт, де отримав важке поранення.

У кінці 1921 р., після короткого перебування удома, Хемінгуей знову приїжджає до Європи, цього разу – як кореспондент «Торонто дейлі стар», відвідує Близький Схід, пише статті й оповідання, живе в Парижі. Тут починається його літературна біографія, про що письменник розповів у книзі «Свято, що завжди з тобою» (1964 р.). У 1923 р. з'являється перша книжка Хемінгуея «Три оповідання і десять віршів», у 1924 р. – збірк прозаїчних мініатюр «У наш час».

Ранню творчість Хемінгуея звичайно співвідносять з темою «втраченого покоління» (її розробляли також Френсис Скотт Фіджеральд, Джон Дос Пассос, Ричард Олдінгтон, Еріх Марія Ремарк та ін.). Його герої, які ще не зміцніли етично і життєво, потрапляли в горнило світової війни, а потім приходили додому, відчужені «від діяльності, від прагнень, від прогресу». Такі, наприклад, Кребс (оповідання «Вдома») і Джордж (оповідання «Кішка під дощем»). Образи «втрачених» молодих людей з'являються і в першому романі письменника – «І сходить сонце» (у британському виданні «Фієста», 1926 р.).

Лейтенант Фредерік Генрі, герой роману «Прощавай, зброє!» (1929 р.), довгий час не може визначити свого ставлення до війни. Спочатку він взагалі існує ніби відсторонено від подій, що відбуваються навколо нього. Але настає момент вибору. Це відбувається під час відступу італійської армії: ні в чому не винних офіцерів викидають із загальної військової маси і ведуть на розстріл, навіть не вислухавши їх пояснень. Лейтенант Генрі кидається у воду, під пострілами перепливає річку – немовби здійснює обряд очищення від воєнної скверни. Попрощавшись із зброєю і війною, уклавши свій «сепаратний мир» із суспільством, Генрі разом з коханою, медсестрою Кетрін, виїжджає до Швейцарії, де Кетрін умирає під час пологів.

У Хемінгуея доля невблаганна до персонажів не тільки у воєнних обставинах. Причиною загибелі може стати гангрена, викликана дріб'язковою подряпиною, або нещасний випадок на полюванні. Так чи інакше, треба стійко приймати удари, що їх завдає доля, вважає письменник, вступати у двобій з долею і не боятися зазнати поразки. Адже головне – це зберегти людську гідність, не занепасти духом. Улюблені герої Хемінгуея – тореро, мисливці, боксери, революціонери, бійці-добровольці – не скаржаться і не чекають співчуття, уміють відповісти ворогу, в сутичці з яким дотримують правил честі.

У червні 1937 р. на Другому конгресі американських письменників Хемінгуей висловлює, що «фашизм – брехня, проголошувана бандитами». Незабаром він вирушає військовим кореспондентом на громадянську війну до Іспанії. Повернувшись на батьківщину, Хемінгуей пише роман «По кому подзвін» (1940 р.). Його герой, американський доброволець Роберт Джордан, із загоном іспанських партизан намагається підірвати стратегічно важливий міст. Конкретна подія, як це часто буває у Хемінгуея, стає засобом виявлення непростих характерів, приводом для роздумів про природу воєн і революцій. Через приватне письменникопоказує загальне, створює ситуацію, що розкриває одночасно героїку, романтику і трагедію того, що відбувається.

«Немає кращих за них, коли вони на вірному шляху, – розмірковує Джордан про іспанців, – але коли вони зіб'ються зі шляху, немає гірших за них». Ілюструє цей висновок доля Пабло, колись безстрашного ватажка партизан, що перетворився на боягуза і вбивцю. Протилежний

приклад – Ель Сордо, непоказна глуха людина, що також очолює один з партизанських загонів, вірний своїй справі – планомірному знищенню супротивника. Ель Сордо безмежно простодушний. Партизанська війна для нього – щось подібне до робочих жнив, коли відомо, що саме потрібно робити, і хочеться якомога більше встигнути. Роману передуює епіграф, слова англійського поета XVII ст. Джона Донна: «Немає людини, що була б як Острів, сам по собі: кожна людина є частиною Материка... смерть кожної людини зменшує і мене, бо я єдиний зі всім Людством, а тому не питає ніколи, по кому Подзвін: він по Тобі».

Роберт Джордан усвідомлює свою відповідальність за долі інших людей, близьких і далеких, за теперішній час і майбутній, розуміючи, що «усі ці майбутні дні залежать від того, що ти зробиш сьогодні». Хай вибух моста, здійснений ціною життя багатьох партизан, у тому числі й самого Джордана, виявився непотрібним з військової точки зору. Важливіше – усвідомлення того, що «якщо переміг тут – переміг скрізь». Кохання Джордана до іспанської дівчини Марії вже не відгороджує героя від всіх і вся, а, навпаки, допомагає йому краще відчувати свої зв'язки зі світом: «Я люблю тебе так, як я люблю свободу і людську гідність... Я люблю тебе так, як я люблю Мадрид, який ми захищали, і як я люблю всіх моїх товарищів, які загинули в цій війні...».

Під час Другої світової війни Хемінгуей неодноразово буває на фронті, працює кореспондентом, бере безпосередню участь у бойових діях. У 1942–1943 рр. на своєму катері «Пілар» він вистежує німецькі підводні човни в Карибському морі.

Літературний шедевр пізнього Хемінгуея – повість «Старий і море» (1952 р.) – має філософський підтекст. Тут, безумовно, мається на увазі життєве море, борознити яке від народження до смерті, у муках і радощах – доля кожного. Двобій-«братання» старого-рибалки Сантьяго із спійманою ним гігантською рибою, яку він марно оберігає від акул, наводить на роздуми про призначення людини, про перипетії на шляху до досягнення мети. Усе це дозволяє зробити висновок: «Людина не для того створена, щоб терпіти поразку. Людину можна знищити, але її не можна перемогти».

Уводячи в сюжет образ хлопчика, якому старий передасть свій досвід, Хемінгуей уникає звичної для нього теми смерті – його повість звернена в майбутнє. Герой опублікованого після смерті письменника роману «Острови в океані» (1970 р.) художник Томас Хадсон, як і більшість персонажів Хемінгуея, наділений багатьма рисами автора. Він шукає в житті «щось міцне і надійне», те, що не «можна втратити». «Головне... – у самому собі, де б ти ні був», у роботі і в опорі злу, в умінні гідно зустріти смерть.

Риси творчості письменника:

- Рушієм сюжетної лінії в нього частіше був не розвиток конфлікту, не зіткнення протиріч, а посилення незадоволеності, внутрішнього дискомфорту героя. Звідси — наростання емоційної напруги, гра висловленого і невисловленого. Ідейна, проблемна сторона конфлікту виносилася автором за межі сюжету, про неї можна лише здогадуватись, адже вона рідко формувалася явно і не стала основною у сюжеті;
- У більшості творів відсутня чітка композиційна схема. Звичайно читач нічого не знав ні про життя героя, ні про його уподобання та інтереси. Зав'язка виходить ніби за межі сюжету. У багатьох творах такою зав'язкою стала війна, що визначала драму людського життя. Дія розпочалася власне у момент кульмінації — це апогей суму і тривоги. Розв'язка конфлікту також здебільшого відсутня, оскільки для самого героя вирішення проблем було неможливим;
- Використання прийому контрасту. Життєві катастрофи, трагічні переживання різко контрастували з побутовими діями, звичайними справами і розмовами людей. На контрастах і були побудовані романи Хемінгуея;
- Передача роздумів героя не від першої, а від другої особи, що сприяло напруженості внутрішнього монологу, непомітно втягувало в ситуацію і самого читача;
- Лаконізм;
- Психологічна майстерність;
- Чіткість і виразність описів природи чи людської діяльності;
- Його твори — приклад служіння митця ідеям справедливості і людяності, чесності і мужності;
- Лексика творів досить проста, розмовна, герої Хемінгуея часто вживали і не зовсім «джентельменські» слова, вони не приховували за респектабельною поведінкою своїх справжніх почуттів;

- Автор не тяжів до метафор, здебільшого використовував слова не в переносному, а у прямому їх значенні. Порівнянь небагато, і вони прості й конкретні, тобто передавали внутрішній стан героя. Мова відзначалася простотою, виразністю і лаконізмом (так званий «телеграфний стиль»).
- Метою Хемінгуея було не повне розкриття мотивів поведінки людей. Він намагався дати поштовх до розвитку уяви читача, викликати не просто цікавість до долі героя, а й прилучити до співучасті у вирішенні його життєвих проблем. Автор нічого не підказував, лише подавав скупі факти, надаючи читачеві можливість самому дійти певних висновків;
- Герої письменника — «герої кодексу». Якими б не були теми і сюжети творів, він завжди залишався у колі загальнолюдських морально-етичних категорій: честь, мужність, людська самоповага, велич кохання. Письменник сповідував філософію своєрідного стоїцизму, витримку під ударами долі, стійкості у найнебезпечніших ситуаціях. Це був хемінгуеївський моральний кодекс, і його персонажі стали «героями кодексу», як їх згодом стали називати літературні критики.
- Введення у літературу «принципу айсберга», який на одну восьму височів над водою, а сім восьмих його заховані під поверхнею. Прозаїк вважав, що саме так має творити митець: він не повинен говорити все, більша частина змісту має бути закладена у підтексті. Поетика Е. Хемінгуея характеризувала натяками та недомовками. Він змалював тільки факти, але за ними легко вгадувалися складні психологічні процеси, душевні драми героїв. Уникаючи деталізованих описів, авторських пояснень, «саморозкриття» персонажів, він перетворив багато оповідань на короткі драматичні сцени, зменшив додаткові відомості до майже драматургічних ремарок. Слова, байдужі й нейтральні, часто допомагали не виявити, а навпаки, приховати думки і переживання. Коли людині стадо вкрай погано, коли її душила біль і туга, вона говорила про якісь дріб'язкові речі — про їжу, дорогу, погоду, спорт. Внутрішня напруга відчувалася лише в інтонаціях, у розірванім синтаксисі, у багатозначності пауз, у настійливому, ніби автоматичному повторі однієї і тієї самої фрази. Тільки у моменти найвищого емоційного напруження приховане виривалося зовні у якомусь слові чи жесті. Хемінгуей — майстер відбору і продуманої послідовності фактів. Він тяжів до виразності й лаконізму, зосереджуючи увагу на деталях, які несли у собі велике емоційне навантаження. Добре володіючи складним мистецтвом натяків, досягав максимальної виразності художньої деталі. Символічна деталь дала змогу авторові не тільки відобразити певний факт чи явище, а й передати внутрішній пафос оповіді. Реалістична символіка посилила ліричне звучання творів, надала їм філософської багатозначності.
- Війна і смерть стали предметом.
- Час, простір, герої — все звужувалося так, щоб увійти в «магічне коло» головного персонажа. Але водночас специфіка реалізму полягала у тому, щоб це вузьке коло не замкнуло в собі читача, щоб герой виявився не тільки як певна людська особистість, але й як продукт своєї епохи.

3. Суперечливість реальності та мрії у творчості Френсіса-Скотта Фіцджеральда

Френсіс Скотт Фіцджеральд (1896 – 1940) народився у католицькій родині, в містечку Сент-Пол (штат Міннесота). У Сполучених Штатах, де не було аристократії як такої, батьки його належали до «верхнього середнього класу». Мати походила із досить забезпеченої південної родини, а батько, далекий нащадок колись могутнього ірландського аристократичного клану, був не дуже успішним бізнесменом. Відтак успадковане багатство спливало, і це означало, що діти повинні будуть самі пробивати собі дорогу в життя. На єдиного сина (дві дочки Фіцджеральдів померли) мати, що мала серед предків письменника й сама колись пробувала писати, покладала великі надії, та й сам він, мабуть, відчув хист до письменництва досить рано — перше оповідання було написане у 13 років.

Хлопчик спочатку навчався у католицькій школі у Нью-Джерсі, а далі, склавши іспити, вступив 1913 року до вельми престижного Принстонського університету. Навчався він там не блискуче, проте, й не прагнув до навчання понад усе. Згодом він визначив Принстонський університет цього часу як «найприємніший клуб в Америці», а собі поставив завдання через цей клуб увійти у достойне товариство. Цього він не зміг домогтися через спортивну кар'єру, зате компенсував активною літературною діяльністю. Він був активним членом престижного університетського літературного клубу «Трикутник», студентського видання «Тигру». У щоденнику він занотовував: «У мене немає двох головних чинників: великого тваринного

магнетизму і грошей. Проте у мене є дві інші речі: приємність та інтелігентність. Отже я завжди приятелюю з найкращими дівчатами.»

Навесні 1917 року США вступили у Першу світову війну. Ф. С. Фіцджеральда призвали до армії. Перекоаний, що приречений на загибель, у військовому таборі, куди молодь послали на військове навчання, він працює над першим у своєму житті романом «Романтичний егоїст», гнаний бажанням залишити людям сліди власної геніальності. Однак його навіть не відправили до Європи. Проходячи підготовку в Алабамі, молодий лейтенант зустрівся із дочкою місцевого судді, красунею Зельдою Сейр. Кохання було взаємним і бурхливим. Проте ані сама дівчина, ані її батьки навіть уявити собі не могли шлюб із безвісним симпатичним незаможним юнаком. І, розлучившись із армією, Фіцджеральд відправляється до Нью-Йорка на пошуки кращої долі. Написаний роман він відносить до видавництва «Скрібнерс» — як виявилось, назавжди зв'язавши з ним свою письменницьку долю. Молодий редактор видавництва Макс Перкінс, якому судилося стати «хрещеним батьком» кількох найвидатніших авторів повоєнної генерації американських письменників, відзначив твір як перспективний, але зажадав багатьох доробок. Фіцджеральд влаштовується працювати у рекламне агентство, а ночами пише новели, вірші, скетчі, сценарії, пише дуже швидко та інтенсивно, незрілі речі повертаються з видавництв. Але головне — доопрацьовує роман. І коли у 1919 р. він знов приносить його до видавництва,

Перкінс вмовляє старших товаришів видати твір. У 1920 р. під назвою «По той бік раю» (This Side of Paradise) роман побачив світ і молодий автор одразу ж став знаменитим та забезпеченим. Звичайно, перший твір двадцятирічного письменника не був шедевром з точки зору літературної майстерності. Проте в ньому було висловлено емоційний досвід цілої юної генерації американців, які прийшли в життя після першої світової війни, й чия психіка ще сильніше, ніж у їхніх попередників, була зараженою, як писав Фіцджеральд, «страхом перед убогістю і поклонінням успіху», яке, ставши дорослим, усвідомило, що «всі боги вмерли, всі війни відгрімилі, будь-яка віра підірвана». Ніщо не зв'язує персонажів його першого твору зі світом праці, обов'язків, накопиченням, соціальною практикою, навіть боротьбою за виживання. Втративши віру у приземлені буржуазні ідеали, герої пурхають життям мов метелики, багаті, розкуті, вільні й водночас спустошені, нещасні, бентежні, гинучі.

Старше покоління було стурбоване самою тональністю цієї прози. Президент Принстона Джон Гріер послав своєму колишньому студенту обуреного листа, проте молодші читачі були у захваті. Щирість почуття, гострота сприйняття, насиченість і витонченість описів, емоційна переконливість, повнокровність образів, вишуканість стилю — все це сприяло гучному успіху першого талановитого роману.

Через тиждень після виходу роману вони побралися із Зельдою Сейр, і вели безтурботне життя, однак дуже скоро поринули у борги. Заробляти можна було лише власною письменницькою працею, і Фіцджеральд інтенсивно пише новели, які замовляють вже популярному автору не тільки інтелектуальний «Смарт сет», що платив 30 доларів за оповідання, а й фешенебельний «Сатердей івнінг пост», де гонорар згодом піднявся до 600 доларів за новелу. У грудні того ж таки 1920 року виходить перша збірка оповідань Фіцджеральда «Спокусниці і філософи» (Flappers and Philosophers), а наступну (1922) він назвав «Оповіді джазової доби» (Tales of the Jazz Age) і тією назвою чітко визначив цілий період американської історії. Фіцджеральд стає надзвичайно популярним, його цитують як «філософа спокусниць» та беруть інтерв'ю, як правило, ототожнюючи з героями романів та новел. Та він і сам спочатку не дуже розрізняє власну точку зору від вираженої позиції покоління. Принаймні, в такому стилі він продовжує писати новели, заробляючи на життя зростаючої родини — адже у 1921 році у подружжя народилася дочка, якій судилося бути єдиною.

Молодий письменник мало розширював власний діапазон пізнання реальності — коло його було водночас і необмеженим, й замкненим. Спочатку це був той самий район Нью-Йорку (Грейт Нек — Велика Шия), з якого з часом «списано» місце дії роману «Великий Гетсбі» Вест Егг (Західне Яйце), населений людьми заможними, де молоде подружжя купило й собі будинок. Потім вони почали мандрувати Європою, знов-таки зупиняючись там, де збиралося світське товариство — це то Париж, то Французька Рив'єра, то Антиби, то фешенебельний готель, то гостинна вілла багатих друзів...

Цей рівень життя забезпечувався лише творчістю — задля гонорарів писалися новели, яких потребували фешенебельні журнали, найбільше — «Сатердей івнінг пост». Фіцджеральд писав новели інтенсивно і безперестанно, ставлячись до них доволі прагматично. За життя він написав більш, ніж 150 оповідань. Але до чотирьох прижиттєвих збірок відібрав лише 46. Однак вся його проза позначена талантом і майстерністю, не говорячи вже про такі оповідання, як «Повернення до Вавилону», «Алмаз з готель «Рітц», «Перше травня», «Молодий багач» тощо. Ліричність та поетичність, якийсь особливий душевний щем, промовистість символіки, прозорість і свіжість мови, тонкий психологічний малюнок, пластичність у передачі настрою, — все це надає неповторного аромату новелістиці Фіцджеральда, утворює її своєрідний шарм. Вже у 1926 р. підготувавши нову збірку оповідань «Всі сумні молоді люди» (*All the Sad Young Men*) Фіцджеральд скаржився, що новели такі гарні і йому — крім двох — ледве пощастило продати їх у журнали. З роками приходила зрілість, досвід, зростала письменницька майстерність, підсилювалось трагічне світосприйняття. В 1936 р. в автобіографічному нарисі «Крах» (*The Crack-Up*) Фіцджеральд писав: «Всі історії, що приходили мені у голову, мали в собі деякі ознаки катастрофи — чарівні створіння в моїх романах зазнавали краху, алмазні гори моїх оповідань вибухали, мої мільйонери були прекрасні й приречені не менш, ніж селяни Томаса Гарді. У житті все це ще не відбулося, але я був глибоко переконаний, що життя не є безтурботним й легковажним, як здавалося всім цим людям.» (F.Sc. Fitzgerald. *The Crack-Up with Other Pieces and Stories*. Penguin. 1965. P.p.59-60). Протверезіння поглядів, позбавлення ілюзій набувають статусу лейтмотивності в новелістиці письменника. Тим більше місце посідають вони в його романах.

Мабуть, ще з юнацьких років, коли Фіцджеральд захоплювався творчістю попередників, він засвоїв уроки Френка Норріса, якого дуже поважав і чий теоретичні засади були спрямовані на роман як жанр найплідніший для самовираження й суспільної впливовості письменника. Наслідуючи цей постулат, Фіцджеральд переконував себе, що може бути недбалим в новелістиці, заробляючи нею на життя, але компенсує це надзвичайно серйозним і відповідальним ставленням до романістики, внісши чимало оригінального в поетику жанру.

За життя письменника критики визнавали його найкращим твором роман «Великий Гетсбі» (*The Great Gatsby*, 1925), після його смерті високого поцінування здобула й «Ніжна ніч» (*Tender Is the Night*, 1935), а після посмертного видрукування незавершеного роману «Останній магнат» (*The Last Tycoon*, 1941) промайнула небезпідставна думка про те, що саме йому судилося б бути шедевром Фіцджеральда.

Як і в попередніх романах Фіцджеральда, «об'єм» роману «Великий Гетсбі» досить скромний: всього 180 сторінок тексту. Немає в ньому ані епічного простору, ані розвиненого сюжету, ані широкого кола героїв. Є один оповідач — тридцятирічний Нік Каррауей, уродженець Середнього Заходу, син поважаних батьків, випускник престижного університету, учасник Першої світової війни, що у повоєнний час (1922 р.) приїхав до Нью-Йорка навчатися банківській справі, хоча й плекає у глибині душі мрію про письменництво. Це він розповідає читачеві про ту пригоду, в яку виявився втягнутим два роки тому, коли, аби уникнути міської спеки, зняв занедбаний будиночок у приміській зоні Нью-Йорку Вест-Егг, на березі затоки, де були розташовані багаті будинки, що належали бозна яким заможникам. Головним героєм оповіді стає його найближчий сусід, хазяїн великого палацу із вежами і пишними сходами, справжньою бібліотекою, мармуровим басейном і величезним парком, нікому не відомий, загадковий та ексцентричний самотній молодий чоловік на ім'я Джей Гетсбі — «Великий Гетсбі».

«Великий Гетсбі» — розповідь про «зразкового» американського юнака. Гетсбі пройшов першу світову війну, а мужності, сили, стійкості йому також було не позичати — про це свідчить його військова кар'єра, воєнні відзнаки. Проте Джеймсу Гетцу, сину незаможних батьків, довелося вже з дитячих років не тільки формувати себе, а й прокладати шлях до суспільства, «вибудовувати» власну кар'єру, турбуватися про своє майбутнє, ловити мить удачі. Й тут при щасливій зустрічі із мандруючим багатчем, колишнім шукачем золота на Далекому Заході Даном Коді він виявив і спритність, і винахідливість, і метикуватість, і розуміння людської природи — тобто, все те, чому навчає життя обдарованого бідняка. Проте, його вміння використати щасливий випадок виявилось недостатнім для того, щоб відстояти свій невеличкий спадок у світі тих, чий моральні норми відшліфовані життям серед багатих. Той юний ідеаліст, який був певен, що досягне великого багатства й щастя, цілеспрямовано слідуючи певним правилам поведінки,

зберігся в ньому, попри те, що він свідомо змінив ім'я в надії обманути долю. Війна не позбавила його смаку до життя, великої мрії і конкретної мети: розбагатіти й одружитися з коханою, яка може почуватися комфортно лише в багатстві. Задля досягнення цієї мрії він, не переймаючись роздумами й сумнівами, після періоду поневірянь, не використавши подарунок долі — можливість навчатися в Оксфорді, яку надавав уряд демобілізованим військовим, приймає позалегітимні норми повоєнного життя, досить своєрідно вписується в реальність. Гетсбі зумів розбагатіти на бутлегерстві — незаконному продажу спиртного під час дії «сухого закону». Основним сенсом роману і стає проникнення у «єство» Великого Гетсбі, а через нього — в сенс самої «американської мрії».

Гетсбі — людина, яка створила себе за рецептами американської моралі, і володіння багатством є невід'ємним компонентом мети і сенсу його життя. Втім воно облагороджене мрією, красою, любов'ю. Він має землю, віллу, машину (світлий лімузин — машина смерті, промовистий американський символ руху дорогою життя). Власне, його майно описано широкими вільними мазками. Його самоповага мало залежить від тих засобів, якими здобуто багатство. Він упевнений у правильності власного шляху, вважає, що досяг всього своєю працею. Сукупність правил, що нею керується підліток Джиммі Гетц, дуже нагадує франклінівські заповіді, заповіді батьків-пілігримів, засновників американської буржуазної держави. Загибель Гетсбі відбувається не через зіткнення з реальністю (з нею він перебуває в повній гармонії!), а від руйнування, краху, спустошення мрії, оскільки тиражована спрощена «американська мрія», яку зведено до багатства, не збігається з ідеалом батьків-пілігримів, не може дати щастя людині, що виросла на цих ідеалах. Цікаво, що коли Фіцджеральд приніс у видавництво завершений роман, то навіть сам Макс Перкінс запропонував ще попрацювати над образом Гетсбі, щоб чіткіше визначити авторське ставлення до головного героя. Але на той час вже зрілий письменник відмовився. А потім один із найкращих знавців творчості Фіцджеральда в сьогоденній Америці Д.Пайпер, що видав в 1965 р. доволі повний критичний портрет письменника, ніби прочитав творчий задум автора, відзначивши основу трагічності Гетсбі в тому, що він розривається між вірою у два суперечливі міфи водночас, що несумісність бажань і стає причиною його загибелі — багатство і щастя нетотожні, але прагматизм і мрійливість американця неподільні.

Після виходу «Великого Гетсбі» Фіцджеральд одержав вітання від найбільших метрів американської літератури того часу — Едіт Уортон, Гертруди Стайн. А Томас Стернз Еліот написав, що цей роман є першим свідченням розвитку романної форми з часів Генрі Джеймса.

4. Антивоєнні твори німецького письменника Еріха Марії Ремарка

«Ця книга не є ні звинуваченням, ні сповіддю. Це тільки спроба розказати про покоління, яке погубила війна, про тих, хто став її жертвою, навіть якщо врятувався від снарядів» — такі слова Еріх Марія Ремарк (1898–1970) вмістив у передмові до свого найвідомішого роману — «На Західному фронті без змін», що публікувався по частинах протягом кількох місяців 1928 р. в берлінській газеті «Фозіше цайтунг» і був виданий окремою книгою рік по тому. Цей роман мав у читачів успіх, що може бути порівняний в історії німецької літератури лише з успіхом повісті Гете «Страждання юного Вертера», яка свого часу сколихнула Європу. Книга Ремарка відразу ж була перекладена майже всіма європейськими мовами.

До часу виходу цього роману Ремарк уже респектабельний журналіст, редактор ілюстрованого спортивного тижневика. «На Західному фронті без змін» — не перша книга письменника. Але ранні його твори — «Жінка з молодими очима» (1919 р.), «Мансарда снів» (1920 р.) — так і залишилися непоміченими, не змогли виділитися з потоку бульварної літератури, що заповнила німецькі книжкові крамниці у перші повоєнні роки. У цих творах було все, чим відрізняються книги Ремарка, — проста, нехитра мова, точні й сухі описи, дотепні діалоги, але сюжетні колізії виявилися дуже банальними, «неживими», надуманими.

Про Першу світову війну, якій присвячений роман «На Західному фронті без змін», автор знав не з чуток: у 1915 р. тільки-но йому виповнилося сімнадцять, його призвали на фронт. Правда, вже через рік майбутнього письменника комісували за станом здоров'я — дали про себе знати поранення, отримані на передовій.

Оповідь у романі (як майже завжди у Ремарка) ведеться від імені головного героя, це і свого роду щоденник, і хроніка військових подій, побачених очима їх учасника. Героя звать Пауль, він рядовий німецької армії, що вирушив на війну прямо зі шкільної лави. Подій відбувається небагато, та і ті повторюються із страхітливою одноманітністю – про це можна здогадатися вже із заголовка книги. Бої на передовій змінюються днями затишшя, а потім хімічна атака, знову бій, знову затишшя, коротка відпустка, під час якої Пауль має нагоду побачити рідних, і – повернення на передову...

Мова книги проста, навіть скупа, але небагатослівні описи людей, деталей і картин природи запам'ятовуються завдяки точності, яскравості барв і шокуючій натуралістичності, яка здається часом зайвою. Тут цілком можна помітити вплив експресіонізму – провідної течії в німецькому мистецтві й літературі напередодні Першої світової війни.

Експресіоністичні «нашарування» особливо помітні в описах лазарету. Герой, наприклад, детально розказує про те, як болісно вмирає поранений в бою його шкільний друг Кеммеріх, з яким вони разом йшли в армію, як у його ще живому тілі вже вгадуються обриси смерті – губи стираються з обличчя, западають очі, «тіло тане, лоб стає крутішим, вилиці випинаються», поступово виступає назовні скелет. У цих же традиціях написано сцену бою на цвинтарі, коли герою, щоб не загинути, доводиться ховатися від куль і осколків снарядів у труні, у свіжовикопаній могилі.

Та все ж Ремарк дуже далекий від художників попереднього покоління: експресіоністи зустріли війну з надзвичайним ентузіазмом – для них вона була єдиною можливістю підірвати, зсунути з місця застиглий, буржуазний світ, що, як їм здавалося, зупинився у своєму розвитку. Один з кумирів експресіоністів – Фрідріх Ніцше – прямо закликав жити «життям війни». Пізніше у творах цих письменників війна зображувалася як страшне видіння, як породження нелюдського зла. Конкретна достовірність війни розчинялася в ілюзорних образах. Ремарк першим у німецькій літературі правдоподібно, майже відчутно, показав жахіття війни. Відразу по виході з друку роман уразив усіх своїм антивоєнним пафосом. Війна – така, якою її зобразив Еріх Марія Ремарк, – безглузда і безцінна. Це жорстоке і нелюдяне фізичне і духовне знищення: навіть якщо людина не гине на війні, вона все одно втрачає саму себе; обличчя – останнє, що відрізняє одну людину від іншої, – замінюється маскою протигазу. Ідеали, на яких виховувалися ті, кому відразу після школи судилося піти на фронт, виявилися, як говорить герой роману Ремарка, «неясними» (і це стосується не лише Німеччини). Від світу, від культури нічого не залишалось – вони розліталися під невідворотними ударами дійсності. Старий світогляд «руйнувався під артилерійським вогнем». Лише вічні цінності – любов (хоча любов до батьківщини теж поставлена під сумнів), дружба, товариство («Товариство – єдине хороше, що породила війна», – зазначає якимось Пауль) допомагають герою, не зважаючи ні на що, залишитися людиною.

Пауль – один з багатьох молодих хлопців, що так само, як і він, «вирвані з ґрунту», змушені вбивати собі подібних, щоб вижити. Не випадково тому замість «я» герой звичайно вживає займенник «ми», навіть у кінці роману, коли залишається зовсім один (як часто відбувається у творах Ремарка, Пауль протягом роману втрачає всіх своїх товаришів). Саме це «ми» дозволило сотням тисяч читачів, кинутих своїми урядами на жертвний вівтар бога війни, побачити в герої роману «На Західному фронті без змін» самих себе.

Покоління молодих, що у сімнадцять-дев'ятнадцять років пішли на фронт і поверталися на руїни – туди, де не залишилося колишніх ідеалів, розхитані моральні поняття, зруйнована промисловість, – після війни виявилось непотрібним політикам своїх країн. Американська письменниця Гертруда Стайн, знайома Ремарка, назвала це покоління «втраченим» (до письменників «втраченого покоління» відносять разом із Ремарком американців Е. Гемінгвея, Дж. Дос Пассоса, У. Фолкнера та ін.).

Наступна книга Ремарка «Повернення» (1931 р.), що з'явилася на хвилі успіху роману «На Західному фронті без змін», також є зверненням до цього покоління. У ній письменник розказував про перші повоєнні місяці, коли ще більшою мірою проявилися відчайдушна безвихідь і туга людей, що не знали, не бачили шляху, щоб вирватися з жорстокої дійсності. Епіграфом до цієї книги стали слова: «Солдати, повернені батьківщині, хочуть знайти дорогу до нового життя». Їх

гірка іронія розкривається лише в кінці, коли герой, якому не знайшлося заняття після повернення на батьківщину, вирушає у подорож на пошуки місця, де він зможе відчутти себе потрібним.

У період вимушеного перебування Ремарка в Америці з'явилися романи «Полюби ближнього свого» (1941 р.) і «Тріумфальна арка» (1946 р.), що розказують про життя емігрантів-антифашистів. «Тріумфальна арка» стала знаменита завдяки прекрасній голлівудській екранізації (втім, більшість романів німецького письменника з успіхом були перенесені на кіноекран). Прості сюжетні ходи, мелодраматичність, навмисна невиписаність характерів, грубуватий гумор і разом з тим дивна людяність – усе це зумовило успіх книг Ремарка в Америці.

У найвідомішому зі своїх пізніх романів – «Чорний обеліск» (1956 р.) – Ремарк знову повертається до проблеми «втраченого покоління», зображаючи безрадісний побут молодих людей, що повернулися з фронтів Першої світової війни.

Значення творчості Ремарка:

- сила художньої творчості письменника — у ліричній прозі;
- його твори — твори-сповіді, подані у формі репортажу;
- оповідь велася від першої особи;
- сповідальна проза характеризувався схожістю головного героя і автора твору рисами характеру і деякими фактами біографії, життя героя-автора вимірювалося через світогляд героя;
- герой-автор — бувалий солдат, який гостро ненавидів війну, пристрасно її заперечував;
- світ війни подано у формі глибоко особистого переживання героя; яскраво відчутне проникнення автора в психологію колишнього солдата-фронтовика, його емоційний внутрішній світ;
- герої — виразно окреслені постаті, наділені індивідуальністю;
- рушієм сюжетної лінії стала трагедія людської долі, трагедія покоління, цілого народу — трагедія людства;
- одна з наскрізних тем творчості — тема самотності;
- час втручався у саму фабулу роману;
- особлива увага надавалася страхітливому, протиприродному, гротескному фронтовому «побуту»;
- Ремарк близький експресіоністській патетиці у змалюванні побуту;
- більшості його творів характерна гротескність описів та ідеалізація героїв, широке використання внутрішнього монологу;
- Нищівний реалізм часом межував зі скептицизмом, песимізмом, відбитками впливу «філософії життя», натуралізму;
- письменник возвеличив оптимізм, гуманність, людську незборимість, давню фронтову дружбу;
- чимало сентиментальних сцен, ремарківська сентиментальність — це своєрідна форма опору;
- характерними для прозаїка були контрасти між красою природи і життям людини;
- природа у письменника — тло, на якому увиразнювалися людські страждання й біль, до яких природа байдужа;
- невиписаність характерів, бо центр ваги перенесено з індивіда на ціле покоління, мільйони тих, що втратили віру і водночас прагнули її, зневірилися і водночас не втратили надії.

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Що ви знаєте про історію виникнення поняття «втрачене покоління»?
2. Хто такий Ернест Хемінгуей та в чому проявлявся його вплив на літературу ХХ ст.?
3. Розкажіть про творчості Френсіса-Скотта Фіцджеральда.
4. В чому проявлялись антивоєнні мотиви у творах німецького письменника Еріха Марії Ремарка?

Лекція № 8-9

Тема

Європейська література у першій половині XX ст

Мета вивчення

Отримати уявлення про європейську літературу у першій половині XX ст.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Література Франції.
2. Німецькомовна літератури.
3. Літературна спадщина Іспанії та Італії.

Основний зміст

1. Література Франції

Історія XX століття для Франції, як і для всієї Європи, була відзначена ранами двох світових воєн. Обидві розгорталися на її території, і під час другої – країні довелося пережити приниження розгрому, окупації й офіційної «співпраці» з гітлерівською Німеччиною. Військово-політичні конфлікти, починаючи ще з Франко-прусської війни 1870–1871 рр., створювали живильний ґрунт для правонаціоналістичних партій, які протистояли спочатку буржуазним республіканцям на межі XIX–XX ст., а потім соціалістам і комуністам 30-х рр.

Ця боротьба в період німецької окупації (1940–1944 рр.) вилилася в озброєне протиборство між україн правим колабораціоністським урядом і антифашистським Опором, що на час війни об'єднав демократів і комуністів.

У наступні роки двигуном французької політики були ліві, перш за все комуністи. Вони мали великий вплив у суспільстві й культурі завдяки своєму внеску в Опір, але потім поступово втратили його, слухняно підтримуючи політику СРСР (це особливо позначилося після тих студентських заворушень, що потрясли країну в травні 1968 р.).

Інша важлива тема ідейної боротьби в країні – розпад колоніальної імперії, етапами якого стали в 50-х рр. дві програні Францією війни – індокитайська і особливо хворобливо пережита французами алжирська. Політичні перипетії істотно вплинули на розвиток художньої літератури у Франції. Саме в XX ст. там остаточно сформувався успадкований від Вольтера, Гюго і Золя образ письменника, що не залежний від влади, не прагне до офіційної політичної кар'єри, але висловлює свою думку з актуальних політичних проблем, виносить про них моральне й історичне судження.

У період мілітаристського часу Першої світової війни таку роль відіграв Ромен Роллан, що встав «над сутичкою»; у 30-х рр. – Андре Жід, що підтримував комуністичний рух, а потім засудив сталінський режим; після Другої світової війни винятковим світовим авторитетом користувалися ліві інтелектуали Жан Поль Сартр і Альбер Камю. Як і у світовій літературі в цілому, так і у французькій літературі XX ст. майже немає фігур епохальних героїв (винятки рідкісні – наприклад, Кола Брюньон із однойменної книги Роллана). Письменники прагнули відтворювати і досліджувати не характери, а «ситуації» у філософському значенні цього поняття – аналізувати суперечливу свідомість сучасної людини, що втратила опору на релігійні й інші абсолютні авторитети і вимушена самотійно, на особистому досвіді виробляти власні моральні принципи й ідеали. Це нове, екзистенціалістське розуміння людської свободи особливо яскраво виражене у письменників, що безпосередньо засвоїли уроки філософії Ф. Ніцше і М. Хайдеггера, – у Жіда, Сартра, Камю, Сент-Екзюпері.

У 40–50-х рр. екзистенціалізм, що сполучав у собі філософські, художні, соціально-політичні прагнення, увійшов у моду і довго залишався головною течією у французькій прозі, драматургії, есеїстиці. Французька поезія ще до Першої світової війни завдяки творчості Гійома Аполлінера та Жана Кокто засвоїла естетику авангардизму. Надалі у її розвитку виняткову роль відіграв сюрреалізм, що виник у 20-х рр. – міжнародна літературна й художня течія, на чолі якої стояв Андре Бретон (1896–1966). Вона об'єднувала різноманітні тенденції: власне художні, політичні, містичні. Своєю практикою «автоматичного письма», вільних асоціацій сюрреалісти прагнули, у дусі фрейдівського психоаналізу, вивільнити роботу несвідомого і тим самим виявити в повсякденному житті символічні вияви «надреальності».

Гійом Аполлінер (1880–1918)

Для покоління французьких поетів і читачів з ім'ям Гійома Аполлінера пов'язане революційне перетворення французького вірша і пісенна, лірична традиція. Гійом Аполлінер (справжнє ім'я Вільгельм Аполлінарій Костровицький) був позашлюбним сином польки Анжеліки Костровицької, яка кілька років жила в Італії. У мерії його зареєстрували як дитину невстановлених батьків. Відсутність офіційного статусу і перш за все французького громадянства довгі роки затьмарювала його існування і часом робила об'єктом наклепу і помилкових звинувачень.

Під час Першої світової війни Аполлінер провів майже рік на передовій (це принесло йому довгоочікуване французьке громадянство), був поранений. Після шпиталю знову повернувся до літературного життя, незабаром одружився, але через півроку помер від грипу.

Аполлінер почав публікувати вірші й статті в журналах у 1901 р. У 1909 р. спільно з другом, художником Андре Дереном, він видав книгу «Чародій, що гниє». В основу сюжету лягла старовинна легенда про чарівника Мерліна, сина земної жінки та диявола, і озерну діву Вівіану,

щообманом заманила чародія до лісу і ув'язнила його живим у могилі, де гниє його тіло, поки душа жива. Для викладу цієї історії поет звертається до середньовічного жанру діалогу, який ведуть над могилою Мерліна всілякі живі істоти й примари, що зібралися на чарівний звук його голосу.

У 1911 р. виходить «Бестіарій, або Кортж Орфея». Подібно до того, як у середньовічних бестіаріях описувалися різні тварини, що утілювали людські вади, з подальшим повчанням, Аполлінер у своїх поетичних мініатюрах дає короткі зображення звірів, а потім іронічний або філософський коментар. Так, дельфін, що пустує в морській воді, наводить поета на роздуми про зміну радості та горя в його власній долі. Усі ці мініатюри об'єднуються навколо образу Орфея – легендарного поета, що володів унікальним даром зачаровувати тварин звуками своєї ліри. У 1913 р. побачила світ книга віршів «Алкоголі». Збірка враила читачів своїм новаторством: Аполлінер рішуче відмовився від розділових знаків, вважаючи, що справжня пунктуація в поезії – це ритм і паузи вірша. Так тепер пишуть численні французькі поети. Читачів полонив ліризм збірки, у якому почули відлуння народних пісень і музичної та образної системи Поля Верлена.

Один із найзнаменитіших віршів «Алкоголів» – «Міст Мірабо» (1912 р.). Час, що забирає з собою кохання, мінливий і швидкоплинний. Поет прагне протиставити йому щось непорушне. Такий міст Мірабо, такі почуття поета. Живописний образ «моста наших рук», який поет прагне побудувати над тими ж хвилями Сени, але разом з ними протікає й кохання («Ні минулий час / Ні кохання не повертається»).

Тема нещасливого кохання – ключова у творчості Аполлінера. Вона знайшла втілення і в іншому творі збірки – у «Пісні нещасливого кохання» (дослівно: «погано коханого»). «Пісня» складається з декількох частин, одна з яких – лист запорожців турецькому султану, що наводиться як приклад вірності. Частини сильно відрізняються одна від одної. Прагнення поєднати різні жанри й традиції – характерна риса поезії Аполлінера. Наступна його поетична збірка – «Каліграми» (1918 р.) – була більш новаторською. Каліграми – твори, що знаходяться на перетині поезії й образотворчого мистецтва; у них поет, нетрадиційно розташовуючи рядки і використовуючи різні шрифти, експериментує з тим, як вірш має виглядати на папері. Книга, задумана Аполлінером ще до війни, у 1914 р., повинна була називатися «І я теж живописець». Але видання 1918 р. було більше заобсягом, воно відобразило і воєнний досвід поета. Не випадкова його повна назва – «Каліграми. Вірші миру і війни».

Прагнучи зближення із живописом, Аполлінер істотно відхиляється від традиційної метричної форми французького вірша: немає ні силabisного метра, ні рими. Замість строф – абзаци, організовані навкруги певної теми або образу. Перелічувальна інтонація, що об'єднує різні вирази, стає важливим художнім прийомом. Усе, що вкладається в один рядок (подія, репліка, художнє узагальнення), виявляється рівноцінним, оскільки рядки за значенням рівні між собою. У зображенні війни Аполлінер неймовірно чутливий. Він помічає красу ракети вночі, що осяє ліс навколо, і смерть, яку вона несе. Усе це поєднується в химерний сплав.

Гійом Аполлінер увійшов в історію французької літератури як новатор. У його творчості рівною мірою відображені й традиційні для французької поезії теми, і нові, що до того вважалися негідними уваги поетів. Рядки зі статті Аполлінера з показовою назвою «Нова свідомість і поети» звучать як маніфест поезії Нового часу: «Поезія і творчість тотожні, поетом слід називати лише того, хто винаходить, того, хто творить, – оскільки взагалі людина здатна творити».

Жан Кокто (1889–1963)

Жан Кокто – легенда ХХ століття. Поет і кінорежисер, драматург художник-графік, авіатор і автор романів... Перелічити всі області, де він пробував свої сили, майже неможливо – простіше сказати, чим він незаймався. У виборі творчих методів Кокто був не менше всеїдний: за довгі роки пройшов шлях від сюрреаліста до неокласика. «Розпечене дитя століття», як його називали, він, здавалося, з легкістю досягав успіху в будь-якій справі, за яку брався. Проте сам Кокто творчість незмінно пов'язував із працею.

Коли Жану Кокто було десять років, його батько помер і сім'я переселилася в паризький особняк діда. У будинку часто бували знамениті актори. Хлопчик, захопившись театром, відвідував спектаклі частіше, ніж школу, звідки його вигнали за порушення дисципліни; освіту

він продовжив в іншому колегі. У романі «Важкі діти» (1929 р.) письменник звертається і до досвіду власного дитинства.

На початку ХХ ст. Кокто, поет-початківець, зближується із З. П. Дягілєвим і І. Р. Стравінським, з Пабло Пікассо і кубістами, іншими представниками «нового» мистецтва. Він випускає книгу афоризмів «Півень і Арлекін» (1918 р.), теоретичні роботи, в яких виступає як захисник модерністської поезії, живопису, музики. У 1917 р. трупа Сергія Дягілєва ставить балет «Парад» за його лібрето (музика Еріка Саті, декорації Пікассо) – перший сюрреалістичний балет, за визначенням Гійома Аполлінера. Прем'єра викликала скандал, що приніс Кокто гучну славу.

Війна, що залишила свій слід у долях сучасників Кокто, не обійшла й його. Він обманом потрапив на фронт, працював санітаром у польовому шпиталі, був прийнятий у полк морських піхотинців. Коли обман розкрився, його відіслали з передової, а наступного дня весь полк загинув бою. Цей епізод ліг в основу сюжету роману «Самозванець Тома» (1923 р.).

З 1921 р. починається новий етап у творчості Кокто. Тепер він все частіше звертається до традицій і досвіду попередників, вибираючи як зразок французьких поетів ХІІІ ст. У 1923 р. виходить поетична збірка «Церковний спів». Цей рік завершується для поета трагедією – смертю близького друга. Він намагається знайти розраду в наркотиках, але реальним порятунком стає робота.

У 1924 р. Кокто видає повне зібрання своїх віршів, у 1925 р. пише п'єсу «Орфей» (поставлена у 1926 р.), у 1927 р. випускає поетичну збірку «Опера».

У 1930 р. Кокто вперше пробує себе в кіно – знімає короткометражний фільм «Кров поета». Найвідоміші ж його картини – «Красуня й чудовисько» (1946 р.) і «Орфей» (1950 р.). Але і працюючи в кінематографі, він ніколи не залишає літературної діяльності. При всій різноманітності жанрів і родів мистецтва більшість творів Кокто будується за одними й тими ж законами.

Недаремно всі види творчості він називав поезією: поезія роману, поезія театру, критична поезія, графічна поезія. У 30-х рр. Кокто звертається до популярного жанру побутової психологічної драми, виключаючи зі своїх п'єс фантастичні елементи. Так з'являються монодрама «Людський голос» (1930 р.) – монолог жінки, її телефонна розмова з людиною, яку вона кохала, «Важкі батьки» (1938 р.), «Священні чудовиська» (1940 р.). Сюжети п'єс не виходять за межі звичайної мелодрами: кохання, зрада, але героями володіють пристрасті, про які вони самі часто не підозрюють. Їх вчинки, як правило, непослідовні. Так, героїня п'єси «Священні чудовиська», прекрасна акторка, сама штовхає гаряче коханого чоловіка в обійми іншої, щоб потім повернути його ціною страждань.

Жан Женé (1910—1986) — французький письменник, драматург і громадський діяч.

Волоцюга та дрібний злочинець на початку свого життя, він пізніше взявся за письменство й здобув світову славу своїми романами та п'єсами. Головними героями його творів були злодії, вбивці, повії, сутенери, контрабандисти та інші мешканці соціального дна.

Жан Женé народився у Парижі. Покинутий матір'ю, коли йому було лише шість місяців, він спочатку виховувався у сирітському будинку. Ображений на світ, він вирішує стати злодієм. Його назвали злодієм, ним він і став. Як він писав про це пізніше: «Я рішуче заперечував світ, який заперечував мене».

Публікація 1943 року першого роману «Богоматір квітів» (Notre Dame des Fleurs) відчиняє перед Женé двері до літературного світу. Раніше він вже встиг познайомитися з письменником Андре Жідом і видавцем Жаном Декарненом (останній стає його коханцем). Але тепер у нього з'являються шанувальники серед читачів: Жан Кокто та Жан-Поль Сартр стають його добрими друзями й всіляко опікуються долею його літературного доробку. За чотири роки вони також допомагають Женé уникнути довічного ув'язнення, розпочавши кампанію на його захист, що до неї приєднуються крім іншим Андре Жід і Пабло Пікассо (того року Женé у десятий раз піймали на крадіжці, за що, за французькими законами, йому загрожувало суворе покарання). До в'язниці він вже більше ніколи не потрапить.

За п'ять років він пише та видає п'ять романів. Його майстерний стиль, вишукана мова його книжок дають підстави проголосити народження нового письменника, рівного Марселю Прусту та Луї-Фердинанду Селіну. Ж.-П. Сартр починає писати передмову до зібрання його творів, що його планує видавництво «Галлімар», але зупиняється тільки тоді, коли «передмова» розростається до

600 сторінок. Врешті-решт, 1952 року вона виходить як перший том зібрання під назвою «Святий Жене, комедіант і мученик» (Saint Genet, comédien et martyr). Жене був настільки приголомшений глибиною аналізу своїх творів, а також неочікуваною славою видатного письменника, що це спричинило творчу кризу, яка триває до 1956 року.

В літературу він повертається як драматург. Одна за одною виходять друком три його п'єси — «Балкон» (Le Balcon, 1956), «Негри» (Les Nègres, 1958) і «Ширми» (Les Paravents, 1961), що демонструють інший бік його таланту: від автобіографічної прози він переходить до алегорій з політичним підтекстом.

Герої Жене — це вбивці, кишенькові крадії, повії-гомосексуалісти, їхні сутенери чи все разом в одному персонажі, одним словом, соціальне дно. Але елегантність його персонажів, бездоганність їх жестів, їх поставу епічних героїв не слід плутати з вільним життям і свободою вибору. На узбіччі вони живуть не з власної волі. На узбіччя суспільства їх витіснили. Покидьками їх зробив буржуа, обиватель, «пересічний громадянин». Їх покинули, так само як колись покинули самого Жене. Тому крок, зроблений Жене від ізгоїв у літературі до вигнанців у політиці, був зовсім не випадковим — для нього стати на бік пригноблених і солідаризуватися з повсталими проти буржуазного світу було органічним продовженням бунту проти умовностей і фальші суспільства в літературі.

У Жене, котрий палив, розвинувся рак горла. Від раку він, очевидно, й помер. Його тіло знайшли 15 квітня 1986 в готельному номері в арабському районі Парижу. Він так ніколи і не обзавівся власним житлом. Похований на іспанському цвинтарі в містечку Лараш (Марокко).

У «Покоївках» Жене демонструє більшу впевненість у володінні мовою театру, усвідомивши, що тепер він має справу не з самотнім читачем, а з сукупністю глядачів, публікою, що зібралась подивитись на втілення антисоціальних фантазій Жене-зłodія. П'єса відкривається сценою, в якій елегантну даму одягає її покоївка: дратівлива дама й терпляча покоївка. Аж раптом вона дає своїй господині ляпаса, дзвонить будильник, і ми розуміємо, що обидві насправді є служницями, які розігрують цей ритуал панування, приниження й бунт щоразу, коли відсутня їхня справжня хазяйка. Рухомі сумішшю ненависті та любові, яку вони відчують до своєї роботодавці, покоївки видають її коханця-правопорушника поліції. Його відпускають, і через страх бути викритими і ревності вони вирішують отруїти хазяйку. Їм це не вдається, і покоївки повертаються до своєї гри, що вона цього разу досягає свого належного завершення — одна з них (та, що грає господиню) просить приготувати чай і випиває його разом з отрутою. Хоча дія відбувається не у в'язниці, ми знову опиняємось уві сні ув'язненого, у фантазії викинутих із суспільства, що вчиняють марну спробу увійти до світу прийнятих і визнаних. Щоправда, це «повстання» служниць проти своїх господарів ще не є соціальною революцією, в ньому відчувається присмак ностальгії за втраченим світом, тому воно виражається не в акті протесту чи опору, а в ритуалі.

Антуан де Сент-Екзюпері (1900–1944)

Льотчик і філософ. Навряд чи хтось, крім Антуана де Сент-Екзюпері, зумів би поєднати те й інше. Пілот поштових ліній, начальник аеродрому в пустелі, піонер авіації в Південній Америці і... письменник, мислитель-гуманіст.

«Для мене літати й писати – одне й те ж саме, – казав Екзюпері. – Головне – діяти, головне – знайти себе. Авіатор і письменник зливаються: обидва рівною мірою пізнають світ». Саме тому велика частина творчості Екзюпері (повісті «Південний поштовий», 1929 р.; «Нічний політ», 1931 р.; «Планета людей», 1939 р.; «Військовий льотчик», 1942 р.; філософська казка «Маленький принц», 1943 р.) – автобіографічна. Письменник бере сюжети з власного життя, життя своїх друзів і колег.

Усі його книги врешті-решт об'єднує особлива філософія: уявлення про таємничий внутрішній зв'язок між однією людиною і всіма іншими людьми – те «найголовніше, чого очима не побачиш».

Біографія Екзюпері гідна подиву, вона стала такою ж частиною образу письменника, як смерть Сократа – частиною сократичної філософії. Уже в дитячі роки Антуан мав надзвичайну широту зацікавлень, яка збереглася у нього протягом усього життя. Екзюпері захоплювався малюванням, і музикою, і технікою (він залишив після себе багатовинаходів), складав вірші. Кинувши заняття на архітектурному відділенні Академії мистецтв, Екзюпері в двадцять один рік

записується в полквинишувальній авіації, і з того часу все життя письменника пов'язане з авіацією. Сам облітавши весь світ, він, подібно до Кіплінга, і книги свої повнює екзотикою далеких країн. Авіація була тоді справою дуже небезпечною, і далекі перельоти, які здійснював Екзюпері, випробовуючи нові маршрути, двічі закінчувалися важкими аваріями (спочатку в Лівійській пустелі, потім у Гватемалі).

У роки Другої світової війни, незважаючи на каліцтва, Екзюпері добився права бути військовим льотчиком. Він і загинув під час розвідувального вильоту до берегів окупованої Франції.

Якщо у «Південному поштовому» і «Нічному польоті» увага автора зосереджена на сюжеті – долі льотчика, то в кращій своїй повісті, «Планета людей», Екзюпері відсуває сюжетну канву на другий план. Тканина оповідання є думкою героя: він згадує власні польоти, розмірковує про призначення льотчика і переваги, що їх відкрила людству авіація. Екзюпері протиставляє свою професію, пов'язану з постійним ризиком для життя і подоланням стихії, професії урядовця, який «побудував свій тихий маленький світ, замурував наглухо всі виходи до світла, як це роблять терміти». «Ні, ти не мешканець планети, що мчить у просторі, ти не ставиш собі питань, на які немає відповіді!..» – вигукує Екзюпері, побачивши одного з таких людей. Письменник говорить про силу товариських уз, що поєднують льотчиків: «Настає година небезпеки. І тоді ми один для одного опора. Тоді виявляється – усі ми члени одного братства». Перельоти через пустелю, коли лише випадкова поява бедуїна може врятувати від загибелі експіж літака, що зазнав аварії, примушують відчувати той особливий зв'язок, який є між усіма мешканцями Планети людей: «А ти, лівійський бедуїн, ти – наш рятівник, але твої риси зітруться з моєї пам'яті. Мені непригадати твого обличчя. Ти – Людина, і у тобі я впізнаю всіх людей. Ти ніколи нас раніше не бачив, але відразу впізнав. Ти – укоханий брат мій. Я теж впізнаю тебе у кожній людині».

Філософська казка «Маленький принц» – невелика за обсягом, написана короткими фразами, проста і зрозуміла всім – найглибший та найліричніший твір Екзюпері. Лейтмотив казки – зіставлення світу дорослих, обтяжених владолюбством, пихою, пияцтвом, жадібністю, безплідною вченістю, і світу дітей – безпосередніх, довірливих, допитливих, які потребують дружби і душевної теплоти. Герой, від імені якого ведеться оповідь, ще в дитинстві зрозумів, наскільки різні ці два світи. Його перший художній досвід був висміяний дорослими, і йому довелося відмовитися від малювання і прийняти умови дорослого життя, але в душі він залишився дитиною. У «Маленькому принці» Екзюпері по-своєму відповідає на питання, які не давали спокою його сучасникам – французьким екзистенціалістам: «Як можна жити, якщо людина смертна? Як можна жити, якщо у світі відбуваються жахіття, що переходять межу усілякого розуміння?»

Відповідь Екзюпері: «Не зважаючи на те, що життя ставить людей у нестерпні умови і що люди помирають, жити можна і необхідно, підтримуючи один одного, відчуваючи свою відповідальність за весь світ, хай навіть смертю перемагаючи злигодні, але продовжуючи ростити дерево людства».

2. Німецькомовна література

У ХХ ст. характер німецької літератури дуже багато в чому визначали події історії: застій у політичному житті та розпад кайзерівської Німеччини, дві світові війни, в яких країна зазнала поразки, революційні події в Росії, економічна криза, що почалася після Першої світової війни, роки нацистської диктатури і післявоєнний розподіл країни.

На початок 90-х рр. ХІХ ст. вплив натуралізму в німецькій літературі слабшає. На зміну йому приходять декадентські течії: естетизм, неоромантизм, неокласицизм. Формально різні, вони були пов'язані єдиними темами, цікавістю до внутрішнього життя людини, пристрасною до зображення незвичайного, тяжінням до стилізаторства. Напередодні Першої світової війни провідною течією в німецькій літературі став експресіонізм, що зародився в Берліні під кінець першого десятиріччя століття. Спочатку він отримав визнання лише як напрямок образотворчому мистецтві (численні письменники-експресіоністи були чудовими художниками). Уперше за довгі роки в Німеччині виникла самостійна течія, що вплинула на світове мистецтво.

Експресіонізм став реакцією і на самовдоволене буржуазне існування, застій у духовному і політичному житті Німеччини, і настримкий технічний прогрес, одноманітність і неприродність

життяу великому місті. У центрі мистецтва експресіонізму – людина, єдина цінністю жорстокому, механізованому, занепадаючому світі. Серце її понівеченобездушністю суспільства і вічними конфліктами духу і плоті, життя і смерті. «Природність» людини повинні були символізувати яскраві, чисті фарби, а конфліктність її існування підкреслювали кричущі контрасти кольорів, ламані ритми віршів, неправильна грамати́ка мови. Експресіоністів хвилювало взаємопроникнення смерті і життя, вмирання людини. Смерть здавалася їм більш живою, ніж мертва механіка повсякденності, більш світлою, ніж муки людини на землі. Лікарні, лазарети, морги – ось образи не одного десятка віршів експресіоністів, оповідань і картин (вірші і новели Готфріда Бенна, 1886–1956; вірші Георга Гейма, 1887–1912). Світ здавався експресіоністам старим, застарілим, але все таки здатним до оновлення. Чимало з них з натхненням сприйняли не тільки революційні події в Європі в 1917–1918 рр., але спочатку навіть Першу світову війну.

У середині 20-х рр. на зміну експресіонізму прийшов інший літературний стиль, що отримав назву «нова діловитість». У літературі «нової діловитості» людина постає серед оточуючих її речей, у зіткненнях із середовищем, у своїх зовнішніх («ділових»), соціальних виявах. Одним з центральних творів літератури «нової діловитості» став роман Альфреда Дебліна (1878–1957) «Берлін, Александерплац», написаний у 1929 р. Осторонь від будь-яких конкретних літературних течій у ці роки стояли великі романісти – Томас Манн і Герман Гессе. Їх сповнені філософських узагальнень романи, в яких майже не знаходили відбитку історична і соціальна дійсність, прийнято називати «інтелектуальними».

Прихід до влади в Німеччині нацистів у 1933 р. породив феномен «німецької літератури в еміграції». За кілька років майже дві тисячі діячів культури залишили країну. На якийсь час центрами німецькомовної літератури стали Радянський Союз, США, Велика Британія, деякі країни Латинської Америки, скандинавські держави, Палестина. Емігрувала більшість відомих письменників: Томас і Генріх Манни, Леонгард Франк (1882–1961), Бертольт Брехт, Ганна Зегерс (1900–1983) та ін.

В еміграції з'явилися такі значні твори, як роман Т. Манна «Йосип та його брати» (1933–1943 рр.) і перша частина трилогії Ганса Хенні Янна (1894–1959) «Річка без берегів» (1943–1947 рр.).

Розподіл Німеччини після розгрому фашизму на дві частини – Німецьку Демократичну Республіку і Федеративну Республіку Німеччини – не міг не позначитися на літературному ландшафті.

Натхненні соціалістичними ідеями, в НДР з еміграції повернулися Б. Брехт, А. Зегерс, Йоганнес Бехер (1891–1958).

У ФРН протягом цілих двадцяти років (з 1947 по 1967 р.) літературно не було багато в чому визначала так звана «Група 47», заснована письменником Гансом Вернером Ріхтером (1908–1993). До неї входили прозаїки Гюнтер Грасс, Генріх Белль, Мартін Вальзер (народився в 1927 р.), Зігфريد Ліні (народився в 1926 р.), Петер Вайс (1916–1982) та інші, австрійські поети Інґеборґ Бахман (1926–1973), Пауль Целан (1920–1970).

У «Групи 47» принципово не було загальної програми і загального творчого методу: будь-яка програма розглядалася учасниками об'єднання як насильство над творчістю. Їх об'єднувало завдання відродження німецької культури і німецької мови, потерпілої за роки фашистської диктатури і Другої світової війни. Будівництво нової післявоєнної культури, як вважали члени «Групи 47», було слід починати з нуля: немає відповідних тем, попередня історія і культура країни поставлена під сумнів, душевні рани, завдані війною німецькій нації, дуже глибокі. Належало створити нову німецьку мову – стару, на думку цих письменників, була зруйнована фашистською риторикою, пропагандистською брехнею, тоталітарним пафосом.

Мові належало зновстати простою, щирою, правдивою – саме звідси неவிбагливий стиль творів перших повоєнних років. До середини 60-х рр. «Група 47» набула великого впливу у західнонімецькому суспільстві. Через газети, радіо і телебачення вона могла навіть чинити певний тиск на політику держави.

Герман Гессе (1877–1962)

У 60-х рр. ХХ ст. німецький письменник Герман Гессе став одним з найбільш читаних молоддю авторів. Тим часом книг, спеціально розрахованих на юнацтво, він не писав, та й героями його частіше були люди з життєвим досвідом. Очевидно, молодих читачів приваблювало

інше: широта погляду поряд із дивовижно тверезою оцінкою життя, визнання за кожним права на свободу, або, як називав це Гессе, на «норовливість», що поєднувалася, проте, з вимогою «зробити з себенайвище» – в етичному і духовному сенсі.

Тлом творчості Гессе служило ХХ ст. з усіма його суперечностями катастрофами. Але народився він у тихому маленькому містечку Кальв, що на півдні Німеччини. Його батьки довгі роки були протестантськимімісіонерами в Індії. Вони визнавали тільки одну правду, хлопчик жевідчував, як не відповідає вона його бажанням і правді інших людей.

Мабуть, це й стало причиною розриву підлітка з батьківським домом. Заклик іншого життя змусив Германа тікати з протестантської семінарії. Ще до Першої світової війни Гессе видав кілька романів, писавромантично забарвлені вірші та прозу. Про нього схвально відзивалися Р. М. Рільке та С. Цвейг.

Уже до ранніх романів Гессе може бутизастосована формула, знайдена ним пізніше, – «біографія душі». Війнаодним ударом зруйнувала камерність творчості Гессе, і від колишньогоспокою не залишилося і сліду. З того часу письменника не залишаловідчуття катастрофічності життя і «пекла, що тліє під ногами».

Війна так радикально змінила його творчість, що, коли у 1919 р.вийшла повість «Деміан», ніхто не пізнав в авторі колишнього Гессе. З усією безпосередністю молодості повість передавала сум'яття розуму почуттів, викликане зіткненням юного героя Еміля Сінклера з хаосомдійсності. У «Деміані», а потім у «Степовому вовку» (1927 р.) людина ніби розірвана надвоє – вона мінлива, у ній приховані суперечливі можливості. Дві душі – дикого степового вовка і витонченого інтелектуала –співіснують у душі Гарі Галлера. Він з'являється в місті невідомо звідки, наймає квартиру, живе усамітнено, займається літературою і зникає таксамо раптово, як з'явився. Після нього залишається рукопис «Записки Гарі Галлера. Тільки для божевільних».

У «Степовому вовку» мотив служіння вищим цілям звучить приглушено. А для Йозефа Кнехта (*нім.* knecht – «слуга»), головного героя роману «Гра в бісер» (1943 р.), воно складає сенс життя. Роман створювався в похмурі роки фашизму. Т. Манн справедливо назвав його «таємно-радісною книгою»; Гессе писав про те, чого не міг подолати фашизм, про те, що пригнічені страхом люди могли вгадувати лише повиразу обличчя один одного, – про незборимість людського духу.

Дія роману відбувається в майбутньому, від ХХ століття – століттясвітових воєн і глобальних потрясінь, «епохи духовної розхитаності безсовісності» – його відділяють сотні років. На руїнах цієї епохиз невичерпної потреби духу відроджуватися виникає гра в бісер, спочатку примітивна, але з часом усе більш витончена. Центром гри стає «республіка духу» Касталія, покликана зберегти в недоторканностіінтелектуальну чесність і накопичені людством духовні багатства. Ні Касталія, ні гра в бісер не описані у романі детально. Повідомляється лишепро деякі умови (відмова від майна, безшлюбність), які повиннівиконувати члени касталійського ордена. На такому, ледве обкресленому, тлі розвивається історія головного героя – магістра гри Йозефа Кнехта, що був узятий в республіку щедитиною, а потім самовільно її покинув.

Центральне місце в романізаймають дискусії між Йозефом Кнехтом, нащадком віддавна пов'язаного з Касталією роду, і Плінію Дезіньорі, що приїхав учитися в Касталіюз іншого, вільного, сум'ятного життя. Дискусії ці переростають у зіткненнядвох світів, двох принципів існування. Обговорюється питання: чи можна культуру, знання, дух хоча б у якомусь єдиному місці світу зберегти в чистоті і недоторканності (бо при «практичному вживанні» дух скороперетворюється на свою протилежність)? Адже «якщо мислення втратить чистоту і пильність, – говориться в романі, – то незабаром перестанутьрухатися кораблі і автомобілі». Або ж, як вважає Плінію Дезіньорі, в чистоті й відірваності від життя дух усихає, перетворюється на безсилу жалюгідну примару?

Може здатися, що романи Гессе побудовані на антитезах (*гр.* «антитесис» – «протиставлення»): дві істоти – людина і вовк – живуть у душі Гарі Галлера; два герої, що протистоять один одному, діють у «Грів бісер».

Але одночасно його книги – і доказ того, що всі протилежностівідносні. Як і поняття споглядального життя (адже саме споглядальністьлежить в основі ідеї Касталії), найважливіша для Гессе думка про умовність відносність контрастів пов'язана із старокитайською та староіндійськоюфілософською традицією. Нерозривна єдність буття потрактована у «Грів бісер» як

взаємодія не існуючих один без одного протилежностей: ян та інь, чоловічого і жіночого начал, вдиху і видиху, неба і землі.

Генріх Белль (1917–1985)

Генріх Белль народився в Кельні, у сім'ї червонодеревника. Пристрасний читач з дитинства (у числі його улюблених авторів російські письменники – Ф. М. Достоевський, Л. М. Толстой, М. В. Гоголь, М. З. Лесков, І. Е. Бабель), після закінчення класичної гімназії він працював учнем продавця в букіністичному магазині.

У квітні 1939 р. Белль записався до університету, але вже в липні отримав призовну повістку з вермахту. Шість років майбутній письменник прослужив у піхоті: воював у Франції, потім був відправлений на Східний фронт, брав участь у боях в Україні і в Криму. На початку 1945 р. Белль дезертирував і потрапив до американського табору для військовополонених. Після звільнення якийсь час працював у столярній майстерні, потім у статистичному управлінні, а потім знову пішов вчитися до університету.

Літературний дебют Генріха Белля відбувся в 1947 р., коли в одному з кельнських журналів було опубліковане його оповідання «Звістка». Уже через два роки окремою книгою вийшла повість письменника «Поїзд точно за розкладом», герой якої дезертирував з гітлерівської армії.

Від оповідань із нескладними сюжетами письменник поступово перейшов до романів: у 1953 р. він опублікував повість «І не промовив жодного слова», через рік – роман «Будинок без господаря». Ранні твори Белля сповнені життєвою конкретністю. Вони написані про нещодавно пережите, у них помітні реалії перших повоєнних років. Славу одного з провідних прозаїків Федеральної Республіки Німеччини приніс Беллю роман «Більярд о пів на десяту» (1959 р.).

Формально його дія відбувається протягом одного дня, 6 вересня 1958 р., коли герой на ім'я Генріх Фемель, відомий архітектор, святкує своє сорокатиріччя. Разом із цим роман уміщує в собі не лише події з життя трьох поколінь сім'ї Фемелів, але й півстолітню історію Німеччини.

«Більярд о пів на десяту» складається з внутрішніх монологів одинадцятиголовних героїв, одні й ті ж події представлені читачу з різних точок зору, так що складається більш-менш об'єктивна картина історичного побуту Німеччини. Центральною в романі є тема розрахунку з минулим, спроба усвідомлення історії цієї країни у ХХ ст. Своєрідним символом Німеччини стає грандіозне абатство Святого Антонія, в конкурсі проєктів на спорудження якого колись переміг Генріх Фемель і яке було підірване його сином Робертом, що пішов після загибелі дружини в антифашистське підпілля. Проте повоєнна Німеччина виявляється не набагато кращою за довоєнну: і тут панують брехня, гроші, за які можна відкупитися від минулого, розчарування.

Франц Кафка (1883–1924)

Протягом свого відносно недовгого життя Франц Кафка встиг випустити три книги оповідань і навіть був удостоєний престижної літературної премії. Але всесвітню славу він все ж таки здобув після смерті, коли його друг, письменник Макс Брод, у супереччя заповіту, в якому Кафка просив свого душеприказника спалити всі рукописи, що залишилися після нього, опублікував невидані твори празького прозаїка, і серед них три великі романи.

Письменник стверджував новий спосіб мислення, в його випадку – це спосіб художнього усвідомлення дійсності ХХ століття.

Герой роману «Процес» (1914–1915 рр., опублікований у 1925 р.) Йозеф К. – молода людина, що звикла жити за раз і назавжди встановленим розпорядком. О восьмій годині ранку господиня квартири приносить йому сніданок, він справно ходить на службу, упадає за сусідкою, раз на тиждень відвідує бордель. Але вже на самому початку роману цей порядок виявляється зметеним. Прокинувшись, герой бачить біля свого ліжка людей в одязі, схожому на військову форму, і дізнається, що його заарештовано. Йозеф К. щосили прагне повернутися до звичного життя. «Він хоче, щоб Ганна принесла йому сніданок», – говорить незнайомиць, звертаючись до когось за дверима. Звідти чути сміх. З початком процесу в існуванні героя зовні нічого не змінилося. Йозеф К. продовжує ходити на службу, снідати і взагалі жити за заведеним порядком. Але це життя – уявне. Затверджується якийсь інший порядок, однаково страшний як для героя, так і для читача. Йозефа К. арештували, коли він прокинувся у своєму ліжку. Ця ситуація не тільки нагадує страшну реальність диктаторських режимів.

У сухуватій, навмисно неемоційній прозі Кафки мотив пробудження відсуну попереджає ще й про перехід від одного стану до іншого, з одного світу в інший. Так розгортається і сюжет новели «Перетворення» (1915 р.): герой, прокинувшись, виявив, що перетворився на комаху. Світ творів Кафки – це світ, де схоплена людина у відповідь на протест: «Я ж можу й закричати!» – одержує вагомое заперечення: «А я можу заткнути тобі рота!». Де судовий процес може закінчитися стратою або не закінчитися зовсім. Де Йозефа К., як наслідок, ведуть докаменоломні, роздягають, кладуть на камінь і двічі обертають ніж у серці. Але найстрашніше, що жодні умовиводи тут нічого не значать, немає пов'язаних між собою причин і наслідків. У створеному Кафкою світі діє інша логіка, якій немає сенсу дивуватися.

Про перетворення Грегора Замзи на комаху (новела «Перетворення») розказано як про щось буденне. Герой думає про службу, про потяг, на який боїться спізнитися, побоюється, що про те, що відбулося, дізнається його начальство. Він прагне переконати оточуючих, що нічого особливого не трапилося. Герої Кафки знаходяться у постійному безглуздому русі. Іноді у пошуках притулку вони біжать до інших країн.

3. Літературна спадщина Іспанії та Італії

XX століття – один з найдраматичніших і плідних періодів іспанської історії та історії іспанської культури. Країна вступала в нове століття під гарматну канонаду Іспано-американської війни 1898 р., що закінчилася для неї ганебною поразкою і втратою останньої заокеанської колонії – Куби. А залишала ХХ ст. під святковий феєрверк Барселонської олімпіади 1992 р. квітнучою, хоча й не позбавленою своїх внутрішніх проблем, «нормальною» державою.

Але до того Іспанії довелося пережити диктатуру генерала Прімо де Рівери (1923–1930 рр.), і падіння монархії (Альфонс XIII зрікся престолу в 1931 р.), і хаос часів Першої буржуазної республіки і Народного фронту (1936 р.), і кровопролитну громадянську війну 1936–1939 рр., розв'язану бригадним генералом Франсиско Франко Баамонде. Він переміг і на тридцять шість років став одноосібним правителем Іспанії, а за шість років до смерті оголосив про відновлення іспанської монархії і зведення на престол онука Альфонса XIII – Хуана Карлоса. Король Хуан Карлос I, що почав правити після смерті диктатора, зробив Іспанію конституційною монархією.

Як це вже траплялося у минулому, саме на останні роки Іспанської імперії припав золотий вік (цього разу другий) іспанської літератури, перерваний початком громадянської війни. Розквіт словесності на межі XIX–XX ст. пов'язаний із діяльністю письменників так званого «покоління 1898 року»: прозаїків і драматургів Мігеля де Унамуно, Рамона Марії дель Вальє-Інкалана (1869–1936), романіста Піо Барохи-і-Неси (1872–1956), драматурга Хасинто Бенаvente-і-Мартінеса (1866–1954), поетів Антоніо Мачадо і Хуана Рамона Хіменеса.

«Покоління 1898 року» – це не літературна школа, а ідейно-духовний рух, націлений на пізнання суті Іспанії, своєрідності її історії. Усіх представників «покоління» об'єднувало прагнення знайти вихід із загальнонаціональної кризи. Національна самокритика в їх свідомості була невіддільною від глибокої любові до рідної землі, а символічним осередком цієї землі для них стала Кастилія – центральна область країни, навколо якої складалася Іспанська держава.

Майже кожен з письменників межі століть створив свою (часто не одну!) книгу віршів, дорожніх нотаток, пейзажних замальовок і роздумів, народжених у мандрах по Кастилії.

Есе – найхарактерніший для «покоління» жанр. Одночасно творчості Унамуно, Барохи, Вальє-Інкалана складаються нові форми роману і драми. Мачадо і Хіменес, спираючись на досвід латиноамериканського модернізму, французького символізму й іспанського фольклору, виробляють свою поетичну мову, вільну від романтичних штампів і ходульної риторики.

Зусилля творців «покоління 1898 року» були підтримані прозаїками Рамоном Пересом де Айала (1880–1962) і Рамоном Гомесом де ла Серна (1888–1963), що увійшли до літератури в 10-х рр. XX ст., а потім – поетами «покоління 1927 року» та їх однодумцями – художником Сальвадором Далі, режисером Луїсом Бунюелем.

У 20-х рр. культура Іспанії тісно пов'язана із західноєвропейськими авангардистськими напрямками – експресіонізмом і сюрреалізмом. У перші два десятиріччя диктатури Франко іспанська література виглядає знекровленою. Єдині ознаки життя, що подаються словесністю тих років, – романи Каміло Хосе Сели (народився в 1916 р.). Перший з них – «Сім'я Паскуаля

Дуарте» (1942 р.) – поклав початок так званому *тремендизму* (ісп. *tremendo* – «жахливий»), найхарактернішій течії іспанської літератури 40–50-х рр. Письменники-тремендисти виходили з уявлення про одвічну самотність людини у світі, про смерть і насильство як невід’ємні складові людського існування. Тремендистськими рисами відзначений і початковий етап творчості Мігеля Делібеса – найбільшого прозаїка сучасної Іспанії.

Федеріко Гарсія Лорка (1898–1936)

У декількох кілометрах від Гранади, в оливковому гаї на горбі, куди підіймається дорога, що йде з ущелини Вісар, недалеко від колодязя, що названий ще арабами Джерелом сліз, у братській могилі лежить тіло Федеріко Гарсія Лорки. Гарсія Лорка все життя готувався до зустрічі зі своєю смертю: вона повинна була відвести його кудись угору, в обитель Місяця. Саме там опиняється циган Амарго – герой «Поєми про кантехондо». Туди Місяць відводить і циганку в «Романсі про місяць», що відкриває найзнаменитішу книгу Лорки – «Циганський романсеро». Але смерть, що прийшла за поетом у будинок Росалесів, цілком благонадійного сімейства, що підтримувало франкістів (ось тому Лорка і шукав у ньому притулку), – ця смерть була чужою смертю, смертю, що не входить у порядок буття, насильницькою і безглуздою. Його розстріляли через двадні після арешту, у ніч на 19 серпня.

Народився Лорка в селищі Фуенте Вакерос (Пастуше Джерело), недалеко від Гранади. У Гранаді він учився в єзуїтській школі, а потім – в університеті, який так і не закінчив. У 1919 р. Лорка переїздить до Мадрида, де оселяється в Студентській резиденції – вищому навчальному закладі нового типу (це був і студентський гуртожиток, і місце для занять). Перебування там розтягнулося на роки. Лорка вже знав, що він – поет, що поезія – його головна справа. У 1921 р. виходить перша, ще позначена печаткою учнівства, поетична збірка Лорки – «Книга віршів», написаних у 1916–1920 рр. Сам поет визначав пафос збірки як спробу утримати в пам’яті «палкєдитинство». Ця спроба – єдина у Лорки: адже згадувати про дитинство – значить відділяти себе від дитинства, підкорятися перебігу часу, а саме проти влади часу спрямована вся творчість гранадського поета. Про дитинство – чи своє, чи людства, світу – не треба згадувати, тому що воно нас, із нами.

У поетичних збірках Лорки чимало фольклорних мотивів, розмірів, прийомів, таких як рефрен-приспів, варіювання однієї теми. Проте це не просто наслідування фольклору. Поет усією істотою пов’язаний з тими, хто в своєму житті і в своїй пісні був позначений інтуїтивним розумінням єдності життя і смерті, хто виражав у словій у музиці від початку закладене в людині, згубне для неї самої прагнення до втілення себе в іншому. Давні називали це прагнення еросом, християни – любов’ю, але й ті й інші постійно ставили поряд любов і смерть.

У «Поємі про канте хондо» (початок роботи – 1921 р., опубліковано у 1931 р.) Лорка відтворює світ «глибинного» співу, особливого жанру андалусійського фольклору. «Поєма» – не зібрання окремих віршів і циклів, а завершене трагічне дійство (його фінал – смерть цигана Амарго). Події основної частини поеми розгортаються вночі, увечері або вдосвіта: «Починається / плач гітари. / Розбивається / чаша ранку». Місце дії – рівнина під низьким нічним небом, суха земля «бездонних ночей», магічний простір між трьома зачарованими містами – Гранадою, Кордовою і Севільєю. Кожному з них відведена своя роль: Севілья раниць, Кордова ховає, розлучена з морем Гранада б’є дзвінки дзвони. «Циганський романсеро» (1928 р.) – так назвав Лорка книгу, що складається з 18 віршів, написаних романсовим віршем (чотири вірші, рядки яких зв’язані асонансною римою). Традиційному романсу властива сюжетна недовомленість (адже він – завжди частина цілого, відомого слухачу). «Пресьоса і вітер» (в основі цього вірша лежить міф про вітер – насильника і викрадача дівчат), подібно до багатьох інших «циганських романсів», будується на розгортанні зорових метафор (пергаментний місяць – бубон, хвилі – соснове віття). Автор «Циганського романсеро» створює власний міф – про вільне місто-світ, населене людьми особливої породи, що підкоряється тільки заклику космічних стихій. Циганському світу в «Романсеро» протистоїть сучасна цивілізація з її нелюдними законами і життєвою прозою. Прямєзйткнення двох світів, що завершується загибеллю «циганського міста», стало темою знаменитого «Романсу про іспанську жандармерію». Незабаром після виходу у світ «Циганського романсеро», що приніс Лорці всенародну популярність, він проводить більше року у Сполучених Штатах і на Кубі.

До Іспанії він повертається з двома завершеними п'єсами – «Чудесна черевичниця» та «Коли мине п'ять років». Ці п'єси, а також «Кохання дона Перлімпліна» та «Балаганчик дона Крістобаля», поставлені на початку 30-х рр., написані в традиціях вуличного лялькового театру (балагану) та італійської комедії масок. Персонажі прибрані у строкатий ляльковий одяг, але виявляють здатність до істинного кохання. У трагедії «Криваве весілля» (1932 р., поставлена у 1933 р.)

Лорка знову звертається до тем і образів «Поеми про канте хондо» і «Циганського романсеро». У весільному ритуалі багатьох народів відображений вічний міф про боротьбу життя і смерті, Сонця і Місяця, чоловічого і жіночого начал буття. У «Кривавому весіллі» міф перенесений на землю Іспанії, у сучасність, відображену в газетній замітці про вбивство на сільському весіллі. У трагедії Лорки немає правих і винних, жертв і злочинців. Гинуть чоловіки (Наречений і Леонардо – викрадач Нареченої), їх оплакують жінки (Мати Нареченого і Наречена), символізуючі Землю, яка вічно вимагає жертв для продовження життя. «Криваве весілля» – перша драма із задуманої Лоркою трагічної трилогії про іспанську землю. Другою стала «Йерма» (1933–1934 рр., поставлена у 1934 р.) – «п'єса без фабули» про безплідну жінку. Задум третьої п'єси – «Руйнування Содому» – автор не встиг утілити в життя.

На межі XIX–XX століть, в епоху символізму, декадентства і стилі модерн, по всій Європі гриміло ім'я **Габріеле Д'Аннунціо (1863–1938)** – італійського поета, прозаїка, драматурга, що яскраво, красиво і доступно виразив захоплення всім екстравагантним, потойбічним, еротичним. Гімн витонченій насолоді (роман «Насолода», 1889 р.) переростав у нього «Тріумф смерті» (роман 1894 р.), а смакування низьких інстинктів (розповідь «Вдова», 1902 р.) співіснувало з аристократизмом духу, що не виключав злочину (роман «Безневинний», 1892 р.).

Д'Аннунціо був прекрасним майстром малої форми. Його крихітні оповідання (збірка «Піскарські новели», 1902 р.) дуже різноманітні: туті гумор, і похмурий натуралізм у зображенні життя бідних і убогих, і груба еротика, і гімн життєвим силам природи.

У 10-х рр. у Парижі з гучним успіхом йдуть п'єси Д'Аннунціо. Він пише ритмізованою поетичною прозою («Леда без лебедя», 1913 р.), досягаючи неповторної досконалості в словесному зображенні краси матеріального світу. Письменник мріяв про відродження минулої слави Італії, про героїчну зміну життя. Тому він оспівував війну, сам брав активну участь у Першій світовій війні, командує ланкою бомбардувальників, а в 1919 р. організував захоплення і приєднання до Італії хорватського міста Рієка. Не дивно, що фашизм видався йому тим ідеалом, який оздоровить хвору націю. Але в той же час насильство фашистів, їх «поганий смак» відштовхували «аристократа духу і природи» Д'Аннунціо. Тоді Муссоліні «прив'язав» класика до режиму, оголосивши «офіційним поетом» і призначивши у 1937 р. головою Італійської академії. У пізній період творчості письменник повністю зосередився на власних переживаннях, на своїй долі, створивши ряд ліричних автобіографічних творів («Ноктюрн», 1921 р.; «Сотні і сотні сторінок таємної книги Д'Аннунціо, що намагається померти», 1935 р.).

Рух *футуризму* (лат. *futurum* – «майбутнє») на чолі з Філіппо Томмазо Марінетті теж знайшов свій політичний ідеал у фашизмі. Він приваблював культ «надлюдини», пафосом патріотизму, який доходив до прославлення війни, що було так зрозуміле в Італії, століття мирозрізної і приниженої. Фашизм обіцяв щасливе майбутнє італійському народу у великій Італійській імперії. Прорив у майбутнє мислився як грандіозний акт художньої творчості, втіленої у життя.

Але захоплення влади фашистами у 1922 р. і реальність їх диктатури стали карикатурою на ідеї, що ними пропагувалися. Численні письменники і поети відійшли від офіційного «культурного» життя країни і зберегли вірність гуманістичним ідеалам. На цю частину італійської інтелігенції величезний вплив мав філософ Бенедетто Кроче (1866–1952) – ідеаліст, ліберал, володар дум, «світський Папа», що обґрунтовував у своїй естетиці свободу фантазії, яскраву образність, інтуїцію. Молоде покоління у 20–30-х рр. йшло в «чисте мистецтво», у власний внутрішній світ і у фантазію, відсторонюючись від офіційного оптимізму.

У прозі Массімо Бонтемпеллі (1878–1960) сформувався «магічний реалізм», що увійшов до моди лише після війни. У 1931 р. письменник сформулював його ознаки: політ фантазії, що звільняє від дійсності, неймовірність цілого при реальній конкретності деталей – вона дозволяє повірити в можливість незвичайного.

У поезії панував *герметизм* – стиль замкнений, зосереджений на зашифрованих образах. Вірші герметиків передають відчуття трагічної відокремленості від навколишнього світу. Цілісний світ розпався, є лише «фрагменти життя», тому фрагментарні і суб'єктивні вірші Джузеппе Унгаретті (1888– 1970), Еудженіо Монтале (1896 – 1981), Умберто Саба (1883–1957).

Антифашистська література, народжена у лавах Опору, визначила стиль і тематику всієї італійської культури 40–50-х рр. Її прапором став *неореалізм*. Письменники прагнуть правди, простоти і ясності. Вони вірять у сили і здорову мораль людини-трудівника. У цей час величезну роль у житті Італії відіграє комуністична партія. Більшість великих літераторів віддали данину ідеям соціалізму і комунізму, бачивши в них протипотруту фашизму.

Італійську комедію з її іскрометним блиском відродив Едуарді де Філіппе (справжнє прізвище Пассареллі, 1900-1984). Його п'єси та їх екранізації користувалися особливим успіхом у СРСР («Неаполь – місто мільйонер», 1945 р.; «Філумена Мартурано», 1947 р.; «Моя сім'я», 1956 р.; «Субота, неділя, понеділок», 1960 р.). Герої комедій де Філіппе – прості життєрадісні люди, які можуть постояти і за себе, і за суспільну справедливість. Традиції італійської народної казки по-новому продовжив Джані Родарі (1920–1980), використовуючи прийоми сатири при зображенні світу багатіїв і нероб («Пригоди Чиполліно», 1951 р.).

Неореалізм невдовзі себе вичерпав, у 60-х рр. йому на зміну прийшла нова хвиля авангарду і, одночасно, поглиблена соціально-психологічна проза. У дивних романах-притчах Італо Кальвіно (1923–1985) багатоказковості, гротеску, алегорій. То дві половинки розірваної зверху донизу людини ведуть самостійне життя, то малолітній барон через образу набатка викидається на дерево, де й проводить решту свого життя, перестрибуючи з гілки на гілку (трилогія «Наші предки», 1952–1959 рр.).

Кальвіно переконаний, що «сучасна людина роздвоєна, понівечена, неповноцінна, ворожа самій собі» і при цьому стандартна, звичайна. Письменник мріє про повернення до цілісності та ясності, про набуття людиною своєї неповторної особистості. Інтелектуальні «ігри» в кінці ХХ ст. продовжив Умберто Еко, шукаючи сучасні значення в культурі минулих епох. Поєднавши, здавалося б, не поєднуване, він зробив бестселером «учені» філософські матерії.

Контрольні запитання для перевірки досягнення результатів навчання

1. Чим характеризується література Франції цього періоду? Назвіть найскравіших представників.
2. Які теми були найголовнішими у німецькомовній літературі першої половини 20 століття? Назвіть найскравіших представників.

Лекція № 10-11

Тема

Американська література у першій половині ХХ ст

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції американської літератури у першій половині ХХ ст.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Особливості літератури США.
2. Найяскравіші імена американської літератури першої половини ХХст.

Основний зміст

1. Особливості літератури США

Література США, американська література (англ. American literature) — англomовна література, створена на теренах США та колишніх британських колоній, до їхнього об'єднання в Сполучені Штати Америки. Література США остаточно виокремилася з англійської літератури в ХІХ ст. Відтоді американська література набула широкого розвитку й самобутнього значення й займає сьогодні одне з провідних місць серед літератур народів світу.

США подарували світовій літературі таких класиків як Едгар По, Марк Твен, Джек Лондон, Джон Стейнбек, Теодор Драйзер, Вільям Фолкнер, Ернест Хемінгуей, Рей Бредбері, Стівен Кінг та багатьох інших. На початку ХХІ століття в США щорічно видається і продається більше книг, ніж у будь-якій країні світу.

Американська література сприймається як незалежна від англійської лише з ХІХ століття. Важливою причиною такого пізнього усамостійнення був той факт, що на ранніх етапах свого розвитку література США значною мірою орієнтувалася на європейські зразки, жанри й мотиви. Специфічні американські риси розвивалися в цій літературі протягом кількох десятиріч. Американську літературу ХІХ століття слід розглядати у зв'язку з необхідністю політичної легітимації молодій американській демократії, зокрема через підкреслення культурної тяглості європейської літературної традиції. Такі письменники, як Марк Твен чи Волт Вітмен неодноразово підкреслюють свою «американськість» (Americanness) й задаються питанням, що власне означає — бути американцем, які особливості й суперечності пов'язані з цим. Відмежування від Європи відбувалося в тісному контакті зі старим континентом. Для багатьох американських письменників того часу пошук власної ідентичності полягав зокрема в тривалих перебуваннях у Європі. До письменників, які в своїх пошуках нового звертаються до теми Європи (European theme), належать Бенджамін Франклін, Вашингтон Ірвінг, Джеймс Фенімор Купер, Натаніель Готорн, а також письменники «втраченого покоління», які під час і після Першої світової війни виїздили до Європи. Для Генрі Джеймса, який довгий час проживав у Англії, відношення до Європи стало головною темою творчості. Протилежним сюжетним напрямком є численні твори літератури США, присвячені досвіду переселенців з Європи, які потрапили до Америки.

Американські автори часто звертаються у своїх творах до так званих «міфів заснування» США, які є риторичною спадщиною пуритан, революційного часу та перших років незалежності. До цих міфів належить зокрема усвідомлення нації, як «міста на пагорбі» (метафора пуританина Джона Вінтропа), за прикладом якого має оновитися весь світ, або як нового Ханаану. Специфічно американським топосом, походження якого вбачають в пуританізмі, є міф під назвою «американська мрія» (American Dream) або «євангеліє успіху» (Gospel of Success), тобто уявлення про те, що завдяки тяжкій та чесній праці в Америці кожен може досягти великого успіху в житті (класична формула: від прибиральника до мільонера), як показові тут можна згадати романи Гораціо Алгера. Мотиву успішності протистоять численні твори, які тематизують прірву між обіцянками «землі обітованої» та суспільної реальності. За Сакваном Берковичем, цю тематику

часто визначають, як «американська ереміада». З часу незалежності 1776 року велику роль в літературі відіграє тема взаємин індивіда з політичною системою країни. Немало американських письменників — від Вашингтона Ірвінга й до Джона Дос Пассоса та Гора Відала — посилаються на батьків-засновників американської нації Джорджа Вашингтона та Томаса Джефферсона та їхні «перші принципи» (First Principles) й протиставляють їх політичній реальності сьогодення.

Уявлення про те, що історія США є особливим випадком розвитку західної цивілізації, було на перших етапах провідною ідеологемою американського літературознавства. Сама американістика й американське літературознавство ведуть свій відлік з 1930-х років. Народження американістики (American Studies) часто пов'язують з публікацією 1927 року праці Вернона Луїса Паррінгтона «Основні течії американської думки» (Main Currents in American Thought). Паррінгтон та його послідовники відстоювали винятковість американського досвіду й займалися пошуками рис типового американського характеру — індивідуалізм, лібералізм, ідеалізм, прагматизм — насамперед у творах американської літератури. Перрі Міллер у своїх численних працях вказував на те, що джерелом американізму був новоанглійський пуританізм, а його розквіт припадає на час трансценденталізму XIX століття. У праці Ф. О. Метіссенса «Американське відродження» (The American Renaissance, 1941) письменники-представники американського романтизму проголошувалися бардами американського потягу до свободи. Р. В. Б. Льюїс в «Американському Адамі» (The American Adam, 1955) представив своєрідну райську невинність колонізаторів Нового Світу як типовий американський топос. Проте у 1960-і роки під впливом руху за громадянські права та фемінізму ідеологічний фундамент американістики зазнав певного руйнування. Університетське літературознавство звернуло увагу й визнало за повноцінну літературу таких соціальних груп, як жінки, афроамериканці, іммігранти.

Географічні та історичні відмінності різних регіонів США знайшли своє відображення в регіональній строкатості американської літератури. Нерідко американські автори вдаються у своїх творах до місцевих діалектів аби передати локальний колорит (local color fiction). Багато творів, насичених діалектизмами, таких авторів, як Марк Твен (твори про Міссісіпі) чи Вільям Фолкнер (романи про південні штати) належать до високих зразків світової літератури.

У південних штатах США на базі рабовласництва та плантаційного господарства розвинулася квазі-аристократична культура. Після поразки південців у громадянській війні патос минулої величчї став одним з поширених мотивів літератури південних штатів: на питання, чому Південь США породив так багато видатних письменників американський письменник Вокер Персі відповів: «Тому що нас розбили» («Because we got beat»). Англосаксонські письменники часто ідеалізували життя на Півдні до громадянської війни, де нібито всі чоловіки були джентельменами, всі жінки — леді, а раби були веселими, задоволеними, наївно-дитинними й лояльними до господарів. Такі твори з'являлися й у XX столітті, найвідомішим прикладом тут є роман Маргарет Мітчелл «Звіяні вітром» (1936). Критичне ставлення до Півдня можна знайти в творах афроамериканського письменника Чарлза Чесната, а також у таких англосаксонських авторів, як Джордж Вашингтон Кейбл, Джоел Чанблер Гарріс, Кейт Чопен. Двозначне ставлення Півдня США до свого минулого позначилося на творах періоду розквіту літератури південних штатів з 1930-х років (так званий Південний ренесанс). Характерними авторами тут були Каролін Гордон, Кетрін Анн Портер, Аллен Тейт, Роберт Пенн Воррен. Особливим жанром вважається південний готичний роман, зачинателем якого вважають Едгара Аллана По. За висловом Теннессі Вільямса цей жанр «виражає усвідомлення фундаментальної огидності модерного досвіду». Вершиною південного роману стали твори Вільяма Фолкнера. Після Другої світової війни цю традицію продовжили такі письменники, як Карсон Маккалерс, Трумен Капоте, Джеймс Дікі, Вільям Стайрон, Гарпер Лі, Юдора Велті, Фланнері О'Коннор.

Вестерн є не тільки жанром кіно, але й жанром літератури американського Заходу. Тема Дикого Заходу була широко представлена як у тривіальній літературі, так і в серйозних творах на кшталт «Вірджинця» (1902) Оуена Вістера. Критичний підхід до цієї тематики останнім часом віднайшли такі автори, як Томас Бергер, Воллес Стегнер, Норман Маклін, Ларрі Макмерті, Енні Пру й особливо Кормак Маккарті.

Середній Захід США представлений в літературі провінційно-ідилічними картинами життя містечок, зокрема в романі Шервуд Андерсон «Віннесбург, Огайо» (1919), в творах Сінклера Льюїса та оповіданнях Гаррісона Кейлора про фіктивне озеро Вобегон. Часто у творах Середнього

Заходу знаходить своє відображення колективне уявлення американців про те, що саме тут знаходиться «серце Америки» (America's Heartland), що саме цей регіон є найбільш «американським» і таким чином може претендувати на типовість.

Американська література досягла зрілості в 19 століття, коли традиційні європейські літературні жанри, такі як віршований епос вже втратили значення й престиж. Головним літературним жанром став роман. Ще з того часу походить часто повторюваний заклик до письменників створити «великий американський роман» (Great American Novel), який мав би показати повноцінність американської літератури й виразити особливості американської нації. Американський роман відрізнявся значно більшою роллю уяви й фантазії в розгортанні наративного потоку та увагою до внутрішнього світу персонажів. Йшлося, за словами того ж Гортон, насамперед про відтворення «правди людського серця».

В американській літературі ще з 19 століття дуже високий престиж мав жанр оповідання (short story), тож його часто називали типовим американським прозовим жанром. Багато прозаїків-романістів зверталися й до жанру оповідання, деякі з них писали літературознавчі розвідки на цю тему. Оповідання в США традиційно друкуються не лише в літературних та культурних жарналах, таких як The Atlantic, The New Yorker, Harper's Magazine, але й в новинарних та загальних часописах на кшталт The Saturday Evening Post, й таким чином поширюються мільйонними накладками. Так 1952 року журнал «Life», в якому було опубліковане оповідання Ернеста Гемінгвея «Старий і море», за два дні розійшовся накладом 5 300 000 примірників. Досьогодні збірки оповідань американських авторів нерідко посідають високі місця в списках бестселлерів, що для європейського книжкового ринку є винятком.

Американська поезія, як і вся американська література, постала з прагнення зробити свій особливий внесок до англійської літератури 17 століття. Перші поетичні твори з'явилися на теренах сьогоднішніх США ще до об'єднання 13 колоній в єдину державу. Водночас на американському континенті ще раніше існувала потужна фольклорно-поетична традиція північноамериканських індіанців. Англійська поезія колоніального періоду природно орієнтувалася на теми, поетичні розміри та стилістику тогочасної англійської поезії. У 19 столітті почав формуватися американський варіант англійської мови, так само і поетична творчість стала набувати особливих, відмінних від англійської поезії рис. Генрі Лонгфелло та Едгар Аллан По кожен по-своєму принесли на американський ґрунт романтичну поезію. Важко переоцінити вплив поезії Едгара Аллана По на французьку (Шарль Бодлер) та загалом європейську поезію. Явищем світової літератури став поетичний доробок Емілі Дікінсон, що писала у другій половині 19 століття. У кінці 19 століття набула великої популярності не лише у США, а й закордоном поезія Волта Вітмена. Від цього часу американська поезія стала сприйматися як цілком самодостатня і навіть як своєрідний авангард англійської поезії загалом.

Багато сторінок поезії США залишаються малодослідженими. Так, наприклад, чимало поетичних творів 1910–1945 років було втрачено, оскільки вони публікувалися в малотиражних газетах, зокрема лівого спрямування, значна частина яких у 1950-і роки була знищена в американських бібліотеках під час епохи маккартизму (Джозеф Маккарті). Найвпливовішими модерністськими англійськими поетами періоду Першої світової війни та міжвоєнного часу вважаються американські поети Езра Паунд та Томас Стернз Еліот.

У США драма тривалий час не мала великого розвитку. У пуритан Нові Англії театральні вистави були заборонені й навіть в 19 столітті консервативні кола неприхильно ставилися до театру. Тож не випадково, що перше свідчення про театральну культуру США зафіксовано у судовому документі 1665 року: актор однієї з труп був заарештований за непристойну поведінку на публіці. Після 1750 року Массачусетс, Пенсільванія та Род-Айленд прийняли закони, за якими театральні вистави були заборонені. Ще 1794 року президент Єльського коледжу Тімоті Дуайт IV вважав, що відвідування театру веде до втрати «найціннішого з усіх скарбів, втрати безсмертної душі». Всупереч заборонам театр поступово став однією з улюблених розваг американців. Протягом 18 та 19 століття в багатьох великих містах було засновано постійні театри. В репертуарі були переважно англійські п'єси, насамперед твори Вільяма Шекспіра. 1865 року під час показу англійського фарсу «Наш американський кузен» («Our American Cousin») від кулі актора Джона Бута загинув президент США Абрагам Лінкольн.

Театр у США, більше, ніж в Європі, розвивався в руслі комерційних вимог, тож багато п'єс були зорієнтовані насамперед на розважальність. По країні їздили численні водевільні трупи, що виступали на ярмарках. У другій половині 19 століття американський театральний ринок відкрили для себе європейські театральні й водевільні трупи, які часто приїздили у США на гастролі. Ще в 20 столітті багато європейських акторів, які згодом стали відомі в кіно, потрапили до США в складі театральних труп, показовими тут є долі таких акторів, як Кері Грант та Стен Лорел. На сценах США виступали також і представинки елітних театрів, такі як Сара Бернар.

Специфічно американською формою бурлеску було так зване «шоу менестрелів» (Minstrel show), під час якого білі актори з вимащеними сажею обличчями у відвертій расистській манері пародіювали життя чорношкірих американців. Театр з політичною метою використовували прихильники аболіціонізму. Великий інтерес у публіки мали численні постановки за романом «Хатина дядька Тома» Гаррієт Бічер-Стоу. Нью-Йоркський театр Бродвей в кінці 19 століття став центром національного театального життя та театральних новацій. Саме тут постав новий театральний жанр — мюзикл.

У 20 столітті стрімкий розвиток Голлівудського кінематорграфу значно потіснив театр як розважальне мистецтво. На сцену здебільшого виходять представники елітарної культури: Юджин Гладстоун О'Ніл (Нобелівська премія 1936 року), Артур Міллер («Смерть комівояжера», 1949), Томас Стернз Еліот («Убивство в соборі», 1935). Багато успішних п'єс з часом були екранізовані, так неодноразово була адаптована для кіно п'єса Теннессі Вільямса «Трамвай Бажання». П'єса «Наше містечко» (1938) Торнтона Вайлдера, написана під впливом епічного театру Бертольда Брехта, вважається чи не найпопулярнішою драмою в США, її досі ставлять не лише численні професійні трупи, а й шкільні та аматорські театри. Після Другої світової війни постав так званий рух Живого театру (Living Theatre). Під впливом французьких драматургів у США також з'явився театр абсурду, найвідомішим представником якого вважається Едвард Олбі («Хто боїться Вірджинії Вулф?» 1962). Насьогодні театральне життя у США — у порівнянні з Європою — є майже маргінальним явищем. Однією з головних причин такого становища є відсутність у США державних субвенцій для театрів.

2. Найяскравіші імена американської літератури першої половини ХХ ст

О. Генрі (1862–1910)

Вільям Сідні Портер – так звали автора знаменитих гумористичних оповідань, що писав під псевдонімом О. Генрі.

Він був родом із Грінсборо, провінційного містечка одного з південних штатів США – Північної Кароліни. Після закінчення школи майбутній письменник працював в аптеці і навіть отримав диплом фармацевта. Потім два роки жив у штаті Техас на ранчо своїх друзів, а згодом переїхав до столиці Техасу, місто Остін, влаштувався касиром у банк, одружився. Тоді ж Вільям почав пробувати свої сили в літературі: видавав для жителів Остіна гумористичний тижневик «Роллінг стоун».

Одного разу благополучному життю прийшов кінець: під час чергової ревізії в банку виявили недостачу кількох тисяч доларів і звинуватили у ній Портера. Згодом сюжет про те, що банківська ревізія може розкрити відсутність грошей, але не завжди це свідчить про нечесність касира, буде не раз використаний у новелах письменника, найвідоміша з яких – «Друзі з Сан-Розаріо».

Портер не брав грошей, але, побоюючись, що не зможе довести свою невинність, він виїжджає до Х'юстона, де продовжує журналістську діяльність – уже не аматорську, а цілком професійну. Потім, щоб уникнути можливого арешту, перебирається до Нового Орлеану, а потім до Латинської Америки, до Гондураса.

Проте, отримавши звістку з Остіна про небезпечну хворобу дружини, негайно повертається. Суд присяжних визнав його винним і засудив до п'ятирічного ув'язнення. Тут виявилася потрібною його перша професія: він працює аптекарем у в'язничній лікарні, а нічні чергування присвячує роздумам і літературним заняттям.

Перше оповідання під псевдонімом О. Генрі було надруковане в останньому році ХІХ ст., воно називалося «Різдвяна панчоха Діка-Свистуна», і на гонорар від публікації автор зміг послати дочці подарунок на Різдво. Потім у нью-йоркських журналах з'явилися ще два оповідання. Після

дострокового звільнення в 1901 р. О. Генрі ухвалює рішення переселитися до Нью-Йорка. Численні оповідання письменника, що набувають великої популярності, публікуються спочатку в столичній пресі, а потім виходять окремими збірками. О. Генрі відкрив красу літературного читання простому, недосвідченому читачу. Він зумів внести казку в найзвичайніші, буденні ситуації.

Герої його оповідань – клерки і продавщиці, волоцюги і безвісні художники, поети і акторки, ковбої і дрібні авантюристи, фермери і біржові маклери. Їх життєві перипетії описані захоплююче і співчутливо. У багатьох оповіданнях оповідь ведеться від першої особи, і оповідач, хто б він не був, завжди володіє унікальним, неповторним голосом – це ставить іноді досить складні завдання перед перекладачем.

Надзвичайну популярність забезпечили оповіданням О. Генрі захоплююча інтрига у поєднанні з майстерно збудованою композицією і несподівана, але, як правило, щаслива розв'язка. Він дуже ретельно працював над завершенням своїх коротких оповідань; звичайно в них не одна, а дві кінцівки: перша виявляється помилковою, несправжньою, друга ж все розставляє по місцях. Так, герой новели «Друзі з Сан-Розаріо» майор Кінгмен, президент банку, позичив своєму другові, теж банкіру, гроші з каси банку. Під час фінансової перевірки він вдається до спогадів про своє минуле, як здається, безуспішно намагаючись розжалобити ревізора. Але ближче до кінця з'ясовується абсолютно інша причина його оповіді про дні молодості: Кінгмен хоче затримати ревізора, поки його старий друг в іншому банку отримає потрібну суму, яку сам, у свою чергу, позичив друзям. Як тільки поступає сигнал про те, що в сусідній банк привезли потрібні гроші, Кінгмен відпускає ревізора, демонструючи йому повну касу.

Не зважаючи на несподівані розв'язки, багато читачів сприймали оповідання письменника як історії, що взяті з життя. Особливу достовірність сюжетам О. Генрі (навіть таким, як дивна дружба грабіжника і його жертви з оповідання «Близькі душі») додавало своєрідне почуття гумору. Комізм О. Генрі не обмежується ситуацією, а поширюється і на манеру мови персонажів.

Автор, проте, прагнув не тільки насмішити свого читача. У його історіях мудра усмішка людини, що багато пережила, обіцяє щасливий результат для того, хто не втрачає надії. Тому більшість оповідань – пустотливі й веселі. Але є й сумні – такі, як «Дороги, що ми обираємо». Хоча для героя оповідання в решті-решт усе склалося добре, читачеві невесело, тому що гангстер Акула зовсім не схожий на інших персонажів О. Генрі. Колись він був бандитом, пограбував поштовий потяг, а через роки став респектабельним головою маклерської контори на Уолл-Стріт. Так само, як колись він не пощадив свого товариша, кінь якого зламав ногу під час їхньої втечі з місця пограбування («Болівару не винести двох», – сказав Додсон), тепер він не щадить свого компаньйона. Те, що відбулося з Додсоном, закономірно, бо, як говорить автор, «справа не в дорозі, яку ми обираємо, а у тому, що всередині нас, що змушує вибирати дорогу». О. Генрі розумів психологію тих, хто повторював: «Болівару не винести двох».

Але йому більше хотілося писати про людей веселих, щедрих, сміливих, нехай і не завжди щасливих. Наприклад, про волоцюгу Сопі, якому ніяк не вдається потрапити... до в'язниці. Річ у тому, що наближалася зима, а «він не мріяв ні про небо півдня, ні про поїздку на яхті Середземним морем із стоянкою в Неаполітанській затоці. Трьох місяців ув'язнення – ось чого жадала його душа. Три місяці вірного даху і забезпеченої їжі». Але численні спроби привернути увагу поліцейських залишалися безуспішними, і лише в той момент, коли герой під впливом церковної музики вирішує почати нове життя, його арештовують за бродяжництво («Фараон і хорал»).

Іноді найпростіші, буденні ситуації – покупка різдвяних подарунків («Дари волхвів»), шиття нової сукні до свята («Пурпурна сукня»), пошуки фруктів («Персики»), приготування їжі («Третій інгредієнт») – дають можливість виявитися доброті героїв, їх зворушливій людяності. Саме це поєднання – проникнення в глибини простих людських почуттів і неповторний гумор – забезпечило О. Генрі рідкісну популярність за життя і зробило його одним з найбільш читаних американських письменників у XX столітті.

Уільям Фолкнер (1897–1962)

«Тільки тепер я вперше усвідомив, яке ж у мене було дивне обдарування: не отримавши, по суті, ніякої освіти, не маючи навкруги себе... літературно освічених співбесідників, написати те, що написав я. Не знаю, звідки все це до мене прийшло. Не знаю, чому... Бог вибрав саме мене... Це

не самоприниження, не помилкова скромність, а просто глибоке здивування. Між моїми книгами і сільським жителем на ім'я Біл Фолкнер, здається, так мало спільного».

Цей парадокс – ймовірно, основна риса життя і творчості Уїльяма Фолкнера. Майже все своє життя письменник провів поблизу маленького містечка Оксфорд у південному штаті Міссісіпі – на «клаптику рідної землі розміром з поштову марку». Ще підлітком він втратив інтерес до навчання і почав писати вірші й оповідання. З юності Фолкнеру доводилося поєднувати літературну творчість з пошуком заробітку – він встиг попрацювати і клерком у банку, і маляром, і поштмейстером, і службовцем на електростанції. У 1918 р. Фолкнер вступив до Королівських ВПС Канади і відправився в Торонто, до льотної школи. Проте війна незабаром скінчилася. Так і не встигнувши побувати в бою, він повернувся до рідного Оксфорда у формі офіцера військово-повітряних сил.

У середині 20-х рр. Фолкнер оселився в Новому Орлеані, що у той час був свого роду «американським Парижем», де познайомився з відомим письменником Шервудом Андерсоном (1876–1941), який значно вплинув на молодого автора. У 1925 р. він вирушив, подібно до багатьох американських літераторів, до Європи: відвідав Італію і Швейцарію, провів кілька місяців у Парижі.

У першому романі Фолкнера – «Солдатська нагорода» (1926 р.) – злилися тісно пов'язана з особистим досвідом автора тема солдата, що такі не потрапив на війну, і тема обдуреного кохання. Не зважаючи на одновимірність персонажів, велику кількість неправдоподібних збігів, нерівний стиль, у цьому не дуже вдалому прикладі літератури «втраченого покоління» вже відчуваються майбутні досягнення письменника, який поки що тільки шукає свій неповторний голос.

У 1929 р. були опубліковані два романи – «Сарторіс» та «Шумі лють». Вони стали першими частинами великого задуму – саги про Йокнапатофу, над реалізацією якого письменник працював понад тридцять років. Округ Йокнапатофа – це створений Фолкнером, виписаний у найдрібніших деталях світ. Автор забезпечив його реальними орієнтирами – річками, містечками, лісами – і населив героями, що переходять з одного твору в інший (багато персонажів саги про Йокнапатофу – Компсони, Сарторіси, Маккасліни, де Спейни, Стівенси, Сноупси, кочуючи з книги в книгу, помітно змінюються, немов живі люди). Фолкнер навіть намалював точну карту округу, де він був єдиним і всемогутнім «господарем і повелителем».

Йокнапатофа – серце американського Півдня, доля якого й визначила майже всю подальшу творчість Фолкнера. Внаслідок поразки у Громадянській війні, відміни рабства і занепаду південного способу життя (побудованого на аристократичних претензіях, особливому культі джентльмена і прекрасної пані, романтичному світовідчутті) тут запанувало звернення до минулого, до золотого віку «старого Півдня».

Друга найважливіша риса південної свідомості – тягар вини білої людини за гріхи предків перед чорношкірими рабами.

«Шум і лють» – улюблений роман Фолкнера, названий ним своєю «найблискучішою поразкою». Він позбавлений розвинуеного сюжету і дії. Оповідь сконцентровано навкруги кількох епізодів із життя клану Компсонів, до яких увесь час звертається пам'ять оповідачів. Фолкнер занурює нас в атмосферу Півдня, з його відчуттям поразки, безпідставним мрійництвом, хворобливим сприйняттям родинної честі.

Самогубство старшого сина, Квентіна, розпуста їх єдиної сестри Кедді, а потім її дочки Квентіни – усе це спроби бунту, пошуки порятунку від мертвотного світу Компсонів. Разом із цинізмом і пияцтвом батька, істеричністю матері вони складають риси звичного південного антуражу. Композиція роману основана на повторах і варіаціях, а головним способом оповіді служить «потік свідомості». Історія занепаду сім'ї розказана трьома братами – Бенджі, Квентіном і Джейсоном. Нарештів четвертій, «об'єктивній» частині роману до них приєднується і сам автор.

«Шум і лють» вимагає від читача серйозних зусиль, він має тримати в думці численні деталі, випадково кинуті фрази, стежити за мінливим настроєм героїв. Завдання ускладнюється тим, що хронологія роману гранично заплутана. Фолкнер навіть хотів надрукувати «Шум і лють» різними кольорами, щоб читач відразу міг визначити, до якого часу відносяться ті або інші враження Бенджі або спогади Квентіна.

Для тридцятирічного Бенджі, розумовий розвиток якого зупинився десь на рівні трирічної дитини, не існує ні вчора, ні завтра. На думку Фолкнера, він «повинен бути ідіотом, щоб

бути невразливим по відношенню до майбутнього». Монолог Бенджі рухається стрибкоподібно, реєструючи найпростіші відчуття: тепло, холод, страх, біль, різні звуки і запахи. Читача спочатку ставлять у тупик його «думки»: «миска пішла», «кімната прийшла», «двері сараю втекли», «мені чути нас і темноту». Разом з тим у Бенджі майже тваринна чутливість на нещастя; є в ньому заснована на асоціаціях, досягнути значення яких він сам не зможе. Так, його фраза: «Кедді пахне деревами» – мало не основна нота, що визначає образ сестри.

Квентін Компсон, на перший погляд, повна протилежність Бенджі. У його монолозі, віднесеному Фолкнером до червневого дня 1910 р., напередодні самогубства героя, ми чуємо голос молодого південця, дуже чутливого і чудово освіченого, що трагічно переживає родинну драму, яка пов'язана у його свідомості з небереженою невинністю улюбленої сестри. Він поділяє болісні сумніви численних героїв літератури перших десятиріч XX ст. (персонажів творів Т. С. Еліота, Дж. Джойса та ін.), згинається під тягарем вичерпаності буття, безнадійно силкується припинити біг ворожого йому часу. Не випадково лейтмотив монологу Квентіна – цокання годинника, що продовжує свій невблаганний хід і тоді, коли герой відламує йому стрілки. Але саме прагнення зупинити «час годинника» на користь минулого, яким воно живе в пам'яті, ріднить Квентіна з іншими Компсонами.

Навіть витончено-жорстокий і сам собі виразно розсудливий Джейсон (за визнанням письменника, найбільш нелюбимий його персонаж), хоча й зрікається минулого своєї сім'ї задля спрямованості в майбутнє і жаги збагачення, все одно кінець-кінцем капітулює перед реальністю.

«Несамовита і відважна» Кедді – єдина героїня, що не отримала у Фолкнера власного голосу, але при цьому вона – центральний персонаж роману. Письменник пояснював, що вся книга виникла з одного образу, що став її лейтмотивом, – «забруднених штанців маленької приреченої дівчинки, що вилізла на квітуче грушеве дерево подивитися на приготування до похорону своєї бабусі». Кедді постає лише побаченою очима братів і тому залишається до кінця не впізнаною. Можна подумати, що, починаючи книгу із голосу ідіота, що втілює хаос, Фолкнер будує її як шлях від хаосу до порядку, від нісенітничі до значення, від суб'єктивності до об'єктивності; оповідь у кожній наступній частині здається все більш простою і зрозумілою.

Але і четверта, «авторська», частина роману не наближає читача до істини, а лише доводить нездатність людини надати сенсу хаосові буття. Загибель світу Компсонів вирішена наперед, але проте у «Шумі і люті» відкрита кінцівка: чотири рази не «зумівши» розказати цю історію, Фолкнер залишає її чекати свого часу – чергового переживання кожним новим читачем, що бере до рук книгу, в якій він спробував її висловити.

У середині 50-х рр. Сан-Франциско і його околиці стали обітованою землею для тисяч американців. Були серед них і такі, хто тікав з дому, а потім прагнув ухилитися від поліцейських облав, які час від часу влаштовувалися на вимогу батьків. Цих бунтарів і втікачів називали «бітники» або «розбите покоління» (англ. beat generation). Вони побоювалися перетворитися на безликих середньостатистичних громадян. Для них це означало б зраду всього кращого, що закладене в кожному, – людяності, душевної чуйності, того унікального образу світу, який людина носить у собі і прагне втілити в мистецтві. Творчість бітників нерідко опинялася за межами мистецтва у тодішньому його розумінні. Пройшло немало часу, перш ніж увійшли в моду і отримали визнання рок-фестивалі, концерти авторської пісні, вистави-хепенінги, де головне – не саме уявлення, а активне залучення до нього всіх, хто зібрався в залі. Поети й музиканти, пов'язані з комунами бітників, якнайбільше дорожили саме такими формами мистецтва, що вимагали імпровізації.

Бітники ненавиділи міщанство. Вони люто повставали проти ідеологічної нетерпимості, що запанувала в американському житті невдовзі після Другої світової війни, і проти знеособленості, академічної байдужості, що запанували в національній культурі. Їх вірші, то глузливі, то гіркі, викривали суспільство загальної стандартизації, культ речей, духовну стерильність, кар'єрні прагнення «середнього американця» – представника «мовчазної більшості», якою, як іграшкою, користується у своїх інтересах корумпована влада.

Бітники обожнювали вільну особистість, що відкидає загальноприйняті цінності й моделі поведінки. Тому їх ідолом став Волт Вітмен, для якого вищим ідеалом була вільна людська індивідуальність. Наслідуючи Вітмена, вони оспівували безкорисливість і природність стосунків, нерідко підкріплюючи свою проповідь посиленнями на філософію дзен-буддизму. Крім того, у

поезії вони були спадкоємцями європейського авангарду першої половини ХХ ст. – сюрреалістів, футуристів. Перегородки між віршами і прозою прибрані, переважає стихія ліричного щоденника, що переривається фрагментами полум'яної публіцистики, коли автор замислюється над потворністю сучасної цивілізації або над загрозою атомного вибуху. Це не стільки література, скільки сповідь, і щоб бути щирим, потрібно не зважати на літературні канони, не лякатися стилістичної еклектики.

Рух бітників проіснував не дуже довго, якийсь десяток років. Однак, попри всю наївність багатьох їхніх вірувань і очікувань, бітники залишили по-справжньому помітний слід в американській культурі. Саме вони внесли елемент акцентованої нетрадиційності в застійну літературну атмосферу того часу.

Курт Воннегут (1922–2007)

Автору гостросюжетних і дотепних книг Курту Воннегута доля дала широкі й різноманітні можливості для вивчення життя і людської природи. Прослухавши курс антропології в чикагському університеті, він пішов навійну, був поранений і потрапив у німецький полон, після війни якийсь час працював поліцейським репортером, а потім – співробітником рекламного відділу великої корпорації. Подібний досвід розкрив йому очі на темні сторони буття, проте не позбавив юнацької гостроти сприйняття і надії на можливе братерство людей. Воннегута можна віднести до популярного у ХХ столітті жанру антиутопії. Воннегут прагне звільнити читача від нав'язаних суспільством помилкових ідей і забобонів, повернути його до природного, дитячого погляду на світ. Носієм такого погляду у нього стає оповідач, що коментує всі події. Дитячість і безпосередність цього саркастичного скептика дозволяє йому з несподіваного боку показати вади сучасної цивілізації. При цьому жартівливий, іронічний тон не тільки не суперечить ерйозності проблем, а, навпаки, розкриває їх сутність. Але виявляється, що дитячість, як і все на світі, може мати й позитивні, й негативні наслідки. Адже люди, що винаходять страшну зброю, нищать промисловими відходами природу і не думають про можливу загибель людства і планети, схожі на нетямущих дітей, що захопилися грою з сірниками.

Один з головних героїв роману «Колиска для кішки» (1963 р.), учений Фелікс Хоніккер, що створив атомну бомбу, не свідомий лиходій, а просто «велика дитина», що не навчилася розрізняти добро і зло. Дія роману відбувається у вигаданій республіці Сан-Лоренцо, засновники якої – Маккейб і Джонсон – вирішили побудувати державу-утопію, де всі громадяни були б рівні між собою. Але розподіл багатства країни між її мешканцями скінчився повним провалом: на кожного припало всього по шість з чимось доларів і народ залишився в злиднях. Для того, щоб утримати владу, правителі розподіляють людей за національним і партійним принципом, втягують у штучні чвари. Маккейб бере на себе роль жорстокого диктатора, а Джонсон, під ім'ям Боконона, стає уявним бунтівником і засновником релігії, сповідування якої карається смертю. Учення Боконона, записане в багатотомному зібранні його висловів, глибоко песимістичне, особливо по відношенню до людської природи і майбутнього людства. Його положення підтверджуються ходом фантастичного сюжету – задля власної вигоди діти Хоніккера нищать планету, розкривши таємницю винайденої їх батьком «криги-дев'ять», здатної заморозити всю рідину на Землі.

Бококон, чий погляд можна визнати близькими поглядам самого Воннегута, пропонує людям прагнути не до зміни законів природи, а до єдності з нею і до вдосконалення власної душі, яку потрібно зробити чистою, як у дитини.

Автор розглядає «вічні» філософські проблеми життя і смерті, добра і зла крізь призму комічного, і вони постають перед читачем часом у найнесподіванішому світлі. Письменник легко змішує різні літературні жанри, переплітає комічне з трагічним. Його сміх часто породжений відчаєм: адже люди сміються і плачуть тоді, коли їм більше нічого не залишається, вважає він.

У романі «Бійня номер п'ять, або Хрестовий похід дітей» (1969 р.) трагічне звучання набуває особливої сили – в ньому автор згадує пропережите ним під час Другої світової війни бомбардування Дрездена. Воннегут створив уявний, але дуже близький до реальності світ. Дія його романів відбувається у невеликих американських містах або на фантастичній планеті Тральфамадор, у них присутні одні й ті ж герої і повторюються одні й ті ж теми: нелюдськість воєн, бруд і підлота політики, згубні наслідки науково-технічного прогресу. Більшість творів Будь-яка війна, з погляду Воннегута, жаклива і нелюдська ще й тому, що на ній вбивають і вмирають зовсім ще юні солдати, майже діти. Світ, повний непередбачуваності, важко осмислити

з позиції здорового глузду. Тому автор обирає форму викладу, яку сам у передмові визначає як «телеграфічно-шизофренічний стиль».

Рей Бредбері (1920-2012)

Своєрідний, оригінальний, неповторний — такими епітетами нагороджують відомого американського письменника шанувальники його творчості. Купити книги Рея Бредбері хочуть і дорослі, і діти, тому що його талант універсальний і підходить для будь-якого віку. За своє досить тривале життя він написав понад 800 творів різних жанрів. Серед найбільш популярних у читачів — збірка оповідань Рея Бредбері «Марсіанські хроніки», автобіографічна повість «Кульбабове вино» і романи «Насувається лихо» і «451 градус за Фаренгейтом».

Творчість письменника традиційно відносять до наукової фантастики. Частково погоджуючись з цим, сам автор стверджує, що не стільки фантаст, скільки «казкар, мораліст і людина, що дивиться уперед».

У творах Рея Бредбері дійсно багато нестандартного, фантазійного, того, що відрізняється від дійсності. Як прогнозіст і футуролог письменник заздалегідь передбачив появу багатьох тепер звичних для нас речей: одягу для тварин, гаджетів типу смартфонів і т. п. При цьому сам автор обмежено користувався благами цивілізації: не літав літаком і самостійно лагодив авто.

Знаменитим письменника зробила збірка новел «Марсіанські хроніки», яка побачила світ у 1950 році. Після публікації з'явилася довга черга з бажаючих купити оповідання Рея Бредбері і отримати автограф. А антиутопія «451 градус за Фаренгейтом» ввела автора до когорти найкращих фантастів світової літератури.

У критиці письменника називають «технократом», але це не зовсім вірно. Тема технократичного суспільства — важлива, але не головна у його роботах. Набагато сильніше автора хвилюють питання гуманізму. Його книжки не стільки пророкують майбутнє, скільки застерігають від небезпечних тенденцій сучасності, які, розвинувшись, можуть дати людям комфортний побут, але вбити людяність. Основну небезпеку нашого часу письменник вбачає у поширенні бездуховності і глобальній стандартизації життя. Смерть лякає його у меншій мірі, ніж механічність буття.

Головним героєм американський фантаст бачить людину. Але людину з великої літери: з живою душею і чуйним, відкритим серцем. Саме це, якщо вірити відгукам про книги Рея Бредбері, найсильніше підкуповує читача у його творах.

У книжках письменника захоплюючий сюжет поєднується з серйозним філософським осмисленням життєвих явищ. Його велика літературна спадщина відрізняється, з одного боку, космізмом і вірою у безмежні людські можливості, а з іншого — лякає неминучістю всесвітнього зла. Письменник невпинно нагадує про те, що людині за будь-яких обставин слід до кінця залишатися Людиною.

«Кульбабове вино» — твір, який вирізняється серед літературної творчості Рея Бредбері особистими переживаннями письменника. Це багато в чому автобіографічна книга, події якої відбуваються влітку 1928 року у вигаданому місті Грін-Таун, штат Іллінойс. Прототипом містечка є рідне місто Бредбері — Вокіган в тому ж штаті США.

У центрі сюжету — брати Сполдінг: Дуглас (12 років) і Том (10 років). Роман складається з низки історій, що відбулися в маленькому містечку за три літніх місяці з братами, їх родичами, сусідами, друзями, знайомими.

За сюжетом дідусь Тома і Дугласа щоліта готує вино з кульбаб. Часто Дуглас розмірковує про те, що це вино повинно зберігати в собі поточний час, ті події, які відбулися, коли вино було зроблене: «Кульбабове вино. Самі ці слова — демонстрували літо на язиці. Кульбабове вино — спіймане і закупорене в пляшці літо».

Трумен Капоте (1924 - 1984)

Писав оповідання, романи, театральні п'єси і нехудожні твори. За його творами було поставлено щонайменше 20 фільмів і телевізійних вистав. Деякі його твори вважаються класикою повоєнної американської літератури: зокрема «Сніданок у Тіффані» (англ. Breakfast at Tiffany's, 1958) та «З холодним серцем» (англ. In Cold Blood, 1965).

Капоте вважається класиком американської післявоєнної літератури. Він є одним із найголовніших представників «південної готики», поряд з Гарпер Лі, Вільямом Фолкнером,

Карсон Маккаллєрс та Теннєсї Вільямсом. Головнї типи творчостї — художня лїтература та документалїстика. Писав в жанрї «невигаданого» роману або, так званої, «новї журналістики».

Дїя «Снїданок у Тїффанї» вїдбувається у Мангеттенї (Нью-Йорк), з осенї 1943 до осенї 1944. Молодий письменник (на ім'я Фред) знайомиться з 19-рїчною сусїдкою — Голлї (англ. Holly), повне ім'я — Голїдей Голайтлї (англ. Holiday Golightly). Голлї веде екстравагантне життє у «вищому свїтї», знайомиться з немолодими багатїями й манїпулює ними. Інодї вона здається божевільною. Водночас, вона тужить за своїм братом, якого призвали до вїйська, — єдиною близькою людиною пїсля смертї батьків. З часом, письменник, вїд іменї якого ведеться розповїдь, розумїє, що Голлї просто шукає себе і втїкає вїд реальностї.

Теннєсї Вільямс (1911 — 1983)

Американський драматург, лауреат Пуліцерівської премії 1948 року за п'єсу «Трамвай „Бажання“» (A Streetcar Named Desire) та 1955 року за п'єсу «Кїшка на розпеченому даху» (Cat on a Hot Tin Roof). Разом із Юджином О'Нїллом і Артуром Міллером вважається одним з провідних американських драматургів 20 столїття.

Він залишався невідомим, доки у 1944 році не вийшла його п'єса «Скляний звїринєць», яка вїдображала його походження з бїдної сїм'ї. Пізнї його твори були не до вподоби публїцї, до того ж алкогольна та наркотична залежнїсть заглушала його креативнїсть.

Багато робїт Теннєсї були екранїзовані. Крім п'єс він також написав кїлька коротеньких оповїдань, вїршїв, есеїв і том мемуарїв. У 1979 році, за чотири роки до його смертї, Вільямса було включено до Американської театральної зали слави

Наприкінцї 30-х рокїв твори драматурга не приймалися у жодному видавництві, жодному театрі. Внаслідок чого Теннєсї довелося змінити кїлька робїт, щоб лише нагодувати себе. За допомоги його агента Одрї Вуда у 1939 Вільям отримав грант Рокфеллера на 1000 доларїв і написав п'єсу «Битва Ангелїв», яку поставили у Бостонї у 1940, але вона була сприйнята холодно. Пізнїше Вільямс переробив її для постановки у Нью-Йорку, де вона здобула бїльший успїх.

Того ж 1939 року Вільямс переїхав до Нового Орлеана й став одним із засновникїв «Веркс Прогрес Адмїнїстрейшн», компанії, що допомагала молодим художникам і письменникам вижити в роки Великої Депресїї, водночас поставляючи персонал для важливих громадських проєктїв. Певний час він мешкав у Французькому кварталї, спочатку за адресою Тулуз-стрїт 722, де вїдбувається дїя його п'єси 1977 року «Старий квадрат» (Vieux Carré).

Протягом 1944—1945 його п'єса «Скляний звїринєць» (англ. The Glass Menagerie) йшла в Чикаго, де мала значний успїх. Потїм постановка перемїстилась до Бродвею, де користувалась незмінним успїхом. У п'єсї розповїдається про юнака на ймення Том, його немїчну сестру, Лауру, та їхню деспотичну матір, Аманду, яка намагається влаштувати шлюб Лаури. Вважається, що Вільямс використав для написання цїєї п'єси автобїографїчний матерїал. Того року «Скляний звїринєць», як найкраща п'єса сезону, здобув премію Нью-Йоркського кола драматичних критикїв.

Пїсля першого успїху у критикїв з'явилися новї популярнї на Бродвеї п'єси: «Лїто і дим» (Summer and Smoke, 1948), «Татуювання у виглядї троянди» (The Rose Tattoo, 1951), «Камїно Реаль» (Camino Real, 1953). За п'єсу «Трамвай „Бажання“» Вільямс отримав у 1948 Пуліцерівську премію.

Коли в 1950 та в 1951 п'єси «Скляний звїринєць» та «Трамвай „Бажання“» були екранїзовані, твори Вільямса вїдкрилися для глядачїв усього свїту. Пізнїше були екранїзовані також «Кїшка на розпеченому даху», за яку Вільямс отримав другу Пуліцерівську премію, «Орфей спускається» (Orpheus Descending), «Нїч їгуани» (The Night of the Iguana), «Лїто і дим».

Контрольнї запитання для перевїрки досягнення результатїв навчання

1. Опишїть головнї особливостї лїтератури США.
2. Назвїть найяскравїшї імена американської лїтератури першої половини ХХст. та жанри, в яких вони писали.

ПЛАН ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Заняття № 1-2

Тема

Романтизм у літературі XIX ст

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літератури періоду романтизму у літературі XIX ст.

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Соціально-історичні передумови розвитку романтизму. Поняття романтизму.
2. Німецький романтизм.
3. Особливості розвитку англійського романтизму.
4. Розвиток романтичної літератури Франції XIX ст.
5. Американський романтизм.
6. Історичні умови виникнення польського романтизму.

Завдання

1. Дайте визначення поняттю «романтизм». Якими були соціально-історичні передумови розвитку цієї течії?
2. Окресліть особливості німецького романтизму. Назвіть його представників.
3. Протистояння творчої особистості та бездуховного суспільства філістерів у творі Гофмана “Малюк Цахес на прізвисько Ціннобер”. Опишіть головну ідею твору.
4. Творчість Г. Гейне. Які саме твори з ліричної збірки “Книга пісень” сподобались Вам найбільше?
5. Окресліть головну ідею сатиричної поеми “Німеччина. Зимова казка”. Які ваші враження від неї?
6. Розкажіть про особливості розвитку англійського романтизму.
7. Чому образ лорда Байрона став знаковим для світової літератури та історії?
8. Опишіть художні особливості поеми “Паломництво Чайльд Гарольда” — одного з найвидатніших здобутків романтичного напрямку в літературі.
9. Які саме теми підіймає у своїх творах Е.А.По? До яких жанрів належать твори, які ви читали? Який з них сподобався вам найбільше?
10. В чому саме полягає новаторство творчості Е.А По? У витоків яких жанрів стояв письменник?
11. Коротко окресліть розвиток романтичної літератури Франції XIX ст. Які письменники представляють цей період у Франції?
12. Чим відрізнявся американський романтизм? Яких його представників ви знаєте?
13. Відмова від традиційних форм поезії та звернення до верлібру у творчості В. Вітмена.
14. Якими були історичні умови виникнення польського романтизму?
15. Романтичні мотиви та поетична майстерність у циклах “Любовні сонети” та “Кримські сонети” А. Міцкевича.

Тема
Реалізм у літературі XIX ст

Мета вивчення
Отримати уявлення про головні тенденції реалізму у літературі XIX ст.

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виражально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Характеристика французької реалістичної літератури XIX століття.
2. Особливості французької прози XIX століття.
3. Характеристика англійської реалістичної літератури XIX століття.

Завдання

1. Що таке «реалізм»? Що характерне для цього явища в літературі?
2. Які риси притаманні французькій реалістичній літературі XIX століття?
3. Опишіть головні мотиви багатотомної епопеї “Людська комедія” Оноре де Бальзака.
4. Які ваші враження від повісті “Гобсек”? Чим вона відрізняється від прочитаних вами творів романтизму?
5. Дайте коротку характеристику англійської реалістичної літератури XIX століття. В чому її особливість?
6. “Ярмарок суєти” як панорамна картина життя англійського суспільства вікторіанської доби, протиставлення головних героїв твору. Коротко окресліть своєрідність змісту і поетики роману. Які ваші враження від нього?

Тема
Нові тенденції в розвитку літератури у другій половині XIX ст

Мета вивчення
Отримати уявлення про нові тенденції в розвитку літератури у другій половині XIX ст.

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Шарль Бодлер як предтеча символізму. Новаторство поета.
2. Символізм як літературна течія.
3. Оскар Уайлд: «нове відродження» в англійській літературі.
4. Становлення «нової драми».

Завдання

1. Чому Ш. Бодлера називають предтечею символізму? В чому саме полягає новаторство поета?
2. Опишіть структуру, зміст і художню самотність збірки «Квіти Зла». Чому вона стала ключовою для наступних поколінь?
3. Схарактеризуйте символізм як літературну течію. Які її представники вам відомі?
4. Чому саме П. Верлена називають засновником символізму в поезії? Яке враження справили на вас його вірші? Оберіть один, що сподобався вам найбільше та прокоментуйте свій вибір.
5. В чому полягає особливість зображення в поезіях матеріальних речей та динаміки природного життя у творчості А. Рембо? Оберіть одну з поезій та прокоментуйте свій вибір.
6. До якої течії можна уналежнити творчість А. Доде? Які ваші враження від його твору «Листи з мого млина»?
7. Чому Оскара Уайльда називають «новим відродженням» в англійській літературі?
8. У чому полагала скандальність п'єси «Саломія» О. Уайльда? Опишіть її подальше «життя» у культурі.
9. Чому п'єсу «Як важливо бути серйозним» називають «комедією діалогу»? Яким О. Уайльд бачить сучасне йому суспільство? В чому полягає мовна гра у назві комедії?
10. Випишіть 5 цитат О. Уайльда — поясніть свій вибір.
11. В чому полагала головна ідея європейської «нової драматургії» Г. Ібсена? Назвіть митців, на яких вплинула ця течія?
12. Що принципово нового з'являється у «Ляльковому домі» Ібсена, порівняно із п'єсами його попередників?
13. Як бачить Б. Шоу відмінності аристократії від простого народу у своїй п'єсі «Пігмаліон»? Обґрунтуйте.
14. Випишіть 5 цитат Б. Шоу — поясніть свій вибір.
15. В чому полягає зв'язок символістичного театру М. Метерлінка із соціальними драмами Ібсена? Проаналізуйте схожості та відмінності на прикладі п'єси «Неминуча».

Тема

Модернізм та авангардизм в європейській літературі початку XX ст. Театр абсурду

Мета вивчення

Отримати уявлення про модернізм та авангардизм в літературі початку XX ст.

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Поняття «модернізм» та «авангардизм». Авангардизм у літературі.
2. Екзистенціалізм як напрям філософії та літератури. Його особливості. Жан-Поль Сартр. Альбер Камю.
3. Театр абсурду — витоки, філософія, найвидатніші представники — Ежен Йонеско, Семюель Бекет.

Завдання

1. Дайте визначення понять «модернізм» та «авангардизм». В чому їхня спільність та відмінність?
2. Якими були передумови виникнення модернізму та авангардизму у світовій культурі?
3. Опишіть прояви авангардизму в літературі.
4. Розкажіть про відомих вам найяскравіших представників авангардизму.
5. Висвітліть сутність поняття «екзистенціалізм». В чому полягають особливості цієї течії?
6. Який внесок Жан-Поль Сартр зробив у розвиток екзистенціалізму? Як це проявилось у його творах?
7. Чому ім'я Альбера Камю пов'язують з екзистенціалізмом?
8. Випишіть 5 цитат А. Камю за вибором.
9. В чому полягає головна ідея твору «Міф про Сізіфа»? Із чим порівнює автор нескінченну працю Сізіфа? Чи вважає він його нещасним? Обґрунтуйте.
10. Опишіть головного героя повісті «Сторонній» та подумайте, в чому саме проявляється його абсолютна свобода.
11. Якою на вашу думку є головна ідея роману «Чума»? Чи проявляються в ньому екзистенціалістські ідеї?

12. Схарактеризуйте поняття «театр абсурду» та опишіть його витоки, філософію та найвидатніших представників.

13. У чому полягає особливість «Голомозої співачки» Ежена Йонеско та «Чекаючи на Годо» Семюеля Беккета? Проілюструйте цитатами з п'єс. Яка мета цих абсурдних творів?

Заняття № 9-11

Тема

Витоки поняття «втрачене покоління», його представники

Мета вивчення

Отримати уявлення про витоки поняття «втрачене покоління», його представники

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виражально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Історія виникнення поняття «втрачене покоління».
2. Ернест Хемінгуей та його вплив на літературу ХХ ст.
3. Суперечливість реальності та мрії у творчості Френсіса-Скотта Фіцджеральда.
4. Антивоєнні твори німецького письменника Еріха Марії Ремарка.

Завдання

1. Які версії історії виникнення поняття «втрачене покоління» ви знаєте? Розкажіть про них.
2. У чому саме полягає сутність вислову «втрачене покоління»? Для позначення творів якого періоду він використовується?
3. Яким саме був вплив Ернеста Хемінгуей на літературу ХХ ст.? Які творчі особливості письменника є стали його візитною карткою?
4. Як саме проявляється тема втраченого покоління у романах «Прощавай, зброе...» та «Фієста»? Кого з героїв цих романів можна уналежнити до його представників?
5. Опишіть свої враження від творчості Е. Хемінгуея. Чи сподобались вам твори автора?
6. В чому саме полягає суперечливість реальності та мрії у творчості Френсіса - Скотта Фіцджеральда? Як мотив «американської мрії» проявляється у образі його героя Джея Гетсбі?
7. Завдяки чому роман «Великий Гетсбі» став культовим? Чи можна його назвати романом про втрачене покоління та чому?

8. В чому була причина вигнання німецького письменника Еріха Марії Ремарка з рідної країни? Які теми він піднімає у своїй творчості?
9. Опишіть героїв роману «На західному фронті без змін». Які почуття вони у вас викликають? Кого з них можна назвати «втраченим»?
10. Чи зустрічались вам колись мотиви «втраченого покоління» у літературі інших часів? Якщо так, то де? Розкажіть про ці твори.

Заняття № 12-15

Тема

Європейська література у першій половині XX ст

Мета вивчення

Отримати уявлення європейську літературу у першій половині XX ст.

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Література Франції.
2. Німецькомовна літератури.
3. Літературна спадщина Іспанії та Італії.

Завдання

1. Чим характеризувався розвиток європейської літератури на початку 20 століття? Які течії були популярними та що вплинуло на їх формування?
2. Які ви знаєте особливості французької літератури цього періоду? Які імена є найбільш знаними?
3. В чому особливість творів Гійома Аполлінера? Про що писав поет?
4. Оберіть та проаналізуйте один з віршів Гійома Аполлінера. Поясніть свій вибір.
5. Проаналізуйте прояви таланту Ж. Кокто у всіх напрямках його творчості. Випишіть 5 цитат автора за вибором.
6. В чому проявляється драма самотності у моноп'єсі «Людський голос»? Що можна сказати про головну героїню п'єси та її «уявного» співбесідника?
7. Як представлені образи дітей у романі Ж. Кокто «Жахливі діти»? Опишіть головних героїв твору. За допомогою яких засобів автор зображує дитячу кімнату як дійову особу роману?
8. Мотив волі та неволі у п'єсі «Покоївки». Опишіть головних героїв п'єси та дайте їхню характеристику.

9. Якими відображає жінок та чоловіків Ж. Жене у своїх «Покоївках»?
10. Назвіть головні мотиви творчості Антуана де Сент-Екзюпері.
11. Для кого, на вашу думку, написана філософська казка «Маленький принц»? Які головні образи та символи ви знайшли в ній?
12. Як саме проявляється мотив відповідальності у «Маленькому принці»?
13. Які головні теми у збірці «Планета людей»? Розкажіть свої враження від її прочитання.
14. Схарактеризуйте головні особливості німецькомовної літератури на початку 20 століття. Як вони співвідносяться із історичними подіями?
15. Розкажіть про творчість Германа Гессе? Якими були її головні мотиви?
16. Опишіть події та головного героя роману «Степовий вовк». В чому проявляється роздвоєність його образу?
17. Якою на вашу думку є головна ідея роману «Гра в бісер»? Чи сподобався вам цей роман?
18. Про що пише у своїх творах Генріх Белль? Розкажіть про героїв роману «Більярд о пів на десяту». Яку ідею закладав автор в роман?
19. Чи знайомі ви з творчістю Франца Кафки? В чому її особливість?
20. Проаналізуйте роман «Процес». Яку головну ідею він втілює?
21. Які спільні та відмінні риси були притаманні італійській та іспанській літературі на початку 20 століття? Назвіть головних представників цих країн. Які теми їх об'єднують?
22. На прикладі обраного вами вірша Федеріко Гарсія Лорки проаналізуйте творчість цього поета. Які ваші враження від неї?
23. Що з поетичної творчості Габріеле Д'Аннунціо справило на вас враження? Які теми були для поета основними?

Заняття № 16-18

Тема

Американська література у першій половині XX ст

Мета вивчення

Отримати уявлення американську літературу у першій половині XX ст.

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Особливості літератури США.
2. Найяскравіші імена американської літератури першої половини XXст.

Завдання

1. Коли сформувалось поняття «американська література» та з чим це було пов'язано?
2. Якими були головні теми, що відокремлювали літературу США від інших? Назвіть риси, притаманні цій літературі, які властиві тільки літературі цієї країни?
3. Які з літературних жанрів були найпопулярнішими у американській літературі на початку 20 століття? Чи існували жанри, специфічні для літератури США?
4. Що робить твори О. Генрі улюбленими для багатьох людей? Які їхні головні теми? Як автор зображує своїх героїв?
5. Який з творів О. Генрі сподобався вам найбільше? Розкажіть про нього.
6. Представником якого жанру літератури був Уільям Фолкнер? Як це відображено у його творчості?
7. Опишіть головних героїв, очима яких ми можемо побачити події роману «Шум і лють». Бачення якого з них на вашу думку є цікавішим?
8. Хто такі «бітники» та що вони привнесли в літературу 20 століття? Назвіть імена представників цієї течії. Чиї твори ви читали?
9. Якими на вашу думку є головні ідеї твору «Колиска для кішки» Курта Воннегута? Які почуття у вас викликають герої цього роману?
10. З яким жанром в першу чергу пов'язано ім'я Рея Бредбері? Чи читали ви його романи в цьому жанрі?
11. Чим повість «Кульбабове вино» відрізняється від іншої творчості автора? Які почуття вона викликала у вас?
12. Опишіть головних героїв твору Трумена Капоте «Сніданок у Тіффіні». Які вони? Чи можна їх назвати типовими представниками свого часу?
13. Опишіть образи головних героїв твору «Трамвай на ймення "Бажання"» Т. Вільямса. Чому цю п'єсу називають відродженням драматичного театру?

Критерії оцінювання під час поточного контролю

У відповідності до визначених критеріїв поточний контроль здійснюється за визначеною програмою (робочою навчальною програмою) системою.

Пункт оцінки	% підсумкової оцінки		Групове чи індивідуальне оцінювання
	денна	заочна	
Лекції	0	0	індивідуальне оцінювання
Практичні заняття	70	10	індивідуальне оцінювання
Залік	30	90	індивідуальне оцінювання
	100	100	

Таблиця 1. Шкала оцінювання навчальної діяльності здобувача вищої освіти

Оцінка за шкалою силабусу	Кількість набраних балів	Критерії оцінювання
		Здобувач вищої освіти має...
A	90-100	Відмінно (грунтовні системні знання з дисципліни з незначною кількістю помилок)
B	82-89	Добре (системні знання з дисципліни середнього рівня з кількома помилками)
C	74-81	Добре (наявність загальних знань з дисципліни, але з певною кількістю суттєвих помилок)
D	64-73	Задовільно (наявність певних поверхневих знань з дисципліни, але зі значною кількістю недоліків)
E	60-63	Задовільно (наявність мінімальних знань з дисципліни)
Fx	35-59	Незадовільно з можливістю повторного складання
F	0-34	Незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

**Методичні вказівки (рекомендації) для викладачів,
які проводять практичні заняття**

Практичні заняття – метод навчання, в основі якого лежить зв'язок теорії і практики, що сприяє виробленню у студентів умінь і навичок застосування знань, отриманих на лекції і в ході самостійної роботи.

Мета практичних занять:

- допомогти студентам систематизувати, закріпити і поглибити знання теоретичного характеру;
- навчити працювати з теоретичною літературою та знаходити підкріплення знайденої в ній інформації у творах, що вивчаються;
- формувати вміння студентів вчитися самостійно, опановувати методами, способами і прийомами самонавчання, саморозвитку і самоконтролю.

Практичні заняття

- формують основи кваліфікації фахівця того чи іншого профілю, тому зміст занять і методика їх проведення повинні забезпечувати розвиток творчої активності особистості;
- розвивають наукове мислення, уміння виступати публічно, дозволяють перевірити знання студентів завдяки вправам, творчим практичним завданням;

- виконують не тільки пізнавальну і виховну функції, завдяки ним відбувається контроль за підготовкою до занять і засвоєнням нового матеріалу.

Кожне практичне заняття вимагає індивідуального підходу з боку викладача. У зв'язку з цим питання, скільки потрібно виконати завдань і якого типу вони мають бути, у якій послідовності їх виконувати, яким домашнім завданням підкріпити новий матеріал надзвичайно важливі. Відбираючи систему завдань для практичного заняття, викладач має прагнути до того, щоб виконане давало цілісне уявлення про тему і загалом предмет, що вивчається. Студенти повинні завжди розуміти потрібність курсу та її зв'язок з майбутньою практичною професійною діяльністю.

Проводячи практичне заняття, викладач повинен стежити за ходом і ступенем оволодіння студентами відповідними вміннями. Це дозволяє визначати оптимальний обсяг навчального матеріалу для подальшого заняття, уточнювати вимоги, приділяти більше уваги тому, що важко засвоюється учнями, застосовувати на практиці більш ефективні методи, способи і прийоми навчання для досягнення поставлених дидактичних і виховних цілей.

ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Завдання № 1-9

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літературного процесу XIX-початку XX століть

Результати навчання

Після виконання завдань здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Зміст завдання самостійної роботи

1. Прочитайте, коротко законспекуйте та випишіть 5-6 цитат з таких творів:
 1. Е. Т. А. Гофман «Малюк Цахес на прізвисько Ціннобер»
 2. Г. Гейне «Книга пісень», «Німеччина. Зимово казка»
 3. Дж. Н. Г. Байрон «Паломництво Чайльд Гарольда»
 4. Е. А. По «Еннебел Лі», «Золотий жук», «Дивовижна пригода Ганса Пфааля»
 5. В. Вітмен «Листя трави»
 6. А. Міцкевич «Любовні сонети», «Кримські сонети»
 7. Оноре де Бальзак «Гобсек»
 8. Вільям Теккерей «Ярмарок суєти»
 9. Ш. Бодлер «Квіти Зла»
 10. П. Верлен Лірика
 11. А. Рембо Лірика
 12. А. Доде «Листи з мого млина»
 13. М. Метерлінк «Неминуча»
 14. Г. Ібсен «Ляльковий дім»
 15. Б. Шоу «Пігмаліон»
 16. О. Уайлд «Саломія», «Як важливо бути серйозним»
 17. А. Камю «Сторонній», «Міф про Сізіфа», «Чума»
 18. Ж.П. Сартр «Нудота»
 19. Е. Іонеско «Голомоза співачка»
 20. С. Бекет «Чекаючи на Годо»
 21. Е. Хемінгуей «Прощай, зброє», «Фієста»
 22. Ф.-С. Фіцджеральд «Великий Гетсбі»
 23. Е. М. Ремарк «На західному фронті без змін»
 24. Т.С. Елліот «Пустотілі люди»
 25. Г. Аполлінер «Алкоголі. Вірші 1898 — 1913»
 26. Ж. Кокто «Людський голос», «Жахливі діти»
 27. Ж. Жене «Покоївки»
 28. А. де Сент-Екзюпері «Планета людей», «Маленький принц»
 29. Г. Гессе «Степовий вовк», «Гра в бісер»
 30. Г. Белль «Більярд о пів на десяту»
 31. Ф. Кафка «Процес»
 32. Ф. Г. Лорка Поезія
 33. Г. Д'Аннунціо Поезія
 34. О. Генрі «Друзі з Сан-Розаріо», «Близькі душі», «Дари волхвів»
 35. У. Фолкнер «Шум і лют»
 36. К. Воннегут «Колиска для кішки»
 37. Р. Бредбері «Кульбабове вино»
 38. Т. Капоте «Сніданок у Тіффані»

39. Т. Вільямс «Трамвай на ймення “Бажання”»

2. Створіть порівняльну таблицю «Романтизм/Реалізм у літературі ХІХ ст.». Проілюструйте її прикладами з програмних творів.
3. Підготуйте доповідь (презентацію на 5 хв.) про твір початку ХХ ст. (програмний чи ні), що викликає у Вас сильні емоції (позитивні чи негативні). Окрім своїх вражень коротко розкажіть про його автора, історію створення та сюжет.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ, НЕОБХІДНОЇ ДЛЯ ПРОЧИТАННЯ

1. Е. Т. А. Гофман «Малюк Цахес на прізвисько Ціннобер»
2. Г. Гейне «Книга пісень», «Німеччина. Зимово казка»
3. Дж. Н. Г. Байрон «Паломництво Чайльд Гарольда»
4. Е. А. По «Еннебел Лі», «Золотий жук», «Дивовижна пригода Ганса Пфааля»
5. В. Вітмен «Листя трави»
6. А. Міцкевич «Любовні сонети», «Кримські сонети»
7. Оноре де Бальзак «Гобсек»
8. Вільям Теккереї «Ярмарок суєти»
9. Ш. Бодлер «Квіти Зла»
10. П. Верлен *Лірика*
11. А. Рембо *Лірика*
12. А. Доде «Листи з мого млина»

13. М. Метерлінк «Немину́ча»
14. Г. Ібсен «Ляльковий дім»
15. Б. Шоу «Пігмаліон»
16. О. Уайлд «Саломія», «Як важливо бути серйозним»
17. А. Камю «Сторонній», «Міф про Сізіфа», «Чума»
18. Ж.П. Сартр «Нудота»
19. Е. Іонеско «Голомоза співачка»
20. С. Бекет «Чекаючи на Годо»
21. Е. Хемінгуей «Прощавай, зброе», «Фієста»
22. Ф.-С. Фіцджеральд «Великий Гетсбі»
23. Е. М. Ремарк «На західному фронті без змін»
24. Т.С. Елліот «Пустотілі люди»
25. Г. Аполлінер «Алкоголі. Вірші 1898 — 1913»
26. Ж. Кокто «Людський голос», «Жахливі діти»
27. Ж. Жене «Покоївки»
28. А. де Сент-Екзюпері «Планета людей», «Маленький принц»
29. Г. Гессе «Степовий вовк», «Гра в бісер»
30. Г. Белль «Більярд о пів на десяту»
31. Ф. Кафка «Процес»
32. Ф. Г. Лорка Поезія
33. Г. Д'Аннунціо Поезія
34. О. Генрі «Друзі з Сан-Розаріо», «Близькі душі», «Дари волхвів»
35. У. Фолкнер «Шум і лют»
36. К. Воннегут «Колиска для кішки»
37. Р. Бредбері «Кульбабове вино»
38. Т. Капоте «Сніданок у Тіффані»
39. Т. Вільямс «Трамвай на ймення "Бажання"»

ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ ЗНАНЬ І ВМІНЬ СТУДЕНТІВ

1. Дайте визначення поняттю «романтизм». Якими були соціально-історичні передумови розвитку цієї течії?
2. Окресліть особливості німецького романтизму. Назвіть його представників.
3. Протистояння творчої особистості та бездуховного суспільства філістерів у творі Гофмана «Малюк Цахес на прізвисько Ціннобер». Опишіть головну ідею твору.
4. Творчість Г. Гейне. Які саме твори з ліричної збірки «Книга пісень» сподобались Вам найбільше?
5. Окресліть головну ідею сатиричної поеми «Німеччина. Зимова казка». Які ваші враження від неї?
6. Розкажіть про особливості розвитку англійського романтизму.
7. Чому образ лорда Байрона став знаковим для світової літератури та історії?
8. Опишіть художні особливості поеми «Паломництво Чайльд Гарольда» — одного з найвидатніших здобутків романтичного напрямку в літературі.

9. Які саме теми підіймає у своїх творах Е.А.По? До яких жанрів належать твори, які ви читали? Який з них сподобався вам найбільше?
10. В чому саме полягає новаторство творчості Е.А. По? У витоків яких жанрів стояв письменник?
11. Коротко окресліть розвиток романтичної літератури Франції XIX ст. Які письменники представляють цей період у Франції?
12. Чим відрізнявся американський романтизм? Яких його представників ви знаєте?
13. Відмова від традиційних форм поезії та звернення до верлібру у творчості В. Вітмена.
14. Якими були історичні умови виникнення польського романтизму?
15. Романтичні мотиви та поетична майстерність у циклах “Любовні сонети” та “Кримські сонети” А. Міцкевича.
16. Що таке «реалізм»? Що характерне для цього явища в літературі?
17. Які риси притаманні французькій реалістичній літературі XIX століття?
18. Опишіть головні мотиви багатотомної епопеї “Людська комедія” Оноре де Бальзака.
19. Які ваші враження від повісті “Гобсек”? Чим вона відрізняється від прочитаних вами творів романтизму?
20. Дайте коротку характеристику англійської реалістичної літератури XIX століття. В чому її особливість?
21. “Ярмарок суєти” як панорамна картина життя англійського суспільства вікторіанської доби, протиставлення головних героїв твору. Коротко окресліть своєрідність змісту і поетики роману. Які ваші враження від нього?
22. Чому Ш. Бодлера називають предтечею символізму? В чому саме полягає новаторство поета?
23. Опишіть структуру, зміст і художню самобутність збірки “Квіти Зла”. Чому вона стала ключовою для наступних поколінь?
24. Схарактеризуйте символізм як літературну течію. Які її представники вам відомі?
25. Чому саме П. Верлена називають засновником символізму в поезії? Яке враження справили на вас його вірші? Оберіть один, що сподобався вам найбільше та прокоментуйте свій вибір.
26. В чому полягає особливість зображення в поезіях матеріальних речей та динаміки природного життя у творчості А. Рембо? Оберіть одну з поезій та прокоментуйте свій вибір.
27. До якої течії можна уналежнити творчість А. Доде? Які ваші враження від його твору «Листи з мого млина»?
28. Чому Оскара Уайльда називають «новим відродженням» в англійській літературі?
29. У чому полягала скандальність п'єси «Саломія» О. Уайльда? Опишіть її подальше «життя» у культурі.
30. Чому п'єсу «Як важливо бути серйозним» називають «комедією діалогу»? Яким О. Уайльд бачить сучасне йому суспільство? В чому полягає мовна гра у назві комедії?
31. Випишіть 5 цитат О. Уайльда — поясніть свій вибір.
32. В чому полягала головна ідея європейської “ нової драматургії ” Г. Ібсена? Назвіть митців, на яких вплинула ця течія?
33. Що принципово нового з'являється у “Ляльковому домі” Ібсена, порівняно із п'єсами його попередників?
34. Як бачить Б. Шоу відмінності аристократії від простого народу у своїй п'єсі «Пігмаліон»? Обґрунтуйте.
35. Випишіть 5 цитат Б. Шоу — поясніть свій вибір.
36. В чому полягає зв'язок символістичного театру М. Метерлінка із соціальними драмами Ібсена? Проаналізуйте схожості та відмінності на прикладі п'єси «Неминуча».
37. Які версії історії виникнення поняття «втрачене покоління» ви знаєте? Розкажіть про них.
38. У чому саме полягає сутність вислову «втрачене покоління»? Для позначення творів якого періоду він використовується?
39. Яким саме був вплив Ернеста Хемінгуей на літературу XX ст.? Які творчі особливості письменника є стали його візитною карткою?
40. Як саме проявляється тема втраченого покоління у романах «Прощай, зброе...» та «Фієста»? Кого з героїв цих романів можна уналежнити до його представників?

41. Опишіть свої враження від творчості Е. Хемінгуея. Чи сподобались вам твори автора?
42. В чому саме полягає суперечливість реальності та мрії у творчості Френсіса - Скотта Фіцджеральда? Як мотив «американської мрії» проявляється у образі його героя Джея Гетсбі?
43. Завдяки чому роман «Великий Гетсбі» став культовим? Чи можна його назвати романом про втрачене покоління та чому?
44. В чому була причина вигнання німецького письменника Еріха Марії Ремарка з рідної країни? Які теми він піднімає у своїй творчості?
45. Опишіть героїв роману «На західному фронті без змін». Які почуття вони у вас викликають? Кого з них можна назвати «втраченим»?
46. Чи зустрічались вам колись мотиви «втраченого покоління» у літературі інших часів? Якщо так, то де? Розкажіть про ці твори.
47. Чим характеризувався розвиток європейської літератури на початку 20 століття? Які течії були популярними та що вплинуло на їх формування?
48. Які ви знаєте особливості французької літератури цього періоду? Які імена є найбільш знаними?
49. В чому особливість творів Гійома Аполлінера? Про що писав поет?
50. Оберіть та проаналізуйте один з віршів Гійома Аполлінера. Поясніть свій вибір.
51. Проаналізуйте прояви таланту Ж. Кокто у всіх напрямках його творчості. Випишіть 5 цитат автора за вибором.
52. В чому проявляється драма самотності у моноп'єсі «Людський голос»? Що можна сказати про головну героїню п'єси та її «уявного» співбесідника?
53. Як представлені образи дітей у романі Ж. Кокто «Жахливі діти»? Опишіть головних героїв твору. За допомогою яких засобів автор зображує дитячу кімнату як дійову особу роману?
54. Мотив волі та неволі у п'єсі «Покоївки». Опишіть головних героїв п'єси та дайте їхню характеристику.
55. Якими відображає жінок та чоловіків Ж. Жене у своїх «Покоївках»?
56. Назвіть головні мотиви творчості Антуана де Сент-Екзюпері.
57. Для кого, на вашу думку, написана філософська казка «Маленький принц»? Які головні образи та символи ви знайшли в ній?
58. Як саме проявляється мотив відповідальності у «Маленькому принці»?
59. Які головні теми у збірці «Планета людей»? Розкажіть свої враження від її прочитання.
60. Схарактеризуйте головні особливості німецькомовної літератури на початку 20 століття. Як вони співвідносяться із історичними подіями?
61. Розкажіть про творчість Германа Гессе? Якими були її головні мотиви?
62. Опишіть події та головного героя роману «Степовий вовк». В чому проявляється роздвоєність його образу?
63. Якою на вашу думку є головна ідея роману «Гра в бісер»? Чи сподобався вам цей роман?
64. Про що пише у своїх творах Генріх Белль? Розкажіть про героїв роману «Більярд о пів на десяту». Яку ідею закладав автор в роман?
65. Чи знайомі ви з творчістю Франца Кафки? В чому її особливість?
66. Проаналізуйте роман «Процес». Яку головну ідею він втілює?
67. Які спільні та відмінні риси були притаманні італійській та іспанській літературі на початку 20 століття? Назвіть головних представників цих країн. Які теми їх об'єднують?
68. На прикладі обраного вами вірша Федеріко Гарсія Лорки проаналізуйте творчість цього поета. Які ваші враження від неї?
69. Що з поетичної творчості Габріеле Д'Аннунціо справило на вас враження? Які теми були для поета основними?
70. Коли сформувалось поняття «американська література» та з чим це було пов'язано?
71. Якими були головні теми, що відокремлювали літературу США від інших? Назвіть риси, притаманні цій літературі, які властиві тільки літературі цієї країни?
72. Які з літературних жанрів були найпопулярнішими у американській літературі на початку 20 століття? Чи існували жанри, специфічні для літератури США?

73. Що робить твори О. Генрі улюбленими для багатьох людей? Які їхні головні теми? Як автор зображує своїх героїв?
74. Який з творів О. Генрі сподобався вам найбільше? Розкажіть про нього.
75. Представником якого жанру літератури був Уїльям Фолкнер? Як це відображено у його творчості?
76. Опишіть головних героїв, очима яких ми можемо побачити події роману «Шум і лють». Бачення якого з них на вашу думку є цікавішим?
77. Хто такі «бітники» та що вони привнесли в літературу 20 століття? Назвіть імена представників цієї течії. Чиї твори ви читали?
78. Якими на вашу думку є головні ідеї твору «Колиска для кішки» Курта Воннегута? Які почуття у вас викликають герої цього роману?
79. З яким жанром в першу чергу пов'язано ім'я Рея Бредбері? Чи читали ви його романи в цьому жанрі?
80. Чим повість «Кульбабове вино» відрізняється від іншої творчості автора? Які почуття вона викликала у вас?
81. Опишіть головних героїв твору Трумена Капоте «Сніданок у Тіффані». Які вони? Чи можна їх назвати типовими представниками свого часу?
82. Опишіть образи головних героїв твору «Трамвай на ймення "Бажання"» Т. Вільямса. Чому цю п'єсу називають відродженням драматичного театру?

ЧАСТИНА 3

ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ

Дисципліна презентує найхарактерніші явища літературного процесу другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Вивчення дисципліни здійснюється за історико-хронологічним принципом розвитку літературного процесу, а також із збереженням культурно-національного розподілу. Тому програма подає систематичний курс як послідовний ланцюг оглядових тем і текстуальне вивчення програмних творів, що розподілені на історико-національні блоки.

У процесі читання дисципліни здобувачі освіти ознайомлюються із сукупністю відомостей про вершинні явища світового літературного процесу означеного періоду; з основними етапами його розвитку, чинниками, що вплинули на процес оновлення та модернізацію художніх стилів, методів, форм художньої виразності; з найважливішими періодами творчого шляху визначених

програмою авторів, творчою історією їх літературних творів. Вони також вчать визначати національну своєрідність і загальнолюдську значущість літературних творів, у тому числі шляхом зіставлення зі зразками різних національних літератур.

Здобувачі освіти отримують оптимальний обсяг літературознавчих понять і термінів, необхідних для повноцінного аналізу й інтерпретації художніх текстів, розуміння ними головних закономірностей розвитку літературного процесу; закріплюють вміння й навички аналізу й інтерпретації художнього тексту, здатність сприймати його з урахуванням задуму й стилю автора, бачити кожен конкретний твір у літературному, культурному та історичному контекстах.

Метою вивчення дисципліни зарубіжної літератури є формування широкої читацької компетенції у здобувачів освіти, яка базується на знаннях, уміннях пізнавального і творчого характеру, соціальних навичках, світоглядних переконаннях тощо.

Завданнями вивчення дисципліни «Зарубіжна література» є:

- забезпечити опанування студентами програмного матеріалу на рівні його змістової, філософсько-естетичної та жанрово-художньої специфіки;
- сприяти розумінню пов'язаності літературного процесу зі станом духовної культури та мистецьких пошуків упродовж періоду, що вивчається;
- надати можливість засвоїти знання про кожний літературний напрям в культурологічному контексті, починаючи із загальної характеристики основних тенденцій розвитку і специфіки їх виявлення в літературах окремих країн і творчості видатних письменників доби.

СТРУКТУРА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Форма навчання	Курс	Семестр	Лекційні заняття	Практичні заняття	Всього ауд. год	Курсові роботи	Контрольні роботи	Самостійна робота	Всього годин	Кількість кредитів ECTS	Екзамен	Залік
Очна	3	5,6	20	40	60	-	-	60	120	4	+	-

ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

Тема 1.	Масовість та елітарність у сучасній літературі	2	4	4
Тема 2.	Антиутопія як один з найактуальніших у XX ст. жанрів художньої літератури	4	4	6
Тема 3.	Європейська література наприкінці XX – на початку XXI сторіччя.	2	4	4
Тема 4.	Англійська література XX – на початку XXI сторіччя	2	4	6
Тема 5.	Буктрейлер як новий вид мистецтва	-	2	6
Тема 6.	Розробка та презентація ідеї власного спецкурсу з зарубіжної літератури	-	6	6
Тема 7.	Література Північної Америки та Австралії другої половини XX – початку XXI сторіччя	4	6	6
Тема 8.	Латиноамериканська література. «Магічний реалізм»	2	4	6
Тема 9.	Література скандинавських країн	2	2	4
Тема 10.	Мережева література. Поняття «фанфікшену». Феномен коміксів та графічних романів у сучасному світі	2	2	6
Тема 11.	Література майбутнього: перспективи розвитку	-	2	6

НАВЧАЛЬНИЙ КОНТЕНТ ЛЕКЦІЇ

Лекція № 1

Тема

Масовість та елітарність у сучасній літературі

Мета вивчення

Отримати уявлення про масовість та елітарність у сучасній літературі

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виражально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Загальна характеристика масової літератури.

2. Детективний жанр. Артур Конан Дойл. Агата Крісті.
3. Жанр фентезі. Джон Толкін.
4. Наукова фантастика.

Основний зміст

1. Загальна характеристика масової літератури

Одним з найбільш яскравих літературних і культурних феноменів, що ними відзначається літературний процес ХХ століття, є масова література, що передбачає потічне «виробництво літературної продукції». Вона засадничо протистоїть літературі елітарній, розрахованій на обраного, високоосвіченого читача, готового до суттєвого інтелектуального напруження, що його вимагатиме прочитання творів Дж. Джойса, Г. Гессен чи М. Пруста. Натомість масова література пропонує необтяжливу розважальну оповідь у заздалегідь окресленій формі. Найбільш яскраво це виявляється у таких жанрових напрямках, як детектив, фантастика і фентезі. При цьому слід зауважити, що біля джерел кожного з цих напрямків стоїть кілька надзвичайно талановитих авторів, що, певною мірою, створюють своєрідну «модель» жанрової форми, за якою дотепер продовжують писати численні ремісники-епігони.

Канонічний первінь (запозичений з «високої» літератури) лежить в основі всіх жанрових і тематичних різновидів популярної літератури, які складають її жанрово-тематичний репертуар. До цього репертуару, що склався приблизно в середині 20-го століття, зазвичай зараховують такі різновиди романного жанру, як детектив, шпигунський роман, бойовик (за бажання ці три типи можуть бути об'єднані під заголовком «кримінальний роман»), фентезі (початком якої досить часто вважають появу трилогії Дж. Р. Р. Толкієна «Володар перснів»), трилерів (романів жахів, типологічно похідні від «готичних романів» А. Редкліф), дамський, любовний, сентиментальний, або рожевий роман (romance), костюмовано-історичний роман з домішкою мелодрами.

У всіх перелічених вище жанрово-тематичних канонах (список, звичайно, може бути продовжений) домінує принцип повторення, стереотипу серійного штампу, тому що «авторська настанова обов'язково визначається принципом відповідності очікуванням та сподіванням аудиторії, а не спробами самостійного й незалежного пізнання світу».

Звичайно, жанрово-тематичні різновиди масової літератури припускають можливість оживлення стандартних сюжетних ходів та певної індивідуалізації героїв. Можливі тут і відхилення від усталених схем і поєднання літературних форматів. Так, у науково-фантастичних творах можлива любовна інтрига або детективна лінія; костюмовано-історичні романи, як правило, поєднують у собі елементи мелодрами й авантурно-пригодницьких романів.

Разом із тим радикальні нововведення не часто трапляються в масовій літературі. За будь-яких змін кон'юнктури, за будь-яких комбінацій та поєднань різних формул, попри всю історичну мінливість номенклатури жанрово-тематичних канонів масової літератури, сам принцип канону (формули, стандарту, тиражованої моделі) не повинен заперечуватись – у протилежному випадку навряд чи можна говорити, що той чи інший літературний твір належить до масової літератури. Крім того, кожна формула має свій власний набір обмежень, які визначають тип нових і унікальних елементів, що припустимі діють без того, щоб розтягнути формулу до її руйнування.

Автор рожевого роману може багато що варіювати в рамках даного канону – зовнішність, характер, соціальний статус героїні та її обранця, ситуації, під час яких відбувається їх знайомство, перипетії їхніх відносин і т. д., але він не повинен виходити за встановлені межі – завершуючи роман трагічним фіналом, не довівши справу до весілля або остаточного воз'єднання коханих, або й ще гірше – убивши когонебудь із цієї «солодкої парочки». Водночас письменник-детективіст може як завгодно витончувати свою уяву, знаходячи все нові й нові способи вбивств і пограбувань, вигадуючи неймовірні докази, за допомогою яких сищик зруйнує вщент залізобетонні алібі підступних злочинців, але все таки він не повинен порушувати основні положення негласного «статуту».

Завдяки налагодженому конвеєрному виробництву масової літератури принцип «формальності», «серійності» виявляється на всіх формально-змістовних рівнях літературного твору – навіть у заголовках, що є, разом з ім'ям добре відомого й розрекламованого автора та специфічно оформленою обкладинкою, як би первинним сигналом про приналежність даної книги до певного жанрово-тематичного канону.

Цілком природно, що назви кримінальних романів, що виходять у серії «Чорний потік» або «Маска», сильно відрізнятимуться від заголовків, характерних, скажімо, для рожевих романів. Якщо в «дамській» белетристиці типові назви варіюють ключові слова сентиментальної спрямованості – «кохання» «серце», «соловей», «поцілунок»: «Моє серце танцює», «Пісня солов'я», «Лихоманка любові», «Та все ж любов залишається», то іншу спрямованість ми знаходимо в заголовках кримінальної паралітератури, призначеної для любителів гострих відчуттів. Візьмемо хоч би помітні назви кримінальних романів про Сан-Антоніо, що виходили в серії «Чорний потік»: «Розрахуйтеся з ним», «Та плюнь ти на дівчинку!», «У кішечки ніжна шкірка», «Свинець в кишках» т.п.

Сюжетному схематизму, стереотипності персонажів, майже завжди підпорядкованих тій або іншій сюжетній функції, яка не виходить за рамки певного амплуа, повторюваності стандартних ситуацій відповідає й мова «формульних» творів, основу якої складають відшліфовані до мертвотного лиску стильові кліше. Кожному жанрово-тематичному різновиду масової літератури властива своя мова, свій стиль. Велика кількість описів, старанний перелік географічних й історичних реалій якої-небудь вигаданої країни, планети або зоряної системи – типового місця дії у фентезі, старанне відтворення місцевого колориту – одягу, побуту і звичаїв та характерів мешканців нечуваних земель – ці «вишукування» явно не підходять для детективів (в усякому разі, для твору, розрахованого на максимальну відповідність жанрово-тематичному канону і його твірній формулі).

Загалом, жанрово-тематичний репертуар зразків масової культури не настільки широкий, як можливо здається читачу, а обмежений і спрощений за своєю суттю.

Однак літературний процес початку ХХІ століття як своєрідна перехідна епоха настільки складний та неоднозначний, що його вивчення щоразу виявляє якісь нові аспекти, пов'язані з соціокультурною атмосферою цього періоду. Межа століть позначена актуалізацією взаємодії масового та елітарного типів творчості, прагненням письменників максимально наблизитися до мас, апелюючи до їхніх естетичних смаків. Як слушно підкреслює дослідник С. Чупринін, сучасну літературу варто розглядати «як своєрідну мультикультуру, тобто конгломерат рівноправних, хоч і різноорієнтованих за своїм характером, а також різноякісних за рівнем виконання літератур». Справді, сьогодні ми не можемо чітко відмежовувати масову та елітарну літературу, адже дедалі продуктивнішим стає взаємопроникнення стилів, поліфонія жанрових різновидів, тож у багатьох сучасних творах наявні ознаки і масового, і високого мистецтва.

2. Детективний жанр. Артур Конан Дойл. Агата Крісті

Зачинателями даного жанру називають найчастіше чотирьох письменників — Едгара По, Артура Конан-Дойла, Гілберта Кіта Честертона і Вілкі Коллінза.

Історія детективного жанру простежується з глибокої давнини. Т. Кестхеї вважає, що його елементи виявляють у Біблії (в історії Каїна та Авеля маємо злочин, убивцю, жертву, причину злочину, докази, спробу приховати злочин, навіть знаряддя вбивства; цар Соломон влаштовує психологічну пастку псевдоматері тощо). Є. Мелетинський називає елементи жанру детективу в казках «Тисячі й однієї ночі», в середньовічній китайській новелістиці типу «хуабень». Простежуючи традиції детективного жанру, накопичування елементів, необхідних для його формування, дослідники Я. Маркулан, Т. Кестхеї та ін. називають імена Шекспіра, Вольтера, Бомарше, Годвіна, Діккенса, Бальзака.

«Датою народження» жанру детективу вважається 20 квітня 1841 року, коли було вперше надруковане оповідання Едгара По «Вбивство на вулиці Морг», а згодом «Таємниця Марі Роже» (1843) і «Украдений лист» (1844), спільним головним героєм яких був меланхолійний приватний детектив та інтелектуал Дюпен. Деколи до зразків детективного жанру зараховують ще дві новели По: «Золотий жук» (1843) і «Ти еси муж, який сотворив сіє» (1844). Перших літературних слідчих дослідниця Ірина Киенко називає «лицарями дедукції», а їхнє життя підпорядковане єдиній меті — розслідуванню. Ані в Огюста Дюпена, ані в детектива Каффа (Колінз), ані в Шерлока Холмса (Конан-Дойл), а тим більше у патера Брауна (Честертон), а трохи пізніше і в Еркюля Пуаро та міс Марпл (Агата Крісті) не було родин і практично не було любовних стосунків. У наш час ця традиція практично не збереглась у детективній літературі, хоча Ван Дейк ще 1928 році у своїх

«Двадцяти правилах для авторів детективних творів» стверджував, що справжній детективний роман не повинен містити ніякої любовної інтриги.

Важлива риса класичного детективу — повнота фактів. Розгадка таємниці не може будуватися на відомостях, які не були представлені читачеві в ході розслідування. До моменту, коли розслідування закінчиться, читач повинен мати досить інформації для того, щоб на її основі самостійно знайти рішення. Можуть приховуватися лише окремі незначні подробиці, які не впливають на можливість розкриття таємниці. В кінці розслідування всі загадки повинні бути розкриті, на всі запитання мають бути знайдені відповіді.

Ще кілька ознак класичного детективу назвав Н. Н. Вольський («світ детективу набагато більше впорядкований, чим реальне життя»):

Буденність обстановки. Умови, в яких відбуваються події детективу, в цілому звичні і добре відомі читачеві (в будь-якому випадку, сам читач вважає, що впевнено в них орієнтується). Завдяки цьому читачеві одразу видно, що є звичайним, буденним, а що — дивним, незвичним.

Типовість поведінки персонажів. Персонажі значною мірою позбавлені своєрідності, їх психологія і поведінкові моделі достатньо прозорі, передбачувані, а якщо вони мають які-небудь особливі якості, то вони одразу впадають в око читачеві. Також стереотипні мотиви вчинків (в том числі — мотиви злочинів) персонажів.

Існування апріорних правил побудови сюжету не завжди відповідає реальності. Наприклад, у класичному детективі оповідач і слідчий в принципі не можуть виявитися злочинцями.

Цей набір особливостей звужує поле можливих логічних побудов на основі відомих фактів, полегшує читачеві їх аналіз. Хоча не всі підвиди детективу точно відповідають даним правилам.

Варто відзначити ще одне обмеження, якого практично завжди дотримується класичний детектив — неможливість випадкових помилок і збігів. Наприклад, у реальному житті свідок може говорити правду, може обманювати або бути обманутим, може помилятися (випадково переплутати дати, суми, прізвища). У детективі остання можливість виключена — свідок або правий, або ні, або в його помилки мають логічне пояснення.

Серед видів детективу виокремлюють такі детектив закритого виду, психологічний детектив, історичний детектив, іронічний детектив, фантастичний детектив, політичний детектив, шпигунський детектив, гангстерський детектив та кримінальний детектив.

Артур Конан Дойл

Сер Артур Конан Дойл (1859–1930) народився 22 травня 1859 року в шотландському місті Единбург, у сім'ї Чарльза Алтамонта Дойла — архітектора і художника. Велику роль у житті Конана Дойла відіграла його мати Мері Фолі. Від неї він успадкував свій інтерес до лицарських традицій, подвигів і пригод. Конан Дойл казав: «Справжня любов до літератури, схильність до письменництва йде в мене, я вважаю, від матері».

Шкільне життя письменника пройшло в «похмурих баштах і стінах» підготовчої школи Годдера, а потім єзуїтського коледжу Стонігерст (графство Ланкашир) (1869–1876). Зі шкільних років у Конана Дойла буквально «заговорив» розповідач. Почуте від матері, гра уяви, що прокинулася, все це стало матеріалом для усних розповідей, якими він бавив своїх знайомих.

Усидливий студент за книгами — такий портрет Конана Дойла в Единбурзькому університеті, 1876–1881. У жовтні 1879-го з'явилася його розповідь «Таємниця Сесасської долини» (англ. «The Mystery of Sasassa Valley»). Йому пощастило, канікули передостаннього року навчання в університеті він провів у плаванні. На судні він був корабельним лікарем і побував в арктичних водах. 1881 року Конан Дойл отримав університетський диплом, став М. В. (англ. bachelor of medicine) бакалавром медицини і магістром хірургії. Тоді він намалював карикатуру, зобразивши на ній себе з дипломом і підписав її «Ліцензія на вбивство»[8]. Упродовж 1882–1890 років займався лікарською практикою. 1882 року він знов у плаванні, цього разу південному. Він побачив Західну Африку.

1891 року Конан Дойл залишив діяльність лікаря. Література стала для нього професією.

1885-го Конан Дойл одружився з Луїзою Гокінс, яка хворіла на туберкульоз і померла 1906 року. 1907-го Дойл одружився з Джині Лекі, котру знав із 1897 року. Дойл мав п'ятеро дітей: двох від першої дружини — Мері й Кінгслі, і трьох від другої — Джин, Деніса і Адріана.

Конан Дойл помер від серцевого нападу 7 липня 1930 року в своєму будинку в Кроуборо

(англ. Crowborough (Сассекс)).

Син письменника Адріан написав біографію свого батька під назвою «Справжній Конан Дойл». Він писав: «Уже сама атмосфера будинку дихала лицарським духом. Конан Дойл навчився розбиратися в гербах набагато раніше, ніж познайомився з латинським відмінюванням».

Належачи до покоління Оскара Вайлда, Дж. Б. Шоу, Джозефа Конрада, Джерома К. Джерома, Редьярда Кіплінга, Герберта Веллса і Дж. Голсуорсі, Конан Дойл проте не потрапив до розряду «серйозних літераторів», а вважався «розважальним».

«Скандал у Богемії», перше оповідання із серії «Пригоди Шерлока Холмса» був надрукований у журналі Strand 1891 року. Прототипом головного героя, котрий став невдовзі легендарним детективом-консультантом, був Джозеф Белл, професор Единбурзького університету, який славився здатністю по найдрібніших деталях вгадувати характер і минуле людини. Протягом двох років Дойль створював розповідь за розповіддю, і врешті-решт почав перейматися власним персонажем. Його спроба «покінчити» з Холмсом у сутичці з професором Моріарті («Остання справа Холмса», 1893 рік) виявилася невдалою: він полюбився читачам і героя довелося «воскресити». Холмсівська епопея увінчалася романом «Собака Баскервілів» (1900), який відносять до класики детективного жанру.

Пригодам Шерлока Холмса присвячені чотири романи: «Етюд у багряних тонах» (1887), «Знак чотирьох» (1890), «Собака Баскервілів», «Долина жаху» — і п'ять збірок оповідань, найвідоміші з яких — «Пригоди Шерлока Холмса» (1892), «Записки про Шерлока Холмса» (1894) і «Повернення Шерлока Холмса» (1905). Сучасники письменника були схильні применшувати велич Холмса, вбачаючи в ньому свого роду гібрид Дюпена (Едгара Аллана По), Лекока (Еміль Габоріо) і Каффа (Вілкі Коллінза). У ретроспективі стало зрозуміло, наскільки Холмс відрізняється від попередників: поєднання незвичайних якостей підняло його над часом, зробило актуальним у всі часи. Надзвичайна популярність Шерлока Холмса і його вірного супутника і біографа доктора Ватсона (Уотсона) поступово переросла в галузь нової міфології, центром якої донині залишається квартира в Лондоні на Бейкер-стріт, 221В.

Агата Крісті

Агату Крісті (1890–1976) вважають королевою детективного роману, і цілком заслужено. Щорічно у всьому світі продаються сотні мільйонів примірників її книг. До кінця ХХ століття твори письменниці перекладені понад 100 мовами. А створені нею герої – сищик Еркюль Пуаро і прониклива старенька міс Марпл – живуть не тільки на сторінках книг, але і на сцені театру і на кіноекрані.

У чому ж секрет її популярності? Таємниця, що зачаровує, захоплюючий розвиток події, непередбачуваність розв'язки – і при цьому злегка іронічний тон викладу, симпатичні, інколи дидактичні шукачі істини, ідилічні замальовки провінційного англійського побуту. Логічна і психологічна переконливість висновку: знайти злочинця в калейдоскопі персонажів завжди виявляється непросто, але чітко розраховані ходи ведуть до неймовірного на перший погляд фіналу, «коли... розсіяні там і тут частинки правди раптом з'єднуються в чіткий, геометрично правильний візерунок». Нарешті, неодмінна перемога добра над злом, покарання злочину.

Агата Мері Кларисса Міллер народилася в маленькому курортному містечку Торкі графства Девон. Писати детективи вона почала, уклавши парі з сестрою. Свій перший роман – «Таємнича подія в Стайлсі» – Агата написала в роки Першої світової війни, працюючи доглядальницею в шпиталі, а потім навчаючись на помічника фармацевта у шпитальній аптеці. Видавництва спочатку повертали рукопис, але в 1920 р. книгу було надруковано. Наступні твори публікувалися вже під ім'ям Агати Крісті (у 1914 р. вона вийшла заміж за військового льотчика Арчибальда Крісті). Невдовзі письменниця набула популярності, але справжню славу, причому скандальну, їй приніс шостий роман – «Убивство Роджера Екройда» (1926 р.). Він був побудований всупереч канонам детектива: оповідач і злочинець виявляються однією і тією ж особою. Публіку такий прийом збентежив, критики теж сприйняли його неоднозначно: одні розцінили як провал, інші – як блискучий успіх.

Уже в перших творах Агати Крісті з'являється детектив Еркюль Пуаро, що відразу здобув симпатію публіки. Його чарівливість зовсім іншого роду, ніж у блискучого Шерлока Холмса або добродушного Жуля Мегре. Автор ставить до нього з іронією, у вигляді героя підкреслено

смішне: лисина, франтівські вуса, манірність, котячі звички. Навіть ім'я Еркюль (французький варіант імені Геркулес) стосовно маленького на зріст франтуватого бельгійця звучить комічно. Пуаро – іноземець, дивак, але він тримається з гідністю і кожного разу з блиском розплутує найскладніші злочини, насолоджуючись інтелектуальною діяльністю, роботою «сірих клітинок». Є у нього і свій Ватсон – це капітан Гастінгс, якому сищик пояснює сутність власного методу. А метод Пуаро полягає в розкритті психології підозрюваних, адже він переконаний, що характер злочину визначається характером злочинця.

Майстерність Крісті як автора детективів також ґрунтується на власному методі. Це відточений нею прийом «убивства в закритій кімнаті», коли злочин скоєно в ізолюваному місці (в будинку, в потязі, на острові) і злочинець – один з присутніх. Автор підтримує психологічну напругу не стільки стрімким розвитком дії, скільки створенням пасток для читача: тінь підозри падає на кожного з персонажів. Врешті-решт вбивцею виявляється той, кого найменше підозрюєш.

Іншою особливістю книг Крісті є авторська відчуженість, яка досягається за рахунок іронічного тону викладу. Він помітний навіть у найпохмуріших її творах, таких, як «Кінь Блід» (1961 р.), «Десять негрень» (1939 р.), «Спляче вбивство» (1976 р.), де нагнітається атмосфера страху, містичного жаху. Але відчуженість не означає повної безсторонності. Автору безумовно симпатичні шукачі істини: і пихатий старомодний Пуаро, і прямолінійний Гастінгс, і міс Марпл, допитлива стара леді, що своєю проникливістю вражає професіоналів, і дещо божевільна вигадниця детективних історій Аріадна Олівер, яку Крісті наділяла деякими власними рисами і звичками (кажуть, вона обдумувала сюжети, гризучи яблука, – пристрасною до яблук відрізняється й міс Олівер).

Серед численних творів Агати Крісті є й шпигунські романи, зокрема «Таємний супротивник» (1922 р.), «Н або М» (1941 р.), у яких діє шпигунська подружня парочка Томмі і Таппенс, що не сумують у найважчих ситуаціях.

Треба зазначити, що, не зважаючи на теплі почуття автора до Пуаро, відносини між ними склалися непрості. В якийсь момент детектив неабияк набрид письменниці. «Він висів у мене на шії», – говорила вона. Крісті вирішила позбутися сищика, написавши в 1940 р. роман «Завіса», але ризикнула опублікувати книгу лише в 1971 р. Протягом дії у романах Агати Крісті Пуаро дожив до 130 років (письменниця визнавала, що дуже прорахувалася, вивіши його на сцену відставним поліцейським комісаром не першої молодості), зовні майже не змінюючись і зберігаючи вірність своїм звичкам. А з міс Джейн Марпл, старенькою з провінційного містечка, що з'явилася вперше в 1930 р., Крісті вже не розлучалася. Попри всю винахідливість письменниці використання нею відпрацьованих схем створює враження одноманітності. Неспроста один з її критиків, Ч. Осборн, відзначав: прочитати більше двох її історій підряд все одно що відразу з'їсти коробку шоколадних цукерок – задоволення вишукане, але й надмірне («Життя і злочини Агати Крісті», 1982 р.).

Можна сперечатися про літературні переваги творів Агати Крісті (окремо серед них стоять вісім психологічних романів, опублікованих під псевдонімом Мері Уестмекотт). Сама письменниця із цього приводу не переймалася. «Якби я писала, як Грем Грін, – визнавала вона, – я б стрибала до стелі». Проте про цінність її книг говорять не тільки численні премії, почесний ступінь доктора літератури, дворянський титул, наданий їй королевою Єлизаветою в 1971 р. Англійці брали її детективи з собою в бомбосховища під час повітряних нальотів у роки Другої світової війни. Ці історії допомагали зберегти спокій духу, повірити у справедливість, у те, що добро врешті-решт обов'язково переможе.

3. Жанр фентезі. Джон Толкін

Фентезі (*англ.* fantasy – фантазія) – один з наймолодших жанрів світової літератури, що динамічно розвивається. Для більшості читачів уявлення про фентезі пов'язане з ім'ям Джона Толкіна, якого вважають засновником жанру. Але це не зовсім так.

Толкін опублікував свій перший твір, «Хоббіт, або Туди і назад», у 1937 р. Тоді критики (нечисленні, до речі сказати, тому що на цю книгу мало хто звернув увагу) визначили жанр оповідання як авторська казка. Але за п'ять років до цього молодий американський автор Роберт Е. Говард (1906–1936) випустив серію оповідань про Конана –

варвара з Кіммерії. Незабаром Роберт Е. Говард загинув. Після його смерті збірка оповідань про Конана вийшла окремою книгою під назвою «Конан-завойовник» (1937 р.). В оповіданнях нове і несподіване все; головний герой, персонажі, місце і час дії. Протягом оповіді вільний воїн Конан б'ється зі злом у будь-яких його втіленнях, звільняє народи і міста, визволяє з полону прекрасних принцес. І відбувається це приблизно 11 тисячоліть тому.

У Конана з Кіммерії з'явилося багато прихильників. Привабливий образ зацікавив інших письменників, які продовжили оповідь за покійного автора. Літературознавці помітили оповідання і повісті про життя Конана і назвали новий жанр «the sword and sorcery», що в перекладі з англійської означає «меч і магія».

У 1950 р. книгу «Хроніки Нарнії», жанр якої теж підходив під визначення авторської казки, випускає Клайв Стейплз Льюїс (1898–1963), до речі, друг Толкіна. Ріднило «Хроніки» з «Хоббітом» головне – казковий стиль оповіді. Цим обидва твори відрізнялися від історій про Конана, створених у літописно-легендарному стилі.

І ось у 1954 р. Толкін публікує нову книгу – «Володар кілець», продовження «Хоббіта». Твір викликав у читачів не менший інтерес, ніж історії про Конана. А критики замислилися: як визначити його жанр? Авторська казка? Але книга вже жодною мірою не підходила під визначення казки. Або цей твір у жанрі «меч і магія»? Адже «Володар кілець» повністю був написаний у літописно-легендарному стилі. Проте в порівнянні з творами про Конана її зміст набагато глибший і філософічніший.

Прошло ще десять років, перш ніж стало ясно, що виник новий, цікавий і своєрідний жанр. Так трапилося, що в 1966–1967 рр. «Хоббіт» і «Володар кілець» були видані в США. Їх вихід у світ співпав з перевиданням всіх написаних на той час творів про Конана. І всі зрозуміли, що ці книги – явища одного порядку.

Зараз вже не встановити, хто придумав термін «фентезі». Протягом 60-х рр. твори у цьому жанрі публікують багато письменників, як початківців, так і вже відомих. Серед них – Андре Нортон (1912–2005) із циклом романів, повістей і оповідань «Чаклунський світ», Урсула Ле Гуїн (народилася в 1929 р.) з тетралогією «Чарівник Земномор'я» (1968–1990 рр.), Пол Андерсон (1926–2008) з романами «Зламаний меч» (1954 р.) та «Операція «Хаос»» (1971 р.) і багато інших. Усі вони до кінця ХХ ст. стали класиками літератури фентезі.

Із середини 60-х рр. у фентезі явно намітилися два напрямки – героїчний і комічний. Наприклад, книги Толкіна, Льюїса, оповідання про Конана, тетралогія Ле Гуїн – фентезі героїчне. Більшості книг цього напрямку притаманні глибока філософічність, драматичність і навіть трагедійність сюжету, оскільки часто вирішення героями моральних і етичних проблем відбувається на межі життя і смерті.

Так, у першій частині тетралогії Урсули Ле Гуїн «Чарівник Земномор'я» розкажується про мага на ім'я Гед, про роки його зростання і навчання. Під час свята в школі магів він дозволяє собі не стримувати власну пихатість. Зачеплений жартами випускників, Гед виконує найскладніше заклинання і випускає в світ страшну Тінь, яка з тієї миті полює на нього, коючи жажливі лиходійства. І доти, доки він не зупинить її, не матиме спокою. Через кілька років, проведених у виснажливих пошуках Тіні та важкій боротьбі з нею, Гед перемагає ворога. Але, перемігши, розуміє, що Тінь – не щось потойбічне, а втілення людської гордині і зла, усього, що було темного в його власній душі.

Інший підхід у авторів фентезі комічного, хоча й тут герої ведуть боротьбу із злом у всесвітніх масштабах. Наприклад, у сповненій гумору книзі Роберта Аспріна (народився в 1946 р.) «Ще один чудовий міф» (1978 р.). Сків, маг-початківець, без особливих здібностей, але веселий і добродушний хлопець, зустрічає нового друга – демона Ааза, який береться навчити його чаклунства. Дуже швидко стає ясно, що всього багатотисячолітнього життя демона не досить для того, щоб вбити в голову нетямущого учня хоча б якісь початки чаклунського мистецтва. А світу тим часом загрожує небезпека – могутній злий чарівник хоче підкорити його своїй владі. Але Сків та Ааз, використовуючи той мінімум можливостей, який є у їх розпорядженні, примудряються перемогти чарівника, доводячи, як важливі в житті дружба, доброта і кмітливість.

Попри уявну простоту і легкість викладу твори фентезі зачіпають вічні теми – протиборства добра і зла, абсолютної влади, всеперемагаючого кохання і віри. Природа в них постає як колиска людини і комора її сил, знань і магічної енергії, яку використовують герої творів.

Інша характерна особливість фентезі – магія як один з головних двигунів сюжету. Магія виступає найважливішою складовою космосу, природи; сама по собі вона не є ні злом, ні добром, а набуває цих якостей тільки залежно від того, до чийх рук потрапляє.

Як не дивно, загальноприйнятого визначення жанру фентезі не існує дотепер. Одна з його виразних ознак – те, що дія розгортається в інших, вигаданих світах. Проте у такому випадку до фентезі не можна віднести ні оповідання про Конана, ні «Зламаний меч» Пола Андерсона, герої яких діють на Землі, але у далекому минулому. Разом з тим ці твори давно стали класикою жанру.

Відомий польський дослідник і письменник, що працює в жанрі фентезі, А. Сапковський бачить витoki жанру в кельтських легендах про короля Артура і лицарів Круглого столу. Але багатство персонажів і сюжетів, створених авторами фентезі, вже давно вийшло за межі літературної схеми лицарських переказів.

У чому ж секрет популярності фентезі? Багато хто вбачає тут спробу прихильників нового жанру утекти від реальності, в буквальному розумінні слова «зачитатися». Адже чарівні пригоди у вигаданому світі – це те, що так вабить нас в дитинстві і дає відпочинок в зрілості. Сам Толкін в есе «Про чарівні казки» писав: «Уражені недугою сучасності, ми гостро відчуваємо і потворність наших творінь, і те, що вони служать злу. А це викликає бажання утекти – не від життя, а від сучасності і від створеної нашими власними руками потворності. Тому що для нас зло і потворність нероздільно зв'язані».

Джон Толкін

Доля Джона Роналда Руела Толкіна (1892–1973) була б найзвичайнішою, якби не одне диво. Дивом цим стала книга, опублікована, коли її автору виповнилося 63 роки. Книга, визнана фахівцями шедевром «високої» літератури і разом з тим нечувано популярна. Шлях до неї був довгим і важким. А почалося все з гри.

Протягом багатьох років Толкіна знали як чудового університетського викладача й ученого-філолога – але не більше.

А тим часом його займала не стільки філологічна кар'єра, скільки філологічна гра. Вивчаючи стародавні мови (він говорив французькою, німецькою, іспанською, знав готську, давньоісландську, англосакську, середньоанглійську, валлійську і фінську мови), Толкін придумував на їх основі нові. Перекладаючи і коментуючи середньовічні тексти, він складав, наслідуючи їх, свої власні.

Так, граючи зі словами, він придумав слівце «хоббіт». З нього народилася речення: «У землі була нора, а в норі жив собі хоббіт», а з речення – оповідь.

Уже в самому слові були визначені властивості майбутнього літературного персонажа. У «хоббіті» поєдналися англійське «rebbit» («кролик») з середньоанглійським «hob» – так за старих часів іменувалися маленькі чарівні істоти, добрі пустуни і нешкідливі злодюжки.

Мовна гра привела Толкіна до казкової традиції. Саме звідти для хоббітів були запозичені риси казкових чоловічків: волохаті ніжки, гострий зір, уміння безшумно пересуватися і миттєво зникати. До цих рис Толкін додав дещо від комічних буржуа з «дорослих» романів ХІХ ст.: приземленість, вузький кругозір, консерватизм і здоровий глузд. Так вийшов персонаж казкової повісті «Хоббіт, або Туди й Назад» (1937 р.) – Більбо Беггінс.

На початку повісті Більбо Беггінс – п'ятидесятирічне дитя, що присвятило всі попередні роки, за звичаєм зразкової хоббітської родини Беггінсів, ситним трапезам і палінню тютюну.

Тим часом у характері Більбо ховаються досі невідомі самому герою якості – весела заповзятливість і творча цікавість, по материнській лінії успадковані ним від дивної та незвичайної хоббітської родини Туків. Ця початкова суперечність явного і можливого, беггінсівського і туківського начал у житті героя – основа сюжету повісті.

Після успіху казки від Толкіна, звичайно, зажадали «ще хоббітів». Під час роботи над продовженням «Хоббіта» несподівано з'явився задум грандіозної епопеї «Володар кілець». Щоб утілити цей задум у життя, університетському професору було потрібно 12 років наполегливої, майже героїчної праці. Коли ж у 1954–1956 рр. трилогія побачила світ, читачі були більш ніж

здивовані. Чекали чергову чарівну історію для дітей – отримали чарівну історію на рівні найбільш вражаючих досягнень «дорослої» літератури ХХ ст.

Одного хоббіта для створення такого складного і глибокого твору було, звичайно, замало. Іншим зерном, з якого виросла книга, став загадковий рядок поета VIII ст. Кіневульфа: «Це Еренділ, найяскравіший з янголів Середзем'я». Красиве ім'я Еренділ захотілося поставити в ряд інших красивих імен, а Середзем'я населити персонажами улюблених поем і легенд. Так було розпочато створення чарівної країни, її міфології та історії.

До початку роботи над епопеєю Толкін уже створив цілий континент – з розробленою географією, комплексом переказів, легенд і пісень, системою вигаданих мов. Вписавши в нього сюжет своєї епопеї, автор досягнув дивного для чарівної історії ефекту достовірності. У читача виникає відчуття, що світ, створений фантазією Толкіна, існує насправді. Адже в ньому так само, як і в реальному світі, орієнтуєшся по карті, пізнаєш нові мови, вивчаєш міфи і перекази різних народів. У «Володарі кілець» хоббіт став частиною цієї «уявної реальності». Внаслідок цього змінилися і Середзем'я, і хоббіт. Середзем'ю до хоббіта не вистачало дії, літературного сюжету і героя, з яким би читач міг співставити самого себе. І ось з появою такого персонажа закінчилася філологічна гра Толкіна і почалася велика література. Але і сам хоббіт тут не міг уже залишатися колишнім персонажем дитячої казки.

В епопеї «Володар кілець» Толкін розгорнув один з епізодів «Хоббіта». Епізод цей – з кільцем, яке втратила підступна істота на ім'я Горлум і знайшов Більбо, – не здається читачу «Хоббіта» надто важливим. У повісті кільце не більше ніж традиційний чарівний предмет-«помічник», що робить власника невидимкою. Але в трилогії воно набуває величезного значення. Це Кільце Всевладдя, створіння і потенційне знаряддя універсального зла, що несе смертельну загрозу всьому Середзем'ю. Так знахідка Більбо, передана ним своєму племіннику Фродо, виштовхує хоббітів з їх притулку у водоверт великого часу, в епіцентр одвічної боротьби добра і зла.

Після завершення епопеї, її публікації і приголомшуючого успіху Толкін повертається до філологічної гри. В останні 20 років життя він пише невеликі стилізації, складає додатки до «Володаря кілець» і безуспішно намагається реалізувати свій давній проект «Книги втрачених переказів» під новою назвою «Сільмаріліон». Останній твір так і залишився, за влучним виразом видавця

С. Ануїна, «книгою в собі». Посмертна публікація незакінченого рукопису, здійснена сином Толкіна Крістофером, стала не стільки фактом літератури, скільки «культовою» подією.

З початку 60-х рр. Толкін стає об'єктом культу, який у 80–90-х рр. набуває форми молодіжної «гри в Толкіна». У кінці ХХ століття доля спадщини Толкіна представляється парадоксальною: складна і глибока книга «Володар кілець» все частіше стає для молодих читачів лише приводом погратися в лицарів і чарівників.

У «Володарі кілець» Толкін-письменник успішно використовує свій досвід філолога. Приклад – дослідження характеру Горлума. Толкін-філолог розкриває його за допомогою тонких мовних деталей. Доля Горлума тісно пов'язана з долею імені, яке він носить. Його «правильне» ім'я – Смеагорл – підкреслено хоббітське. На одній з вигаданих Толкіном мов Середзем'я воно означає «той, що заривається в нору». Тут за першим значенням (хоббітська нора) ховається друге – прогноз підземелля, тьми і самотності. Як ім'я, що втратило перші два склади, перетвориться на вигук «Горлум», так і хоббіт Смеагорл перетвориться на «слизьку тварюку». Особливості мови Горлума вказують на його роздвоєння: то він Горлум, то Смеагорл. Смеагорл діє «від себе». Тоді він вживає займенник «я». Горлум же, по-перше, намагається утекти від відповідальності, кажучи про себе в третій особі, по-друге, він плазує перед кільцем, називаючи себе в множині – «ми», по-третє, він замикається у власному егоїзмі, називаючи своєю «втіхою» одночасно і кільце, і себе.

4. Наукова фантастика

Наукова фантастика стала одним з найпопулярніших жанрів ХХ ст. Історії про космічних прибульців і відроджених динозаврів з'являються на кіно- і телеекранах ймовірно частіше, ніж історії з реального життя, рекордними тиражами видаються книжки з поміткою SF (science fiction). Наукова фантастика у ХХ ст. – це не тільки різновид літератури, але й цілий рух, з періодичними виданнями, з'їздами любителів, бурхливими обговореннями новин. У чому ж секрет успіху

фантастики,
в душі людини вона торкає?

які

струни

У найперших зразках жанру, створених на зорі науково-технічної революції, у центрі уваги були вигадані автором відкриття і винаходи. Сьогодні, коли розвиток науки і техніки випереджає найбухливішу фантазію, науково-технічна складова відійшла на другий план. У кращих науково-фантастичних творах автор покидає звичну реальність для того, щоб подивитися на людину і світ ніби ззовні.

Одна з найважливіших можливостей, які надає автору і читачу фантастика, – соціальне моделювання. У науковій фантастиці наш світ розуміється як система з безліччю можливих варіантів розвитку, і нерідко автори ставлять перед собою завдання впливати на вибір шляху, показуючи читачу результати тих або інших дій (або бездіяльності).

Слово «наукова» у визначенні жанру набуває нового значення: це не тільки література про досягнення науки, але й література, що використовує такі наукові методи, як побудова гіпотези, уявний експеримент, доказ «від протилежного». У той же час така риса фантастики, як роздуми про найважливіші властивості і проблеми людини, історії, світу, ріднить її з філософською притчею. Сьогодні наукова фантастика вкрай різноманітна за темами, жанрами і стилями. Є в ній свої романтики, сатирики, філософи.

У другій половині XX ст. наукова фантастика найбільш активно розвивалася в США та Великій Британії. З численних її творців найбільш відомі Рей Бредбері, Артур Кларк, Урсула Ле Гуїн, Кліффорд Саймак, Айзек Азімов, Роберт Шеклі.

Айзек Азімов (1920–1992) вражав читачів невичерпністю фантазії: він автор понад двохсот книг. Популярність йому приніс цикл оповідань про роботів, де сформульовано три знамениті «закони роботехніки»:

1. Робот не повинен завдавати шкоди людині або допускати, щоб його бездіяльність завдавала людині шкоди.
2. Робот повинен підкорятися наказам інших людей, якщо це не суперечить першому закону.
3. Робот повинен піклуватися про свою життєздатність, якщо це не суперечить першим двом законам.

Ці правила «етики для роботів» багато разів випробовуються на сторінках оповідань найрізноманітнішими ситуаціями, даючи поживу для роздумів про етику людську. Трилогія Азімова «Підґрунтя» (1952–1986 рр.) будується на основі концепції психоісторії – гіпотетичної точної науки майбутнього, здатної передбачити розвиток людства на тисячоліття вперед. Азімов дивиться на людську історію як учений-технократ, який вважає, що за будь-якими подіями стоїть невблаганна логіка об'єктивних законів. Тому завжди перемагає той, хто краще за інших обчислює майбутнє і прогнозує людські вчинки. Перед читачами розгортається картина занепаду, загибелі і поступового відновлення космічної імперії. До відродження її ведуть мудреці і техніки «Підґрунтя» – могутньої організації, створеної у передбаченні майбутньої кризи ще тоді, коли імперія знаходилася в zenіті слави.

Сатиричний напрямок у фантастиці, що походить від Свіфта, не тільки виявляє прихований абсурд звичного нам світу, він також обіграє стереотипи самої фантастики. У 60-х рр. зійшла зірка сатирика Роберта Шеклі (1928–2005). На відміну від Азімова, Шеклі гостро бачить зворотний бік науково-технічного прогресу, що перетворюється зі слуги людини на її господаря. У романі «Корпорація «Безсмертя»» (1958 р.) наука вміє навіть забезпечувати безсмертя душі (за помірковану платню). Як наслідок, позбавляється сенсу все, чим живе людство (крім, мабуть, кохання). Навіть чужі світи, дивні й незбагненні, не більш чужі, ніж земний світ, де за кожним рогом на людину чекають два чудовиська: самотність і божевілья. Герої Шеклі рідко знаходять вихід із цієї ситуації. Головний герой повісті «Координати див» (1968 р.) вважає за краще загубитися в абсурді космічних пригод і врешті-решт загинути, але не повертатися на Землю. Не повертається на Землю й герой роману «Обмін розумів» (1965 р.) Марвін Флінн, віддавши перевагу спотвореному світу псевдо-Землі.

Парадоксальність Шеклі яскраво виявляється в його блискучих оповіданнях – притчах і анекдотах одночасно. Герой оповідання «Дещо задарма» (1966 р.) довгий час насолоджується дарами машини виконання бажань, що потрапила до нього випадково; у фіналі він стає рабом, що

виконує бажання її нових господарів. Отримавши несподіване безсмертя, він усвідомлює, що тепер приречений на вічне безпросвітне існування («...нічого, першу тисячу років важко, а потім звикаєш», – заспокоює його такий самий бідолеха). В оповіданні «Ордер на вбивство» мешканці давно покинутої земної колонії, загубленої в безкрайому космосі, живуть своїм особливим устроєм, заснованим на взаємодопомозі і солідарності. Коли в село прибула земна військова експедиція, колоністи, бажаючи краще виглядати в очах гостей, звернулися до стародавніх книг. Виявилось, що вони втратили деякі відвічні цивілізовані звичаї: крадіжка і вбивство. Вони урочисто споруджують в'язницю і призначають злочинця. Герою оповідання Тому терміново доручають вчинити вбивство, адже він рибалка, а це, на думку місцевих жителів, «дуже криваве заняття». З їх задуму, щоправда, так нічого й не вийшло. Як філософськи зазначив один з мешканців планети: «Подивіться, скільки часу знадобилося Землі, щоб стати цивілізованою. Тисячі років. А ми хотіли цього досягти за два тижні».

Рідкісним даром створювати особливу атмосферу, що зачаровує читача, володіє американський фантаст Кліффорд Саймак (1904–1988). На відміну від Азімова Саймак на перше місце ставить не зростання науково-технічної могутності, а людські стосунки, етичне начало. Кожний черговий виток технічного прогресу потенційно містить нові етичні проблеми, і немає гарантії, що людство зуміє їх вирішити. Втім, немає й песимізму. У героїв його епічного роману «Місто» (1945 р.), наскільки б складне не було їх становище, завжди є вибір. Немає ніякої жорстко заданої необхідності діяти певним чином, усе залежить від самих людей. Людську історію, за Саймаком, принципово неможливо «розрахувати».

Особливо виразно відчуваються позиція і симпатії автора в романі «Заповідник Гоблінів» (1968 р.). На Землі, що перетворилася на галактичний науковий центр, зустрічаються представники сотень різних рас. Саймак показує, що між прихильниками різних культур можливе взаєморозуміння, хоча на цьому шляху завжди є величезна кількість перешкод. «Слово «терпимість» так само образливе для нас, як «нетерпимість»», – говорить головний герой книги професор Максвелл.

Не до терпимості, не до лицемірної політкоректності прагнуть герої «Заповідника», а до справжнього глибокого взаєморозуміння і духовного взаємозбагачення.

У затишному світі Заповідника спокійно уживаються наука і магія, релігія і мистецтво. Міфологічні істоти – тролі і гобліни – є сусідами технічно розвиненої цивілізації людей. «Заповідник Гоблінів» – це добра казка про такий шлях розвитку людства, на якому нові цінності не відмінюють старі, а гармонійно доповнюватимуть їх.

Хайнський цикл фантастичних романів Урсули Ле Гуїн (народилася в 1929 р.) оповідає про світи далекого майбутнього. Мільйони років тому мешканці планети Хайн підкорили космос. Згодом з хайнських колоній розвинулася безліч розумних рас, зі своєю історією і культурою (одна з таких рас – земляни). І ось прийшов час, коли представники цих рас зіткнулися один з одним.

Один з найвідоміших романів циклу – «Знедолені» (1974 р.) – розказує про співіснування двох планет: Урраса – материнської планети, де панує буржуазна цивілізація, і її планети-супутника Анарреса, заселеного нащадками анархістів, що втекли з Урраса. Обидва світи заявляють про те, що не бажають знати один одного, насправді ж вони не можуть розв'язати власні проблеми поодиночі.

У них немає іншого виходу, крім того, щоб прислухатися один до одного, говорить своєю книгою Урсула Ле Гуїн.

Контакт між різними культурами може закінчитися і трагічно – про це інша повість хайнського циклу, «Слово для лісу і світу одне» (1972 р.). Тут показаний конфлікт між високорозвиненою, але не технологічною цивілізацією планети Атши і землянами. У комерційних цілях земляни знищують ліси Атши і тим самим руйнують середовище існування аборигенів. Атшиани піднімають повстання і знищують майже всю земну колонію. Але кривавий конфлікт руйнує внутрішню гармонію і самої цивілізації Атши, яка до цього моменту не знала воєн і агресії.

Лекція № 2-3

Тема

Антиутопія як один з найактуальніших у XX ст. жанрів художньої літератури

Мета вивчення

Отримати уявлення про антиутопію як один з найактуальніших у XX ст. жанрів художньої літератури.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.

2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Витоки понять «утопія» та «антиутопія».
2. Особливості жанру романа-антиутопія.
3. Класичні антиутопічні світи Джона Оруелла та Олдоса Хакслі.
4. Сучасні романи-антиутопії як популярний молодіжний жанр.

Основний зміст

1. Витоки понять «утопія» та «антиутопія»

Літературний жанр антиутопії став своєрідним літописом трагедії, попередженням суспільству про небезпеку духовної деградації та насильства. Антиутопія - це супутник утопії.

Слово "утопія" означало прекрасне, але нездійсненне майбутнє з елементом соціальної міфології. Утопія трактувалася як країна, яка була досконалою, країна мрій про щастя, зображення досконалого суспільного устрою, позбавленого наукового обґрунтування; довільне конструювання ідеалів; загальна назва планів, проектів для реалізації яких немає практичних підстав, нездійсненні плани соціальних перетворень; сукупність соціальних ідей, лозунгів, цілей, які мають відтінок популізму.

М. Бердяєв назвав утопію "прокляттям нашого часу". З'явилося це слово з волі англійського письменника і громадського діяча Томаса Мора, який назвав написану латиною в 1515-1516 роках книгу "Утопією", утворивши це слово з двох коренів "и" і "topos" (тобто місце, якого ніде немає), а, можливо, з інших коренів - "єн" - благо і "topos" - місце (тобто блаженне місце).

В "Утопії" Томас Мор змалював ідеальну, з його точки зору, державу, де все збудовано за законами розуму, де всі люди рівні і урівнені в усьому: в праці, відпочинку, навіть одязі; де все регламентовано і всі підлягало суворому розкладу й дотриматися дисципліни. Утопія Т. Мора - країна щастя, можливого на землі, до того ж була заселена пересічними земними людьми, тільки дуже розумно організованими.

Утопія як одна із своєрідних форм суспільної свідомості втілила в собі такі риси:

- осмислення соціального ідеалу;
- соціальна критика існуючого ладу;
- прагнення бігти від похмурої дійсності;
- спроби передбачити майбутнє суспільства.

Першопочатково історія утопії тісно переплелася з легендами про "золоте століття", про "острови блаженних", а також з різними теологічними і етичними концепціями.

Потім, у часи античності і в добу Відродження, вона набула форми опису досконалих суспільств, які начебто існували десь на землі або які існували в минулому, в ХVІІ-ХVІІІ ст. велике поширення отримали різні утопічні трактати і проекти соціальних і політичних реформ. У середині ХІХ століття, а особливо в ХХ столітті, утопія все більше перетворилася на специфічний жанр полемічної літератури, яка присвячена проблемі соціальних цінностей.

Утопія як літературний жанр - це абстрактна модель ідеальної соціальної системи, що відповідала уявленням письменника про гармонію людини і суспільства. Коріння жанру сягали фольклору, біблії, філософських трактатів та інших творів.

Найголовнішою проблемою утопічної літератури у ХХ столітті стала проблема здійсненності-нездійсненності утопії, яка, загалом, призвела до прояви антиутопії.

Порівняно з позитивною класичною утопією проблема визначення антиутопії ускладнилося тим, що вона й донині не мала єдиної назви: у працях сучасних вчених у різних співвідношеннях

вживалися терміни "какотопія" (погане місце, держава зла), "негативна утопія" (альтернатива позитивній утопії), "контрутопія" (свідоме протиставлення іншій, написаній раніше утопії), "дистопія" (погане місце, перевернута утопія), "квазіутопія" (уявна, несправжня утопія) та інші.

Антиутопія існувала як явище філософсько-художньої думки з античності, тобто з того часу, коли виникла сама утопія.

Антиутопія з'явилася тоді, коли держава і суспільство виявилися свої негативні риси, стали небезпечними для людини, не сприяли прогресу. Це критичне зображення державної системи, що не відповідало принципам механізму. В антиутопії завжди виражався протест проти насильства, абсурдного соціального устрою, безправного становища людини. Автори антиутопій, посиляючись на аналіз реальних суспільних процесів, за допомогою фантастики намагалися передбачити тим самим про небезпечні наслідки існуючого порядку або утопічних ілюзій.

Однак на відміну від гострої критики соціальної дійсності антагоністичне суспільство антиутопій за своєю суттю практично стало сатирою на демократичні і гуманістичні ідеали, воно покликане морально справдити історичний соціальний устрій, який виливається в пряму або в додаткову аналогію антагоністичного суспільства.

Формально антиутопія веде свій початок від сатиричної традиції Дж. Свіфта, Ф. Вольтера, І. Ірвіна, С. Бутлера.

Антиутопічні елементи знаходимо:

- у комедіях Аристофана (як сатиру на утопічну державу Платона);
- у творах багатьох письменників XVII-XVIII століття як своєрідну поправку на реальність до утопії Т. Мора, Ф. Бекона, Т. Кампанелли, де вони в більшості випадків виступали лише як сатиричний допоміжний засіб деологічного і практичного коментарю до утопічних побудов;
- у фантастичних творах письменників XIX століття (М. Шеллі "Франкенштейн", С. Батлер "Едін", "Повернення в Едін", Г. Уеллс "Машина часу", "Сучасна утопія" та інші). Інший підхід акцентував увагу на виникненні антиутопії як масового явища, як сформованого літературного жанру.

До антиутопії першої половини XX століття традиційно відносили романи "Ми" Є. Замятіна, "Сонячна машина" В. Винниченка, "Котлован" А. Платонова, "Цей дивовижний світ" О. Хакслі, "Безглузда погоня" Ф. Уррена, "1984" Дж. Оруелла.

У XX столітті антиутопія отримання ще більше поширення. Англієць Ч. Уоллі, який написав книги "Від утопії до кошмару", зауважував: "Все зменшуючий відсоток уявного миру - це утопії, всезростаючий його відсоток - кошмари". Причини такого повороту утопічної літератури, перш за все, обумовлені складністю історичного процесу розвитку людства у XX столітті, насиченому потрясіннями за відносно короткий час, який дорівнює життю одного покоління, що увібрало у себе економічні кризи, революції, мир і колоніальні війни, виникнення фашизму, суперечливих наслідків НТР, яка стала міцним двигуном математичного прогресу і яка виявила катастрофічне відставання соціального і духовного прогресу в буржуазному світі. Логічним наслідком подібних настроїв і стала переорієнтація соціально-утопічної літератури на антиутопію. Вона в зображенні майбутнього виходить з принципово інших послань, хоча й дає подібно утопії більш розгорнуту панораму суспільного майбутнього.

Страх буржуазії перед комунізмом і соціалізмом, які втілили в собі головні ідеї утопістів, знайшов своє вираження в антиутопії, але вже явно реакційного спрямування. Серед них твори, які пройняті чуттям всесвітнього песимізму і невіри в людину, зображуючи страшні наслідки технізації, які критикували традиційні утопічні і соціалістичні уявлення про майбутнє суспільство і виражали відкрито антикомуністичні погляди авторів.

Класичну антиутопію характеризували абстрактність, художні моделі ідеального суспільства, установка на результат соціального розвитку, принцип просторово-часової символічності, підвищена емоційність стилю. Світ майбутнього в антиутопії представлений гірше, ніж той, який критикують, справжній. Антиутопія показує картину трагічної реальності, апокаліптичного буття, тому якщо утопія являє собою позитивну модель соціальної системи, то антиутопія дає тотальне заперечення і дійсного, і можливого варіанта майбутнього.

Антиутопія в самому сенсі - це критичне зображення державної системи, яка протирічило принципам справжнього гуманізму. В антиутопії виражений протест проти насильства, абсурдного існуючого устрою, безправного становища особистості. Автори антиутопій,

спираючись на аналіз реальних суспільних процесів, за допомогою фантастики намагалися передбачити їх розвиток в майбутньому, попередити тим самим про небезпечні наслідки існуючого порядку.

Таким чином, утопія і антиутопія мали спільне перш за все у своєму генезисі, їх поєднував комплекс соціально-політичних проблем, серед яких, як людина і суспільство, особистість і держава, свобода і насильство, та інші, які мають філософський характер. Істотною особливістю утопії та антиутопії є те, що вони моделюють певний тип державного устрою. Утопія і антиутопія як художні моделі зорієнтовані на дослідження соціальної системи державного устрою, на вивчення стану людини і відношень між людьми в тих чи інших умовах.

2. Особливості жанру романа-антиутопія

Антиутопія - це анти-жанр, особливий вид літературного жанру, або, як його іноді називають, "пародійний жанр". Анти-утопічний роман - це роман, у якому розкрито абсурдність і безглуздість нового порядку.

Роман-антиутопія показав неспроможність ідей утопістів. Не можна побудувати ідеальне суспільство, де було б щастя для всіх.

Ознаки антиутопії:

- змалювання певного суспільства або держави, їх політичної структури;
- зображення дії в далекому майбутньому (передбачається майбутнє);
- у поданий світ із середини, через бачення його окремими мешканцями, що відчують на собі його закони і представлені в якості ближніх;
- показ негативних явищ у житті соціалістичного суспільства, класової моралі, нівелювання особистості;
- ведення розповіді від імені героїв, у формі щоденника, нотаток;
- відсутність опису домашнього житла і родини, як місця, де панують свої принципи і духовна атмосфера;
- мешканцям антиутопічних міст притаманні такі риси, як раціоналізм і запрограмованість.

Якщо взяти за основу класифікації своєрідність фантастики, яка стала основним засобом, заперечуючим утопічну мрію, абсурдну дійсність і домінуючу поетику антиутопії, то можна умовно виділити такі різновиди жанру:

- соціально-фантастична антиутопія (Є. Замятин "Ми", М. Булгаков "Майстер і Маргарита", А. Платонов "Котлован");
- науково-фантастична антиутопія (М. Булгаков "Рокові яйця");
- антиутопія-алегорія (М. Булгаков "Собаче серце", Ф. Іскандер "Кролики і удави");
- історико-фантастична антиутопія (В. Аксьонов "Острів Крим", А. Гладілін "Репетиція в п'ятницю");
- антиутопія-пародія (В. Войнович "Москва 2042", Лао Ше "Нотатки про кошаке місто");
- роман-попередження (П. Буль "Планета Мавп", Г. Уеллс "Війна в повітрі").

Антиутопія - не є різновидом фантастики, хоча й використовує її елементи. Фантастика в антиутопії має 2 функції: розкрити соціальний абсурд і дати художній прогноз суспільству. Антиутопія завжди пов'язана з реальними процесами, які читач повинен впізнати

3. Класичні антиутопічні світи Джона Оруелла та Олдоса Хакслі

Олдос Хакслі (Гакслі) (1894-1963) нащадок славнозвісної родини, есеїст, поет, журналіст, на час виходу у світ "Прекрасного нового світу" був вже автором кількох відомих романів: "Жовтий Кролі" (1921), "Хоровод блазнів" (1923), "Контрапункт" (1928). У 1932 році (під впливом роману "Ми") з'явився роман "Прекрасний новий світ".

Справжньою літературною сенсацією стали перші романи молодого письменника - "Жовтий Кролі" (1921), "Жартівливий хоровод" (1923). Уже в перших книгах автор висміював мораль лондонських багатіїв, їх живопис і поезію, англійську систему освіти того часу. Але справжній талант романіста проявився у наступному романі "Контрапункт" (1928), в якому представлена ще більш гостра критика "високолобого" середовища. Хоча письменник і говорив про наявність в Англії "іншої нації" (народу), ідейно він залишився зі своїми егоїстичними героями.

Для більшості читачів ім'я Олдоса Хакслі асоціювалося з романом "Чудовий Новий Світ", написаного для "синів і дочок". Своєю появою він частково зобов'язаний роману Є Замятіна "Ми". Про те, що Хакслі використав художній досвід антиутопії Замятіна, свідчило вже те, що в обох творах розповідалося про бунт природного людського духу проти раціонального, механізованого, бездумного світу, в обох дію перенесено на шістсот років уперед, "атмосфера обох книжок схожа, і змальовується, грубо кажучи, один і той самий тип суспільства..."

Назву роману письменник взяв із шекспірівської драми "Буря", де героїня Міранда, потрапивши на чарівний острів, викрикнула "О, чудовий Новий Світ, в якому є такі люди!". Проте, в цю обіграну фразу Хакслі вклав значну долю іронії, оскільки змальований ним світ - який завгодно, тільки не чудовий.

Основна тема роману - зображення загального механізму світової держави, чий девіз "Спільність. Ідентичність. Стабільність", зображення духовної деградації людини в умовах насильства.

Ідея - протест проти тиранії і механізованої "Фордовської Америки", викриття і засудження "комуністичного раю", з притаманними йому тенденціями зрівняння, стирання індивідуальності, ідентичності думки.

Дія відбувалася у майбутньому - у 632 р. Е. Ф. Ера Форда брала свій відлік з початку епохального виробництва Моделі Т автомашин Форда. У романі згадалося і минуле, "дофордівський світ", тобто ХХ ст., коли у кожної людини були батьки, рідний дім, але це не приносило людям нічого, окрім страждань. "Світ переповнився батьками, а отже й стражданнями, кишив матерями, що призвело до найрізноманітніших збочень - від садизму до непорочності; переповнився братами, сестрами, дядьками, тітками, сповнився збожеволілими й самогубцями. Почуття мало один вихід - моя любов, моя дитина..."

Сучасність Світової Держави була жахливою по відношенню до ХХ ст. Повністю контрольоване суспільство жило тільки сьогодишнім, минулого не існувало. Один із лозунгів: "Історія - повна нісенітниця". "Започаткували похід проти Минулого, позакривали музеї, попідривали історичні пам'ятники.... Були вилучені книжки, видані до 150 р. Е. Ф.". Головний девіз сучасності: "Кожен належить всім іншим". Тому емоції, пристрасті, кохання - все, що може завадити людині жити щасливо, - замінене стадним духом.

Головні події у романі відбувалися у вигаданій Світовій Державі, яка жила за законами і нормами супер європейської цивілізації:

- Позаутробний розвиток ембріона.
- Неопавлівське виховання: нелюбов до природи, захоплення всіма видами заміського спорту, еротична гра між дітьми, формування класової свідомості, читання лише довідникової літератури.
- Навчання - за принципом гіпнопедії (уві сні).
- Стабільність у суспільстві забезпечувалися вживанням легкого наркотику - соми та переглядом стереоконтактних фільмів.
- Чистота, стерильність і комфортабельність - запорука фордності.
- Молодість зберігалися до шістдесяти, а потім - кінець.
- Нерозбірливість і вседозволеність статевого життя, "кожен належить іншим".
- Відсутність самотності й індивідуальних розваг, всі жили разом.
- Привчання до стадності і співдії.
- Кондиціонування проти страху смерті; смерть - природний процес.
- Відсутність воїн. "Сома притлумить вашу злість, примирить з ворогами. Тепер кожен може бути добродійним".

Дітей тут не народжували - штучно запліднені яйцеклітини вирощували у спеціальних інкубаторіях. Тут також визначали долю, випускали дітей як соціалізованих людських істот - майбутніх каналізаційних робітників або майбутніх директорів Інкубаційно - Кондиціювальних Центрів. Завдяки різним режимам розвивалися різні особи - альфи, бети, гамми, дельти і епсілони. Тобто, ще будучи ембріонами, люди посідали чітко визначені їм місця у суспільстві - від альфа-плюсів, високоінтелектуальних лідерів, до епсілон-мінус-ідіотів, потворних мавпоподібних істот, які виконували всю брудну роботу. "Чим нижча каста, - пояснював Фостер, - тим менше кисню.

Нестача його в першу чергу діяли на мозок, а вже потім на кістяк. При 70 % кисневої норми виростають карлики. Менше 70 % - безокі виродки, які вже ні на що не придатні..."

Від народження дітям прищеплювалися ненависть до нижчих каст і покірність перед вищими. Навіть колір одягу каст мали чітко визначений: "Діти-альфи носили сіре. У них робота важча за нашу, тому що вони страшенно розумні. Як гарно, що я бета, що не працюю так тяжко. А ще - ми набагато кращі від гамм і дельт. Гамми дурні. Вони носили зелене, а дельти - хакі. А епсілони ще гірші. Вони занадто тупі і тому не вміли ні читати, ні писати. Крім цього, вони в чорному, такому бридкому кольорі".

З раннього дитинства малят вже знайомили з еротичними іграми, вчили займатися "взаємодією" і отримувати від цього насолоду. І бажано, щоб партнери змінювалися якомога частіше: адже, "кожен належить іншим". Вірність одній людині не схвалювалася у суспільстві, бо нормою життя у Чудовому Новому Світі була нерозбірливість у зв'язках.

Головний принцип Світової Держави - ідентичність суспільства, стадне виховання. Будь-які прояви індивідуальності ще в дитинстві пригноблювалися: дітям під час сну повторювалися "по сто разів три рази на тиждень протягом 4-ох років" рецепти щастя, які стояли "істиною". "Промиванням мозку", тобто навчанням уві сні, займалася ціла армія гіпнопедів, які в разі дрібних порушень "істини" дали денну дозу соми, легкого наркотику.

Найбільш сварливими словами тут були слова "мати" і "батько", тому що в "дикій старовині" (XX ст.), ще до штучного запліднення і стадного виховання, фактично існувало приватне і некероване кохання між людьми, через що люди "були приречені на страшний переживання".

Простір Чудового Нового Світу замкнутий. За дротяною огорожею існував світ, де людям дозволено жити як дикунам, поза впливом супер'європейської цивілізації, але мешканці Світової Держави, окрім інтелектуальних кіл, не мали права туди потрапити. "560 000 квадратних кілометрів, поділені на чотири райони, кожний оточений дротяною огорожею під високовольтною напругою. Торкнутися огорожі означало смерть". Це так звані резервації, заборонені зони в пустелі, де дикі люди живуть так, як жило все людство до Ери Форда: вони народжувалися від справжніх батьків. "Ті, що народжуються в резервації, приречені там і вмерти - приблизно 60 000 індіанців і метисів... геть дикі... ніякого зв'язку з цивілізованим світом..."

Для того щоб відвідати хоча б одну із таких заповідних зон, необхідний дозвіл, який отримати не так вже й просто.

Олдос Хакслі, продовжуючи традиції Є. Замятіна, показав у загальних формах механізм тоталітарної системи. На вершині класової піраміди - сам Форд, який створив на поч. XX ст. автомобільну компанію. Його вшановують у Світової Державі, як і Бога називали - "Господь Наш Форд". Його вчення розповсюджували десять Світових Головоконтрів, "правдоробів", які встановили закони і контролювали їх виконання. їм підкорилися всі соціальні касты - альфи і бети, яким в свою чергу підкорилися гамми і дельти. Мета в них одна - безпека і стабільність у суспільстві. А основою для піраміди стали епсілони, їхня рабська покірність, "безграмотність і неосвіченість", на чому будувала будь-яка тиранія.

Традиційним для антиутопії став конфлікт Джона і Світової Держави, що виявився у відкритому зіткненні героя із системою. Але в романі наявний ще конфлікт психологічний, який розкривав духовну боротьбу людини за людські якості в ній, за її індивідуальність і внутрішню свободу. Ця боротьба закінчилася трагічно для Джона, що свідчило про неможливість будь-якого інакомислення в умовах насильства. Формально перемогла Світова Держава. Але фактично моральна перемога залишилася на боці героя, який не хотів жити за законами зла і насильства.

Усі симпатії автора на боці його головних героїв - Бернарда і Джона. У зображенні образів Хакслі використав гротеск як засіб відтворення духовної деградації суспільства. Люди в романі представлені не як живі істоти, а як маріонетки. Фізично вони існували, але духовно були мертвими. Письменник вдався до розгорнутих портретних характеристик, щоб яскравіше і повніше представити світ людських відчуттів і пристрастей.

Зображуючи перевернуті і страшні картини майбутнього розвитку людства, Хакслі неначе підказував суспільству, що в майбутнє не слід дивитися з особливим оптимізмом, що ХХІ ст. не стане винятком. Але саме такі книги допомагали краще зрозуміти прийдешнє, щоб людство було готовим до будь-яких випадкових переворотів у своїй непростій історії і докладало всіх зусиль,

щоб антиутопія не стала реалією, хоча б у тому вигляді, у якому вона представлена видатним англійським романістом.

Особливе місце серед плеяди письменників посів **Джордж Оруелл** (1903-1950). Йому довелося стати всесвітньовідомим письменником, чії твори збуджували думку, хвилювали, викликали дискусії завжди і скрізь, де лише читали. А 1984 рік був оголошений ЮНЕСКО роком роману Дж. Оруелла. Це постать, яка багато в чому суперечлива: і в тому, що стосується долі, і в тому, що стосується творчості.

Письменник, про якого написана величезна кількість літературознавчих праць, чії книги перекладені всіма мовами, екранізовані та телеекранізовані, тривалий час залишався невідомим. Англійська література добре знала Еріка Блера, котрий працював під псевдонімом Джордж Оруелл. Як особистість, він був відомий у цьому колі навіть до написання своїх шедеврів, дякуючи документалістській чи журналістській діяльності. Однак щодо масового читача питання непоінформованості існувало. Справа в тому, що Оруелл просив своїх друзів та колег не писати нічого про людину на ім'я Ерік Блер. Пояснював своє бажання просто: створювати легенди немає сенсу, а правда вийде досить непривабливою, бо життя письменника - це ланцюг суцільних компромісів і невдач. Друзі дотримувалися заборони, однак писали про Оруелла і його творчість поступово, з окремих деталей формуючи цілісну картину життя. Лише професор Кріг, відомий політолог, зважився створити академічну біографію письменника, що побачила світ наприкінці 80-х років XX століття.

Народився Джордж Оруелл в Індії в селищі Матіхаре на самому кордоні з Непалом (у той час Індія була частиною Британської імперії) у родині урядовця англійського адміністративного апарату. Родина походила зі старовинного аристократичного шотландського роду. Батько майбутнього письменника, Річард Блейр, вірою і правдою служив Британській короні аж до самого виходу на пенсію, але багатства так і не нажив. Мати Еріка була дочкою французького торговця. Коли Еріку виповнилося вісім років, його віддали в елітну приватну школу у графстві Суссекс. Сім'я була небагатою, тож навчатися у престижній Ітонській публічній школі Оруелл зміг лише тому, що був стипендіатом. Закінчивши цю школу, він покинув Англію і вирушив до Бірми, де з 1922 року по 1927 рік працював в індійській імперській поліції. Але в поліції прослужив недовго: поганий клімат, який порушив здоров'я юнака, не дозволив йому жити в цій північноазійській країні. Та служба ця йому була не до вподоби, як сам говорив, і сповнила його ненависті до імперіалізму. Але була й інша причина: уже в юності Ерік відчув інше покликання - письменницьке. Повернувшись до Англії 1927 року, Оруелл вирішив стати письменником.

Сходинки мистецької кар'єри були нелегкими - його повісті ніхто не хотів друкувати. У 1928-1929 роках Оруелл жив у Парижі, продовжуючи писати твори, які потім знищив. Не раз голод заглядав йому у вічі, а жити доводилося у найбідніших кварталах або ж мандрувати дорогами, жебраючи та крадучи. Довелося братися за нелегку повсякденну працю. Одне за іншим змінював заняття: з посудомийки перекинувся на репетиторство, із учителя приватної школи - на помічника продавця лондонського книжкового магазину. Робота у книжковому магазині загостила інтерес Еріка до проблем масової культури. Почав захоплюватися творчістю Діккенса, Баталера, Флобера, Золя. У роки голодного існування письменник жив під псевдонімом Бертон, так, мабуть, він і підписував свої рукописи, які пропали.

Все пережите він описав у книжці "Собаке життя у Парижі та Лондоні" (1933). Серед перших публікацій було есе "Повернення", підписане Ерік Блер. Його надрукували в журналі в 1931 році. Лише з 1934 року Оруелл уже може існувати на літературні заробітки. Вибір прізвища Джордж і прізвища Оруелл (за назвою річки у місцевості, де письменник провів дитинство) дослідники пізніше пояснили тим, що Блер хотів здійснити своєрідний акт розриву з минулим, утвердивши тим самим своє друге "я", бажаючи стати простим, чесним.

Про свої переконання тих років прозаїк написав так: "До 1930 року я не вважав себе соціалістом. По суті, я не мав тоді чітко окреслених політичних поглядів. Я став соціалістом більше через відразу до знедоленого, занедбаного життя бідніших частин промислового робітництва, ніж через теоретичне захоплення плановим суспільством". Захоплення Оруелла соціалізмом посилювалось після того, як він на завдання одного з "лівих" видавництв кілька років вивчав умови побуту й праці шахтарів у Північній Англії. Результатом цього вивчення стала

художньо-документальна книга у формі репортажу з коментарями, що вийшла 1937 року під назвою "Дорога в Уайген".

З 1935 року, отримавши можливість жити на гонорари, митець переїхав у селище і відкрив невеликий магазин. Він, правда, не виправдав себе. Про свої письменницькі нахили того часу чоловік в "Автобіографічній замітці" писав: "Наибольшее влияние из современников на меня оказал Сомерсет Моэм: его искусством прямого, без вычурностей повествования я восхищаюсь. Кроме писательства я больше всего люблю огородничество, мне нравится английская кухня и английское пиво, французские красные и испанские белые вина, индийский чай, крепкий табак, камин, свечи и уютные кресла. Я не люблю больших городов, шума, автомобилей, радио, консервов, центрального отопления и "современной мебели". Вкусы моей жены полностью совпадают с моими".

Докорінну зміну у житті письменника започаткувало його рішення поїхати до Іспанії 1936 року, після початку у цій країні громадянської війни. За півроку до виїзду в Іспанію письменник одружився, і дружина супроводжувала його у цій мандрівці (якщо так можна назвати активну участь молодого подружжя у війні на боці республіканського іспанського уряду). Про початок свого перебування в Іспанії

Оруелл писав так: "У перші дні і тижні війни іноземцям нелегко було розібратися у внутрішній боротьбі, що точилася між різними політичними партіями, прихильними до уряду. Через ряд випадкових подій я вступив, як і більшість іноземців, не до міжнародної бригади, а до міліції РОУМ (об'єднана робітничка марксистська партія), до так званих іспанських троцькістів". Чотири місяці він пробув на Арагонському фронті у складі республіканського ополчення, був тяжко поранений.

Але дуже скоро прозаїк "прозрів", упевнився у тому, що соціалізм може бути не лише демократичним, але й потворним, побудованим на зразок тоталітарної сталінської моделі. Саме тут почав боротися проти сталінізму і більшовицько-комуністичного тоталітаризму. Він пережив при цьому важкі хвороби - спочатку горла, яке йому прострелив на війні фашистський снайпер в Іспанії, згодом - туберкульоз легенів, який і доконав письменника 1950 року.

У 1943 році Оруелл розпочав роботу над антисталінською сатиричною казкою "Ферма "Рай для тварин"", насиченою відгуками про радянську дійсність між двома світовими війнами. Однак довго не міг її надрукувати, хоча закінчив ще в лютому 1944 року. Сталін ціною неймовірних жертв перемагав на фронтах війни. Міністерство Інформації Великобританії вимагало від письменника обрати інших тварин замість свиней для зображення партократичної радянської верхівки, щоб не образити дядька Джо, як називали Сталіна англійці.

Письменник, завершивши твір, за його власними словами, "вперше був по-справжньому задоволений тим, що зробив" і доклав усіх зусиль, щоб він побачив світ.

Страхітливе враження на Оруелла справили атомні бомби, скинуті американцями на Хіросіму та Нагасакі. Письменник зрозумів, що світові загрожувало велике нещастя, і взявся за написання нового твору - антиутопічного роману "1984".

Змучений туберкульозом, він помер 21 січня 1950 року, не доживши до тріумфу свого роману. Критики поставили Оруелла у світовій літературі в один ряд з такими письменниками, як Джонатан Свіфт і Франц Кафка. У заповіті написав, щоб його поховали на звичайному кладовищі. Епітафія містила такі слова: "Тут лежить Ерік Артур Блер".

Головним твором письменника став роман "1984". Антиутопія за жанром, він виник у період активного осмислення митцями 30-40-х років ХХ століття проблеми деградації людської спільноти. Виявилось ця соціальна хвороба по-різному - як ідеологія сталінізму, як доктрина расової і національної зверхності, як комплекс ідей "агресивної технократії", - але суть її завжди була однаковою: настанова на знецінення людської особистості й на абсолютизм влади. У цьому розумінні роман Оруелла не став чимось оригінальним, так само, як нічого нового письменник не винайшов на рівні композиції чи сюжету твору.

Ще працюючи над казкою "Ферма "Рай для тварин"", художник зацікавився романом Є.Зам'ятіна "Ми". Про сам писав так: "Мене цікавить такий типаж книжок, і я навіть роблю начерк своєї, яку, можливо, з часом напишу". Згодом він написав рецензію на англomовне видання роману Є. Зам'ятіна 1946 року та передмову до українського перекладу 1947 року. Роман Є. Зам'ятіна певною мірою вплинув на Оруелла. Але його твір суттєво відрізнявся від роману "Ми": у ньому

відобразилась реальність, що сповнила ту чверть століття, яке відокремила роман Оруелла від твору Є. Замятіна, і тому англійський письменник зумів втілити у художній формі всі особливості тоталітаризму, усі форми його прояву, показати антилюдяний зміст "комуністичного раю", його згубний вплив на суспільство загалом і на людину зокрема.

Оруелл використав також художній досвід антиутопії Олдоса Гаслі "Чудовий новий світ", яку теж добре знав.

Проте чи не найбільшою мірою прозаїк продовжив традиції сатири Джонатана Свіфта, яким захоплювався і якого вважав пророком та не раз цитував у своїх публіцистичних творах. Він розвив традиції великого сатирика, використав його образи і сатиричний арсенал в описах поліцейської машини тоталітаризму, жорсткого апарату придушення вільної думки.

Роман "1984" був виданий у липні 1949 року і зразу ж викликав декілька відгуків - від захоплення до різкого несприйняття. Особливо хвилювало автора питання нерозуміння критиками справжнього пафосу твору.

Вперше думка про подібний роман виникла у Джорджа Оруелла ще в 1943 році у розпал Другої світової війни. У першопочатковому варіанті зазначалася назва "Остання людина у Європі". Через три роки, у кінці травня 1947 року, він повідомив своєму видавцю Фреду Уорбургу, що закінчив роботу над: "...романом о будущем, то есть своего рода фантазией, но в форме реалистического романа. В этом то и трудность: книга должна быть легко читаемой". Автор планував на початку наступного року представити у видавництво вже готовий рукопис, але загострення туберкульозу змусило його на час перервати роботу: довелося сім місяців провести у клініці в Іст-Кілбрід (недалеко від Глазго).

Роботу над ним Джордж закінчив на острові Юра, у старому фермерському будинку, де жив після смерті дружини разом з прийомним сином і куди пізніше, коли здоров'я його погіршилося, переїхала його молодша сестра - Евріл. Тут він відсторонився від світу, не зустрічався з друзями.

22 жовтня 1948 року Оруелл повідомив Уорбурга, що у листопаді книга буде готова, і попросив надати для роботи машиністку. Але машиністки, яка згодна була б працювати у таких складних умовах, не знайшлося, і тому йому самому довелося передруковувати рукопис, причому двічі через серйозні виправлення. Але обіцянки письменник дотримався, і вже у грудні Уорбург отримав текст роману.

Довго автор не називав свій твір, всі назви не влаштовували його. На останній сторінці стояла дата 1948, що вказувала на час завершення авторських виправлень. Письменник переставив два останні числа, і у такому вигляді книга була віддана.

Оруелл писав роман 1948 року і розповідав у ньому фактично про свій час, намагаючись розкрити очі світовій громадськості на ту правду, якої вона вперто не хотіла бачити. Тому йому не було потреби переносити дію на багато років чи століть уперед, він просто переставив цифри того року, коли писав роман, місцями і назвав свій твір "1984", попереджаючи світ, що зло вже близько, що треба отямитися.

Особливістю "1984" став комплекс ідей, досліджуваних автором. До того ж Оруелл, аналізуючи конкретні ситуації, поставив в епіцентр подій самого себе або особистість, надзвичайно близьку собі.

Таким чином, герой роману - людина фізично слабка, хвороблива, але наділена почуттям власної гідності, бажанням свободи, сильною пам'яттю, яка нічого не хотіла викреслювати - змушений існувати в суспільстві, де свободи не було, де кожен знаходився під контролем невсипущого ока. Оруелл був переконаний, що тоталітарний режим зможе вистояти лише тоді, коли людям заборонять мріяти, згадувати, говорити звичною мовою, а головне - зроблять їх злидарями. По-перше, в умовах, відтворених митцем, голодна і залякана безлика істота легко контролювалася. По-друге, він доводить, що вільна особистість - поняття умовне. Якщо людину довго й уперто катувати, вона перетвориться на купу кісток і м'яса, котра молитиме лише про припинення фізичного болю. Письменник переконаний, що жорстокість системи якраз і полягало в тому, що перед особистістю ставилися якраз нелюдські вимоги, оскільки катування тут сприймалося як іспит: витримав - значить ти людина, не витримав - зрадник. Оруелл-гуманіст прагнув реабілітувати людину, котра не змогла перетворитися на залізо та й не розрахована на це.

А отже, письменник уперше змінив акценти - звинуватив не жертву за слабкість, а ката за жорстокість.

Ще однією цікавою концепцією митця, відтвореною у романі, стало концепція влади. Деякі критики, досліджуючи творчість письменника в цілому, вказували, що Оруелл відкрив у людині непомірне владолюбство, продемонстрував спроможність влади дарувати насолоду тільки від усвідомлення можливості реалізувати той чи інший потенціал. Причина такого бачення крилася у своєрідності розуміння письменником ХХ століття як певного історичного періоду. Спираючись на конкретні політичні теорії, Оруелл стверджував, що за владу ведуть боротьбу представники середнього прошарку суспільства, оскільки нижчим верствам вистачало турбот про хліб щоденний, а вищі владу вже мали. До того ж прозаїк поділив людей на інтелектуалів та інтелігентів, вважаючи, що останні - духовно багаті особистості - владарювати не здатні. А от серед інтелектуалів середніх верств обов'язково знаходили люди, озброєні наукою про управління, котрі виявили достатньо гнучкості й наполегливості для досягнення бажаного. Тому й з'явилися замкнені системи на зразок змальованої Оруеллом у романі "1984". Влада тут охоронялася пильно й цілодобово; правила колективно, одного обравши символом (всім великий Великий Брат); групові інтереси владного колективу ставилися вище особистих заради збереження статусу еліти. Державний апарат направлений у першу чергу на програмування людського мислення - підлеглі мали бути уніфікованою масою без минулого, без майбутнього, масою напівголодною, приниженою, яка кожную дрібничку сприймало як подарунок. За таких умов, переконаний письменник, тотальне правління має реальний шанс тривати якомога довше.

Крім Океанії, імперії ВЕЛИКОГО БРАТА, в романі Оруелла існували ще дві держави - Євразія та Останія, і Океанія завжди воювала з однією з них, укладаючи мир з другою. Пропаганда стверджувала, що країна завжди воювала тільки з Євразією, хоч це не було правдою, і намагалася довести, що "сьогоднішній ворог завжди втілював у собі абсолютне зло, отже, ні в минулому, ні в майбутньому угода з ним неможлива".

Держава страшного насильства вбивала особистість, деформувала людину всіма ймовірними і неймовірними методами. І Оруелл показав це в гіперболізованій та гротескній формі.

Убивство в Океанії мало дві форми - воно могло бути фізичним, якщо люди намагалися бодай у чомусь вийти з-під контролю або порушити порядок, або ж духовним. І це останнє найстрашніше, бо відбувалося щоденно, щохвилини. Людські душі калічило пропаганда, неправда і брехня, яку видавали за правду, двовилинки ненависті, паради на велетенських стадіонах, марші вдень і вночі з прапорами і смолоскипами, гаслами, плакатами, портретами вождів у руках, демонстрації вірності та відданості можновладцям.

Знецінення людини набуло в Океанії страхітливих масштабів та форм. Якусь вартість мали лише можновладці: найбільшу - ВЕЛИКИЙ БРАТ, велику - члени внутрішньої партії, тобто каста правителів, потім партійці - карателі, наглядачі, працівники Міністерства любові. їм усім служить інтелектуальна еліта, яка суворо контролювалася державою. На найнижчому щаблі ієрархічної драбини стояли "проли", які виконували важку і брудну працю, годуючи суспільство.

Проли - це найзнедоленіші люди, яких тільки можна собі уявити. Вони не жили, а животіли у бідності та духовній убогості. Затуркані пропагандою, ні про що не думали; їх задурманили і зіпсували дешевими пісеньками, кінофільмами, масовим мистецтвом, точніше антимистецтвом: "Існувала ціла система відділів, що займалися пролівською літературою, музикою, драматургією і розвагами взагалі. Тут вироблялися низькопробні газети, що не вміщували нічого, крім спорту, кримінальної хроніки та астрології...". Проли в Океанії животіли, але й інтелектуалам, тобто звиклим людям, жилося не набагато краще. Вони жили не тільки в духовному убозтві, але й у жебрацькій убогості: "Скільки він себе пам'ятав, їжі ніколи не було доскоchu, ніколи не було цілих шкарпеток і білизни, меблі були завжди обшарпані і хиткі...".

Зображуючи певну політичну систему, автор виступив певним новатором. Новаторство Оруелла:

- у романі "1984" письменник відштовхнувся не лише від великих традицій, але й від сучасності, яка дала багатий матеріал для антиутопічних настроїв;

- засобом сатиричного осмислення обрав гротеск: все у суспільстві "ангсоца" алогічно абсурдного. Наука і технічний прогрес служали лише знаряддям контролю, управління і пригнічування;
- сатира Оруелла охопила всі інститути тоталітарної держави: ідеологію (партійні лозунги говорять: "війна - це мир, свобода - це рабство, незнання - сила"), економіку (народ, крім членів внутрішньої партії, голодує, введені талони на тютюн і шоколад), науку (історія суспільства постійно переписується і змінюється), правосуддя (за жителями Океанії постійно шпигує "поліція думок");
- зміст твору - це роман про кохання, яке вмерло: а) спочатку це історія кохання Уїнстона і Джулії, історія несміливого протесту, що переросло у бунт проти абсурду, б) тортури над героєм, знищення всього людського в ньому, в) герой повністю знищений, зрадив кохану, мозок пустий, душа знищена. Остання найстрашніша фраза роману: "Він любив старшого Брата";
- роман витриманий у строгих тонах - простота викладу, незначні характеристики, лаконізм опису подій.

Отже, не дивно, що твір став відомим. Він розкрив світові очі на реальність небезпеки, якою загрожувала людству більшовицька держава-потвора. І завдяки йому Європа і світ стали обережнішими. Свого часу відомий англійський письменник Дж. Уейн написав: "Не певен, що прихід тоталітаризму в Європу затримали два романи - "1984" Оруелла та "Ніч ополудні" Кестлера, проте вони відіграли у цьому велетенську роль". Поза всякими сумнівами, в тому, що Європа зуміла врятуватися від страхіть тоталітаризму була величезна заслуга Джорджа Оруелла.

4. Сучасні романи-антиутопії як популярний молодіжний жанр

Молодіжна антиутопія — різновид роману-антиутопії, що з'явився в художній літературі в XX столітті.

І. В. Ігнатова пише: «Сам термін „молодіжна антиутопія“ (англомовний термін — young adult dystopian fiction) не є загальновизнаним і усталеним, а використовується, переважно, для каталогізації книг в он-лайн бібліотеках. В основному, цей термін застосовується для позначення книг для підліткової аудиторії (12-18 років), хоча деякі бібліотеки розширюють віковий діапазон читача даного жанру до 21 року: Young-adult fiction (YA) is fiction written for, published for, or marketed to adolescents and young adults, roughly ages 13 to 21, відзначаючи при цьому той факт, що і більшість дорослих людей з цікавістю читають такі книжки».

Молодіжна антиутопія або ж молодіжна дистопія почала свою історію в кінці XX — на початку XXI століття. Вважається, що першим твором в цьому жанрі був роман Лоїс Лоурі «Дарувальник» («The Giver»), який вийшов у 1993 році. Прикладами найпопулярніших бестселлерів у жанрі молодіжної дистопії є трилогії «Голодні ігри» («The Hunger Games») Сюзанни Коллінз, «Бігун в лабіринті» («The Maze Runner») Джеймса Дешнера, «Нескорена» («Divergent») Вероніки Рот, «Деліріум» («Delirium») Лорен Олівер.

Молодіжна антиутопія має всі ознаки антиутопії. Однак І. В. Ігнатова виділяє ознаки, які притаманні лише молодіжній антиутопії.

Одною з них є присутність в якості головного героя підлітка або ж молодої людини: «Для молодіжних антиутопій характерний головний герой (часто — героїня) — підліток, зазвичай 12-18 річного віку, як і сама цільова аудиторія жанру, який дорослішає в міру розвитку сюжету». Такою героїнею є 16-річна Катніс з «Голодних ігор» С. Коллінз.

Іншою особливістю молодіжної антиутопії є, на думку І. В. Ігнатової, тема зовнішньої краси людини. Причому, «краса важлива лише як засіб маніпуляції людьми».

В молодіжній антиутопії часто герой втрачає близьких. В «Голодних іграх» гине сестра головної героїні. Іноді гине сам головний герой, як в «Дивергенті». Така жертвовність в сьогоденні, своєрідна розплата за помилки в теперішньому, залишає надію на сприятливе майбутнє.

Окремі ознаки саме молодіжної антиутопії відмічені І. В. Ігнатовою:

- присутність в якості головного героя підлітка або ж молодої людини;
- тема зовнішньої краси людини;
- жертвовність в сьогоденні, що залишає надію на сприятливе майбутнє.

В цілому ж молодіжна антиутопія більше схиляється до пригодницького жанру, їй притаманний надто стрімкий розвиток подій, не надто строга логіка зображуваних явищ, в той час як антиутопія часто звертається до філософських, суспільних проблем, тяжіє до класичного художнього твору.

Твори молодіжної антиутопії містять елементи екшену, жанру жахів. Їм притаманні жорстокі сцени боротьби, що часто завершуються смертю персонажів. Герої перебувають в надзвичайно складних умовах життя.

Лекція № 3

Тема

Європейська й англійська література наприкінці XX – на початку XXI сторіччя

Мета вивчення

Отримати уявлення про європейську й англійську літературу наприкінці XX – на початку XXI сторіччя.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Сучасна література Франції — різні погляди на кохання.
2. Італійський історичний детектив: «Ім'я Рози» Умберто Еко.
3. Мемуари іспанського журналіста: «Територія команчів» Артуро Перес-Реверте.
4. Література Сербії. Мілорад Павич.

Основний зміст

1. Сучасна література Франції — різні погляди на кохання

Французька література одна з найдавніших європейських літератур. Це найстаріша література романською мовою, яка має багату історію, що починається зі становлення французької мови приблизно в кінці 9 століття. У 18 та 19 століттях, коли французька мова стала європейською, спостерігається період найвищого розвитку французької літератури. Вона зберігала своє передове місце у світовій літературі впродовж першої половини 20 століття, але в другій половині 20 століття її значення в світовому масштабі дещо зменшилося в зв'язку з розквітом англійської літератури. За всю свою історію французька література була тісно пов'язана з суспільними змінами та історичним розвитком Франції. Чимало французьких письменників були водночас істориками (Вольтер, Мішле, Ренан), політичними мислителями (Монтеск'є, Руссо, Токвіль), філософами (Декарт, Паскаль, Сартр, Камю).

Щорічно 20 березня відзначають Міжнародний день франкофонії. Цей день присвячений французькій мові, що нею розмовляють більше 200 мільйонів людей у всьому світі. Існують літературні нагороди - Goncourt (Гонкурівська премія – найпрестижніша літературна нагорода у Франції), Renaudot, Médicis, Fémina, нагороди Французької Академії, а також їхні молодіжні версії, присуджені за результатами голосування старшокласників – Goncourt des lycéens та Renaudot des lycéens. Отримання Гонкурівської премії є кульмінацією національної кар'єри будь-якого французького письменника.

Новітня французька проза була різноманітна за іменами письменників та жанрами, серед яких провідними залишалися роман і новела.

Головною темою сучасної французької прози стало зображення людини, яка намагалася протистояти суспільству, вирішити найважливіші проблеми буття.

Останнім часом набув популярності жанр автобіографічної прози, який надав можливість розвиватися в так званій «жіночій» прозі, представниками якої були А. Нотомб, К. Анео. У своїй творчості вони висвітлювали виключно інтимну сферу життя людини. На сучасному етапі розвитку світової літератури «жіночий» роман став доволі розповсюдженим Незважаючи на

стрімку популярність прози такого типу, в літературознавстві до останнього моменту не існувало точного і чіткого визначення поняття «жіночий роман». Тому необхідно зупинитися на висвітленні еволюції французького різновиду цього жанру.

Жіноча література — це результат розвитку і становлення цілого покоління митців нового типу. На межі XIX—XX ст. світ побачив значну кількість творів, написаних жінками. Більшість із них не стали популярними і невдовзі були забутими — здебільшого з причини їхньої низької літературної якості. До останніх десятиліть XIX ст. письменниці, як правило, творили згідно з літературними стереотипами, часто не звертали уваги на потреби читача. Вони писали для себе і про себе, їхнім творам бракувало динаміки сюжету. Однак сучасна критика почала все більше проявляти інтерес до тогочасної «ординарної» літератури, розглядаючи її здобутки як неперевершені зразки соціального і культурного мислення певної епохи.

У літературному процесі XX ст. стали розмежовувати два поняття: «жіночий» та «емансипований» роман. У першому з них розповідалося про долю жінок, а в другому відстоювалися їхні права. Крім того, поняття «жіноча література» стало функціонувати в двох аспектах:

- 1) література, написана жінкою — письменницею;
- 2) література про долю жінки.

Аналогічно до цього поняття визначалося і таке поняття, як «чоловіча література»:

- 1) література, написана чоловіком — письменником;
- 2) література про долю чоловіка.

Було б помилковим розглядати образ «нової жінки» тільки в контексті творів авторів-жінок, тому що емансиповані героїні часто траплялися також на сторінках творів, що належали перу письменників — чоловіків. Зокрема, у французькій літературі проблема жіночої емансипації розглядалася як крізь призму соціально — економічних змін, так і під кутом сексуальної політики. Однак домінуючою рисою, що вирізняла «нову жінку» серед своїх сучасниць, була потреба у самовдосконаленні та самореалізації в різних сферах людського буття.

Об'єктом ретельного критичного вивчення «жіноча література» Франції стала наприкінці 70-х років XX ст. Протягом цього періоду сформувалися різні напрями феміністичної критики, представниці яких (Симона де Бовуар, Юлія Крістева, Люсі Ірігерей, Гелен Сікту) зосередили свою увагу на обґрунтуванні манери і стилю жіночого письма, визначили поняття «бісексуальність» та обґрунтували концепцію «не типовості» жіночого мислення і способу світовідчуття. Це вплинуло на висвітлення «жіночої теми» в різних літературних жанрах, передусім у жанрі роману.

Нова, третя, хвиля фемінізму, що розпочалася в другій половині 90-х років, піднесла твори авторів — жінок на один щабель із «чоловічими». На цьому етапі жінки стали власницями незалежних видавництв, що відкрило нові обрії для молодих талановитих письменниць. Крім того, своїм завданням вони вважали відродження забутих жіночих літературних постатей. Таким чином, жіночі видання — це не лише трибуна, а насамперед можливість самовисловлення і самоствердження.

Отже, сучасна «жіноча література» Франції представлена творами різноманітної тематики: соціальної, сексуальної, етнічної і політичної. Широке коло її авторів репрезентувало представників різних етносів. Розвитку набула нова галузь літератури, що передбачала теоретичне осмислення творів письменниць — жінок.

Однією з найвідоміших представниць і рушійних сил феміністичної жіночої прози була французька письменниця Франсуаза Саган.

Анна Гавальда (фр. Anna Gavalda; 9 грудня 1970, Булонь-Біянкур) — відома французька журналістка, письменниця, твори якої перекладено багатьма мовами.

Анна народилась 1970 року в місті Булонь-Біянкур, Франція. У 14 років її батьки розлучились, і дівчина жила у пансіоні. Поки навчалась у Сорбонні, працювала офіціанткою, касиршею, журналісткою. Писати почала в 17 років, хоча й стверджує, що письменницею ставати не збиралась.

В 1992 році отримала перемогу на національному конкурсі любовних листів. У 1998 році отримала премію «Кров у чорнильниці» за новелу «Aristote» і перемогла ще в двох конкурсах. У 1999 році вийшла дебютна книга письменниці — збірка оповідань «Я б хотіла, щоб хто-небудь де-

небудь чекав на мене....». Пізніше книга отримала премію RTL. Книга була перекладена на понад 30 мов.

У 2002 році вийшов перший роман письменниці «Я його кохала». Але це був лише початок, грандіозний успіх прийшов до письменниці після виходу книги «Просто разом», яка перевершила навіть «Код да Вінчі». Роман був перекладений на 36 мов.

Відома письменниця, яку називають «зіркою французької словесності» і «ною Франсуазою Саган». Її книги перекладені на десятки мов, відзначені цілим сузір'ям премій, за ними ставлять спектаклі і знімають фільми. Кожен її твір - розповідь про кохання і про те, як ця любов прикрашає кожную людину.

Вона пише прості невибагливі речі, її книги про любов і самотність, про життя і, звичайно ж, щастя. Можливо, не кожному сподобаються ці книги - дуже вже її проза особиста. Це не класичні «любовні романи» де велика пристрасть, красуні жінки і чоловіки-мачо. Проза Гавальди - специфічна, вона не кожному сподобається і не всі оцінять психологізм, нашарування легкого суму, інколи печалі.

Фредерік Бегбедé або Фредерік Бегбедер (фр. Frédéric Beigbeder; 21 вересня 1965, Нейї-сюр-Сен) — французький письменник. Вважається одним з найцікавіших сучасних письменників Франції.

Фредерік Бегбеде народився 21 вересня 1965 року у передмісті Парижа Нейї-сюр-Сен. Його мати — перекладач «жіночих» романів (зокрема творів Барбари Картленд), а батько — керівник кадрової агенції. Після навчання у ліцеях Монтеня (Lycée Montaigne) та Луї-ле-Грана (Louis-le-Grand) він поступає на політичні студії до університету (Institut d'Etudes Politiques de Paris).

У 25 років цей закоренілий гуляка, організатор вечірок у Castel (модний нічний клуб в Парижі) видає свій перший роман «Щоденник молодого ідіота». Відтоді він співпрацював з різними журналами (Globe, Elle, Voici), вигадував рекламні слогани для Young and Rubicam, з'являвся на телебаченні (Paris Première), знявся в порнографічному фільмі «Донька лодочника», керував журналом NRV та продовжував писати. Після звільнення з Young and Rubicam він написав книгу «99 франків».

Про свою творчість автор говорить так: «У кожній з моїх книг я щось втрачаю: „Відпустка у комі“ — 10 років нічного життя, „Кохання триває три роки“ — мою колишню дружину, „99 франків“ — 10 років реклами. Я за літературу „випаленої землі“. Щоб позаду залишалися палаючі руїни. Це так як ментальний стриптиз. Ось я літературний Чіп і Дейл.»

Ерик-Еммануель Шмітт (28 березня 1960 року, Сент-Фуа-ле-Ліон) - один з найпопулярніших сучасних франкомовних письменників, який завойовує сьогодні й український культурний простір передусім своїми експериментами з формою та змістом, оригінальністю та розмаїттям персонажів, актуальністю проблематики та способом її висвітлення. П'єси й моновистави за його творами йдуть у десятках країн. "Фредерік, або Бульвар злочину", "Месьє Ібрагім та квіти Корану", "Загадкові варіації", "Маленькі подружні злочини" — сценічні перлини, що прикрашають сцени найкращих театрів світу.

Перша п'єса Е.-Е. Шмітта «Ніч у Валлоні» була поставлена 1991 року Королівською Шекспірівською трупю. Визнання критики завоювала його друга п'єса «Відвідувач», в основу якої покладено діалог Зіґмунда Фрейда та Господа Бога. Ця п'єса отримала дві театральні премії «Мольєр».

Перший шміттівський роман «Секта егоїстів» (1994 р.) також був помічений читачами. Відтоді кожен наступний витвір письменника має гучний успіх. Так вистава «Загадкові варіації» з Аленом Делонем у головній ролі була показана 1996 року під час світового турне від Лос-Анджелеса до Токіо. П'єса «Розпусник», за участю автора, була екранізована режисером Ґабріелем Аґійоном 2000 року. В цьому фільмі зібралося ціле сузір'я акторів: Венсан Перес, Жозіан Баласко, Фанні Ардан.

Роман «Євангеліє від Пілата», опублікований 2000-го, отримує літературні премії. П'єси Шмітта ставляться на багатьох сценах світу, зокрема і в Україні. 2001 року за сукупність творів для театру письменнику було присуджено театральну премію Французької Академії. У Києві його п'єси ставили режисери Олексій Кужельний («Приховане кохання» й «Оскар та Рожева дама» у майстерні «Сузір'я»), Кшиштоф Зануссі («Маленькі подружні злочини» в Театрі ім. І.Франка),

Олег Ліпін («Цілую, Оскар» у театрі «Ательє 16»), Олександр Крижановський («Розпутник» у Новому театрі на Печерську) та інші.

Шмітт багато пише й для кінематографа: найвідоміші роботи — «Небезпечні зв'язки» з Катрін Деньов, «Підступний лис» із Жераром Депардьє. Він автор романів: «Коли я був витвором мистецтва», «Доля чужого» тощо

«Філософські запитання ми задаємо з ранку до вечора: чи любити, чи люблю, як виховувати дітей? У своїх п'єсах і творах я ставлю філософські питання для того, аби філософія була частиною нашого життя, а не лише наукою в університетах та академіях.»

Новели вражають неочікуваним поворотом подій, неординарними героями та характерами, глибиною психологічного аналізу. Сюжетними колізіями оповідання Шмітта нагадують сценарії фільмів або театральні п'єси — настільки візуальні картини сюжетів... Лінія життя героїв різко змінює напрям, коли все немов перевертається з ніг на голову. Настає апогей або різкий поворот: герой думав, що все знає про своє життя, що все стабільно і непорушно, проте приходить момент — і він потрапляє в певну ситуацію та бачить все вже по-іншому. Абсолютно несподівані сюжетні ходи у душі Шмітта. Героїня новели, розумна, любляча жінка, в неї щаслива сім'я, чоловік, який її обожає. І ось тут починається шміттівська гра... Ерік-Емманюель Шмітт вкотре змушує нас замислитись над тим, про що думати не завжди хочеться.

2. Італійський історичний детектив: «Ім'я Рози» Умберто Еко

Умберто Еко (5 січня 1932, Алессандрія, П'ємонт, Італія) — італійський письменник, філософ, лінгвіст, літературний критик, спеціаліст із семіотики і медієвіст. Прізвище Еко (Eco), ймовірно, є аббревіатурою від *ex caelis oblatus* (лат. «дарунок з небес»), яке було дане його дідові (знайді) міськими урядовцями.

Шкільну освіту отримав при салезіанському монастирі. Згадки про орден, його засновника та його твори є в працях та інтерв'ю письменника.

Джуліо Еко був одним із 13 дітей в сім'ї і хотів, щоби його син отримав юридичну освіту, але Умберто поступив у Туринський університет, щоби вивчати середньовічну філософію й літературу, і 1954 року успішно його закінчив. Свою дипломну роботу Умберто писав по Фомі Аквінському. Після завершення роботи над нею та випуску з університету, Еко розірвав свої стосунки з церквою. «Хоч я все ще люблю той світ, я перестав вірити в Бога в свої двадцять, після докторської роботи по Фомі Аквінському. Можна сказати, що в дивовижний спосіб він зцілив мене від моєї віри».

Умберто Еко працював на телебаченні, оглядачем одного з найвпливовіших італійських видань «Еспрессо» (італ. *L'Espresso*), викладав естетику і теорію культури в університетах Мілана, Флоренції і Турина.

Як науковець є найвідомішим спеціалістом нашого часу з історії середньовічної Європи. Є також філософом, хоча цим менш відомий.

Написав понад два десятки наукових праць із семіотики, лінгвістики, теорії літератури, теорії культури, естетики та моралі. Але світову славу Умбертові Еко принесла не його наукова діяльність, а літературна. Хоча у тканину оповіді кожного роману вплетені знання, здобуті ним зі своїх наукових досліджень.

Літературну діяльність почав 1980 року написанням філософсько-детективного роману «Ім'я рози». Цей роман досі залишається найпопулярнішим його твором. Інші відомі романи: «Маятник Фуко» (1988), «Острів попереднього дня» (1994), «Бавдоліно» (2000), «Дивовижний вогонь королеви Лоани» (2004) і «Празьке кладовище» (*Il Cimitero di Praga*) (2010).

Енциклопедичні знання Еко вражають. Складається враження, що він намагається охопити весь інтелектуальний набуток європейської цивілізації і зрозуміти культурологічні процеси, які відбувалися і відбуваються у Європі. Умберто Еко є наче сучасним втіленням ідеалу італійського Ренесансу — «універсальної людини» (*homo universale*).

"Ім'я рози"

Роман являє собою втілення на практиці теоретичних ідей Умберто Еко про постмодерністські твори. Він включає кілька смислових пластів, доступних для різної читацької аудиторії. Для відносно широкої аудиторії «Ім'я троянди» - складно побудований детектив в

історичних декораціях, для більш вузької - історичний роман з безліччю унікальних відомостей про епоху і частково декоративним детективним сюжетом, для ще більш вузької - філософсько - культурологічний роздум про відмінність середньовічного світогляду від сучасного, про природу і призначення літератури, її співвідношенні з релігією, про місце того й іншого в історії людства та про інші подібні проблеми.

Коло алюзій, які містяться в романі, виключно широке і ранжоване від загальнодоступних до зрозумілих лише фахівцям. Головний герой книги Вільгельм Баскервільський, з одного боку, деякими своїми рисами вказує дечим на Вільяма Оккама, дечим на Ансельма Кентерберійського, з іншого - явно відсилає до Шерлока Холмса (користується його дедуктивним методом, прозваний за назвою одного з найбільш відомих текстів холмсіани, крім того, очевидна паралель між супутниками - Адсон і Ватсон). Його головний супротивник - сліпий монастирський бібліотекар Хорхе - складно влаштована пародія на образ класика постмодерністської літератури Хорхе Луїса Борхеса, який був директором національної бібліотеки Аргентини, а до старості осліп (крім того, Борхесу належить вражаючий образ цивілізації як «вавилонської бібліотеки», з якої, можливо, і виріс весь роман Умберто Еко).

3. Мемуари іспанського журналіста: «Територія команчів» Артуро Перес-Реверте

Артуро Перес-Реверте (нар. 25 листопада 1951 в Картахені) – іспанський романіст і журналіст, член Королівської академії іспанської мови з 2003 року . Протягом багатьох років як кореспондент іспанської радіо- та телекорпорації RTVI висвітлював військові конфлікти у багатьох країнах.

Артуро Перес-Реверте походить з південної Іспанії, народився у місті Картахена. З раннього дитинства захоплювався літературою. Маючи бібліотеку у кілька тисяч книжок, залишену у спадок від діда, мав змогу читати книги різних літературних жанрів, але найбільше цікавився пригодницькою класикою. Його найулюбленішими авторами дитинства були : Олександр Дюма, Джозеф Конрад і Роберт Льюїс Стівенсон.

Після закінчення ліцею навчався на напрямках політологія і журналістика, спеціалізувався на збройних конфліктах. Кар'єру журналіста розпочав у 1973 р у мадридському журналі "Pueblo", де пропрацював 12 років, а наступні 9 років присвятив створенню інформаційного сервісу в іспанському телебаченні.

Протягом 21 року (1973-1994) як кореспондент, що висвітлює збройні конфлікти, побував у багатьох гарячих точках. В час війни він бував у таких країнах: на Кіпрі, в Лівані, в Еритреї, Сахарі (1975), на Мальдівах, в Сальвадорі, Нікарагуа, Чаді, Лівії, Судані, Мозамбіці, Анголі, Тунісі, Румунії (1989-1990), Перській затоці (1990-1991), Хорватії (1991) і Боснії та Герцоговині (1992-1994).

У 90-х роках Артуро вів радіопередачу La ley de la calle (Право вулиці), яка близько 5 років виходила у нічні години іспанського національного радіо. Гості передачі переважно спілкувались на теми права та злочинності. При спробі дирекції змінити час виходу у ефір Реверте певний час протривався цьому, а далі покинув радіо.

У 1993 році Реверте брав участь у створенні репортажів для одного з реаліті шоу, які набули у цей час великої популярності у Іспанії. У 1995 році Артуро завершує кар'єру журналіста і більшість свого часу присвячує літературі. З 1991 року і по сьогодні він веде колонку в "XLSemanal", тижневому додатку до багатьох іспанських газет та журналів.

"Територія команчів" (ісп. Territorio comanche) - невелика повість, опублікована в 1994 році. Два іспанські журналісти, Барлес і Маркес, які працюють на телекомпанію «Тореспанья», ведуть репортаж про воєнні дії в колишній Югославії. У гонитві за рідкісними кадрами вони готові пробиратися під вогнем снайперів, цілодобово жити в окопі, мерзнути і страждати від голоду. Хоча вони не беруть участь у бойових діях, їхнє життя наражається на таку ж небезпеку, як і у будь-якого солдата на передовій, тобто не стоїть ні гроша: тому що на війні спершу стріляють, а потім розбираються, у кого вистрілили.

У зв'язку з цим Барлес згадує про вбитих колег, розмірковує про везіння та невдачу на війні. Описується побут військових кореспондентів: гори апаратури впереміш зі спальними мішками в готелі, в кожній розетці стирчить зарядний пристрій для відеокамери, невмовний рев

дизель-генераторів, які намагаються тримати напругу в мережі готелю, пиятики в барі, і постійний поспіх і щоб встигнути до випуску теленовин.

4. Література Сербії. Мілорад Павич

Мілорад Павич — всесвітньо відомий сербський письменник, прозаїк, літературознавець, перекладач, професор, член Сербської Академії наук і мистецтв. Він — автор численних збірок поезій та малої прози, романів, літературознавчих праць і перекладів, низки праць з історії сербської літератури XVII—XVIII ст. та з поезії символізму, упорядник та редактор значної кількості видань творів сербських письменників.

Олександр Геніс сказав про Павича: «Павича називають першим письменником Третього Тисячоліття, але сам він тяжіє не до майбутнього, а до минулого — тяжіє до рапсодів, «Едд», до Гомера, до текстів, які створювались до появи книги, а значить, він зможе продовжити своє існування і в постгутенберговському суспільстві».

В університеті Павич починав писати, відпрацювавши свій оригінальний стиль. «Тоді я був здатний писати в будь-яку годину дня або ночі, — згадував письменник. — Сьогодні пишу тільки вечорами або зранку».

Тісний зв'язок з народними витоками, фольклорною літературою призвели до появи оригінальної поезії і прози письменника. Він — автор декількох поетичних збірок і численних романів.

«Вашингтон тайме» вважала його «оповідачем, який дорівнював Гомеру», південноамериканська критика характеризувала Павича як «найвидатнішого письменника сучасності», а в Іспанії він був визнаний «однією з найвеличніших особистостей світової літератури».

Павич опублікував цілу низку збірок оповідань: «Залізна завіса» (1973), «Коні святого Марка» (1976), «Російський хорт» (1979), «Нові белградські оповіді» (1981), «Вивернута рукавиця» (1989), «Скляний слимак: оповідання з Інтернету» (1998).

Павич видав декілька книг з історії сербської літератури епохи бароко, класицизму та передромантизму. До літературознавчих праць належали: «Воїслав Ілич і європейська поезія» (1971), «Гавриїл Степанович Венцлович» (1972), «Мовна пам'ять і поетична форма» (1976), «Народження нової сербської літератури» (1983), «Історія, стан і стиль» (1985).

Його літературознавчі праці відзначалися ґрунтовною методологічною базою, дохідливістю викладу та багатством тематики.

У творчому доробку письменника є також краєзнавча «Коротка історія Белграда» (1990) та драма «Театральне меню назавжди і ще на день» (1993), проте найцікавішою та найвідомішою є саме його романістика.

Кожен твір Павича своєрідно продовжив інші його твори. Сам прозаїк говорив:

«Якийсь критик влучно відзначив: із кожною новою книгою Павича загальний простір його творів звужується. Якось Ясміна знайшла гарну назву для всього, створеного мною у літературі. Вона вказала, що існує своєрідний «Архіпелаг Павич». Я постійно намагаюся залишити якісь відкриті канали між текстами. Мені хочеться, щоб усі вони були якось пов'язані. Це своєрідна кровоносна система одного організму».

Нещодавно вийшла друком збірка оповідань Павича «Страшні любовні історії», готується до видання велика збірка еротичних оповідань. В останні роки він написав і детектив. Його детектив дещо незвичний, оскільки обставини злочину відомі читачеві уже з перших сторінок, а інтрига заплутана навколо тих версій, які може вибрати слідство.

Усі його твори в Радянському Союзі були заборонені аж до кризи комунізму. А потім дуже швидко переклали і видали практично всі, що він написав, і продовжують видавати.

Роман «Хазарський словник» (1984) з авторською під назвою «роман — лексикон на 100 000 слів» приніс Павичу світове визнання.

Роман «Хазарський словник» — це своєрідний сплав історичного дослідження, художнього тексту, енциклопедичного довідника. Твір має підзаголовок — «роман-лексикон у 100 000 слів», а також цікавий епіграф: «На цьому місці лежить читач, який ніколи не відкриє цю книгу. Тут він спить вічним сном». Оригінальність роману полягала в тому, що він існував у двох іпостасях:

жіночої і чоловічої версії. Роман являв собою стилізацію давніх наукових трактатів і досліджень — сучасну версію нібито колись існуючого «Хазарського словника» 1691 року.

У творі були наявні всі атрибути наукового дослідження: зміст, попередні відомості про видання (передмова до сучасного видання, історія написання «Хазарського словника», склад словника, статті про те, як користуватися словником, фрагменти передмови знищеного видання 1691 року), основний зміст словника, що передавав історію хазар через три види джерел: християнські (Червона книга), ісламські (Зелена книга), єврейські (Жовта книга). Кожна з цих книг із джерелами з хазарського словника містила словникові статті, розташовані в алфавітному порядку. Ці статті зазвичай були присвячені певним персоналіям, подіям, явищам, місцевостям чи поняттям. У кожній з книг фігурувало багато персонажів, але деякі з них представлені в усіх трьох книгах.

Роман мав два варіанти — чоловічий і жіночий, які відрізнялися між собою лише одним пасажом із третьої частини. Основною подією, головним предметом оповіді була «хазарська полеміка», коли місіонери різних вір пропагували в один час свої вчення з метою повернення хазарів у свою релігію. Поштовхом для написання самого роману, за свідченням самого автора, послугувала недостатня дослідженість хазарської місії Кирила та Мефодія.

Роман «Краєвид, намальований часом» (1988) складався із двох частин. Перша — «Малий нічний роман» — повністю перенесена із книги Павича «Нові белградські оповіді», а друга — «Роман для любителів кросвордів». У тканину роману вплетені також два оповідання зі збірки «Коні святого Марка»: «Болото» та «Життя і смерть Йоана Сирополуса». За методом кросворда роман мав два способи прочитання: горизонтальний і вертикальний.

«Внутрішня сторона світу, або роман про Геру та Леандра» (1991) став постмодерною інтерпретацією давньогрецького міфу про Геру і Леандра. За авторським визначенням, це «роман — клепсидра»: він мав дві титульні сторінки на різних кінцях книги і читався у оберненому порядку: від двох початків до середини, де сходяться герой і героїня роману.

Роман «Остання любов у Царгороді» (1994) містив підзаголовок «Довідник для гадання». Цей роман — таро складався із 22 розділів, що відповідали картам старших Арканів і мали ті ж самі назви, що й окремі карти таро. Роман можна читати різними способами, залежно від того, як випадуть карти, що обов'язково додаються в комплекті до книжки і супроводжуються додатком зі способом ворожіння на картах таро. Роман можна читати і найпростішим способом — від початку до кінця.

Роман «Скринька для писання» (1999) побудований за методом поступового відкривання сховків своєрідного сейфу у вигляді багато коміркової комбінованої шафки. По суті цей роман став розширеною авто цитатою; зокрема в нього майже повністю вмонтоване розлоге оповідання «Корсет».

Роман «Зоряна мантия» (2000) мав підзаголовок «Астрологічний путівник для нехтаємничених». Астрологічні мотиви тут дуже тісно були пов'язані з великою кількістю літературних алюзій. В роман вкраплено цитату з твору Деспота Стефана Лазаровича «Слово любові».

Майстерність Милорада Павича:

4. прагнення нової, «нелінійної літератури»: твори гіпертекстуальні, тобто їх можна читати як з початку, так і з будь-якого фрагмента. Гіпертекст — текст, упорядкований таким чином, що він перетворюється в систему, ієрархію текстів, одночасно складаючи єдність і велику кількість текстів;
5. введення у прозу специфічних фактів балканської етнографії, сербських звичаїв і побутових деталей;
6. використання елементів готичного роману (роману жахів і таємниць) і його близького родича — детективу, необарокових та розгорнутих метафор, стрижневих мотивів або лейтмотивів. Один із найулюбленіших лейтмотивів — лейтмотив будівництва і гри з часом;
7. чергування лаконічності викладу із розгорнутими відступами;
8. непередбачуваність сюжетних ходів;
9. метафорика і смислова парадоксальність;
10. мистецтво автоцитатного комбінування — один із найулюбленіших методів творчого стилю романіста.

Лекція № 5

Тема

Англійська література XX – на початку XXI сторіччя

Мета вивчення

Отримати уявлення про англійську літературу XX – на початку XXI сторіччя.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Загальні риси літератури Великої Британії.
2. Англійські автори XX – початку XXI сторіччя.

Основний зміст

1. Загальні риси літератури Великої Британії

На світанку XX століття Британська імперія була однією з наймогутніших держав на землі: її політика багато в чому визначала долі всього людства. У кінці століття, після двох світових воєн і занепаду колоніальної системи, англійці стали говорити про свою батьківщину: «Це стара країна». Так називається роман популярного письменника Джона Бойнтона Прістлі (1894–1984), що з'явився в 1967 р. Його книгу сприйняли як знак часу.

Історичні зміни, які знаменувало собою XX століття, ніде не викликали такої наполегливої протидії, як у Великій Британії. Прихильність англійців до традиції – ні в якому разі не міф. Література продемонструвала це дуже наочно.

Коли всюди на Заході голосно заявляв про себе літературний авангард, на англійському ґрунті він приживався дуже погано – і головним чином стараннями тих, для кого цей ґрунт не був у точному значенні слова рідним: ірландця Джеймса Джойса й американця Томаса Стернза Еліота. Причому для них обох бунт проти заскнілості і ламання застарілої художньої мови – а цим неодмінно займається мистецтво авангарду – стали тільки коротким епізодом письменницької молодості.

Еліот у результаті зробився найбільш переконаним прихильником і пропагандистом традиції, хоча розумів її по-своєму. Традиція для нього – це якийсь духовний і естетичний запас, що накопичений протягом століть, і від створеного літературними попередниками не вільний жоден новатор, яким би зухвалим руйнівником кумирів він себе не вважав.

А Джойс із самого початку творчого шляху бачив своє покликання в тому, щоб, повністю перетворивши систему форм і способів оповіді, створити всеосяжне епічне полотно – портрет

сучасної епохи. Письменник бився над цим завданням десятки років і, як йому здавалося, зазнав поразки. Проте вона величніша за багато окремих перемог, тому що ціль, яку поставив перед собою Джойс, – грандіозна. У нього були численні учні, не у всьому з ним згодні, але усвідомлюючи, що їм необхідна його школа. І ніхто з них не сприймав Джойса як письменника, що бунтує проти соціальних встановлень і духовних запитів епохи. Він не був авангардистом ні за обраною позицією, ні за сутністю свого обдарування.

Проте саме Джойс і ще кілька письменників, наділені такою ж пристрасстю до сміливого літературного експерименту, – перш за все Вірджинія Вулф і Олдос Хакслі, що починали у 20-ті рр., – зробили реальністю новий напрямок у мистецтві. Із часом він стане називатися модернізмом. Його характерна особливість – пошуки художньої мови, яка достовірно передавала б дух часу і самовідчуття людини в світі XX століття. У тому світі, де особистість безпорадна перед соціальними катастрофами, загублена серед жорстокого хаосу буденності, змушена підкорятися законам загальної стандартизації і механічним ритмам життя.

Модернізм тяжів до підкресленої художньої умовності, до гри й іронії, з якою автор спостерігав і за власними спробами наперекір потворній дійсності створити щось цілісне й прекрасне. Такий письменник уже не вірив у якісь універсальні й безумовні істини, вважаючи, що істина завжди суб'єктивна і неповна. А художники старого, реалістичного гарту здавалися йому тими, хто безнадійно відстав від духу часу.

Перелік головних дійових осіб в історії модернізму прикрашають ірландські й англійські імена, але в самій Великій Британії цей напрямок так і не став особливо впливовим. І після Першої світової війни, і після Другої британські письменники в більшості своїй зберегли вірність традиції, яка дорожить точністю зображення звичаїв і понять людей того або іншого соціального кола, і всі так само добивалися наочності, виразності створюваних ними картин соціального життя.

Були серед них переконані консерватори, як Джон Голсуорсі або Сомерсет Моєм. Вони немов не помітили, що сучасність поставила під сумнів можливості соціального роману і роману, який описує звичаї, що процвітав за часів Чарльза Дікенса та Вільяма Теккерея.

Були й романісти, які довели, що можна, не винаходячи принципово нових жанрів або форм, у межах традиційної художньої системи, виразити новий світогляд, який народжувався і міцнів у міру того, як, переживаючи потрясіння, загальні для всього людського роду, Англія поступово перетворювалася на «стару країну». Івлін Во, Грем Грін, Вільям Голдінг – всі ці письменники, що своєю творчістю позначили магістральний шлях англійської літератури, починаючи з середини XX століття і до останніх років, були спадкоємцями традиції, тісно співвіднесеної з мистецтвом реалізму, а не її руйнівниками.

У середині 50-х рр., коли дещо пригасла ворожнеча «холодної війни» (а для Великої Британії вона означала, крім усього іншого, час масового конформізму і загального знеособлення), яскравою кометою промайнули на британському літературному небосхилі кілька талановитих дебютантів – «сердиті молоді люди». Це – Кінгслі Вільям Еміс, Джон Вейн, Джон Осборн. У той час у них дійсно переважали настрої неприйняття лицемірної моралі, що суспільство, скуте страхом перед будь-якими змінами, нав'язує всім і кожному. Герой, типовий для романів і п'єс «сердитих молодих людей», кидав блискавки обурення на своє оточення, що складається суцільно з боягузів або пройдисвітів, і на саму дійсність, де дороги відкриті тільки для законослухняних. Але, побунтувавши, цей герой швидко переконався, що англійський соціальний устрій для нього все ж таки найбільш відповідний. А письменники, що виразили його настрої, залишилися переконаними прихильниками традиційної стилістики і жанрів, що мають в англійській літературі довгу історію. Не завершена вона і на початку третього тисячоліття.

2. Англійські автори XX – початку XXI сторіччя.

Герберт Уеллс

Творча спадщина Герберта Джорджа Уеллса (1866–1946) – романіста, новеліста, журналіста, історика, соціального реформатора і частково пророка – величезна, але широкому читачу він відомий перш за все як письменник-фантаст. Відгукуючись на гострі проблеми сучасності, науково-фантастичний роман під пером Уеллса збагатився ідейно, знайшов нові форми, поєднав серйозність і цікавість, став повноправним літературним жанром.

Успіх дався Уеллсу нелегко. Син невдалого крамаря, він довго жив під загрозою злиднів, обтяжений сумовитим міщанським оточенням. «Холодне, застигле бараняче сало!» – так озивається про своє місто герой роману «Тоно Бенге», і ми чуємо роздратування і злість юного Уеллса, що животіє в містечку Бромлі, що неподалік від Лондона. У тринадцять років він «поступив хлопчиком в аптекарську крамницю, але не мав там успіху і мав перейти в мануфактурну крамницю», – розказує Уеллс. Він мріяв про справжню освіту. Несамовито зубрив латину, оскільки з нею «пов'язував якусь не зовсім усвідомлену думку про звільнення». Дитяча мрія здійснилася. Коли Герберт працював помічником шкільного вчителя, його здібності були відзначені, і у вісімнадцять років він став студентом Нового Лондонського університету.

Там Уеллс вивчав анатомію, біологію, фізику і мінералогію. Підручник біології (1893 р.) – його перша опублікована книга, за нею послідували інші підручники і науково-популярні нариси. А у 1895 р. з'явився перший роман – «Машина часу». Природничо-наукові знання дуже стали в нагоді Уеллсу, коли він звернувся до художньої прози.

У ті роки багато вчених вважали, що еволюція «працює» на людину і робить для неї світ усе кращим і кращим. Проте Уеллс представив майбутнє в похмурому світі. Винахідник машини часу, людина допитлива і відважна, потрапляє у 802701 рік, і спочатку йому здається, що він знаходиться в країні добробуту. Люди, з якими він зустрічається, – елої – схожі на дітей. Маленькі й тендітні, вони безтурботні й беззлобні, не знають ні турбот, ні клопотів і на перший погляд абсолютно щасливі. Але поступово Мандрівникові відкривається й інший бік їх існування: матеріальний добробут прекрасних елоїв забезпечують звіроподібні морлоки, що живуть під землею. Вони годують елоїв і ними ж харчуються. Людська раса звиродніла, розділившись на елоїв і морлоків, і Мандрівник помічає, що почався цей процес у його час, коли поглибилася «соціальна відмінність між Капіталістом і Робітником». Згодом робітники, загнані під землю, пристосувалися до нових умов життя, а зніжені «вищі класи» остаточно втратили здібність до осмисленого існування.

За «Машиною часу», яка відразу ж принесла Уеллсу успіх, з'явилися інші романи про рух історії та долю людства. «Острів доктора Моро» (1896 р.) і «Війну світів» (1898 р.), за словами автора, можна розглядати як атаку на людське самовдоволення. Насмішка над людством, що уявило себе всесильним завдяки технічним досягненням, звучить у романі «Війна світів». Одного разу на Землю прилітають марсіани. Колись вони теж були людьми, але, досягнувши вершини еволюції, так змінилися, що тепер більше схожі на наділені свідомістю триножки, ніж на живих істот. Марсіани вдосконалили систему харчування і підтримують життя, уприскуючи собі в жили кров тієї породи людей, що відстала в розвитку. Природні умови на їх рідній планеті погіршуються, їжі не вистачає, і тому вони роблять спробу підкорити Землю. Для людства зіткнення з чудовиськами, що з'явилися ніби з майбутнього, стало корисним уроком. Нашестя з Марса вилікувало землян від самовпевненості, вони з жахом з'ясували хиткість суспільних досягнень. Політичні і цивільні інститути розпалися миттю. Люди здичавіли від страху і втратили здатність діяти раціонально. Але і невразливість інопланетян виявилася міфом. Розв'язка сюжету виглядає для читача повною несподіванкою: це великий успіх художника.

Коли в 1938 р. в Америці було зроблено радіопередачу за романом «Війна світів», вона спровокувала події абсолютно неймовірні. Так вийшло, що близько мільйона слухачів сприйняли інсценування за реальний репортаж. У країні спалахнула паніка, подібна до тієї, що описана Уеллсом. «Тисячі переляканих людей готувалися до евакуації або гаряче молилися про порятунок, – розказує американський професор астрофізики Доналд Мензел у своїй книзі «Про «літаючі тарілки»». – Дехто вважав, що на країну напали німці або японці. Сотні людей кликали до себе рідних і друзів, щоб сказати їм останнє прости. Багато хто просто бігав як очманілий, сіючи паніку, поки нарешті не дізнались, у чому справа. У поліцію безперервно дзвонили люди, що волали на допомогу: «Ми вже чуємо стрілянину, мені потрібен протигаз! – кричав у трубку якийсь мешканець Брукліна. – Я акуратно плачу податки»... Дороги і телефонні лінії протягом кількох годин були забиті повністю». Герберт Уеллс тільки представив масову реакцію на критичну ситуацію, а через 40 років його пророцтво підтвердилося.

Книга про марсіанське вторгнення стала першим в історії літератури «романом глобальної катастрофи». Найбільшу популярність отримав роман Уеллса «Людина-невидимка» (1897 р.). Неймовірні пригоди Гріффіна, що став невидимим унаслідок складних наукових експериментів,

розгортаються в умовах цілком пересічних і сприймаються спочатку з гумором. Простодушні мешканці села на півдні Англії відмовляються вірити своїм очам, коли меблі рухаються, двері відчиняються самі, а костюм поводить, як людина. Фантастика з'явилася до них додому, і реагують вони на неї якнайприродніше, тобто безглуздо і безладно. Людина-невидимка мало чим відрізняється від простих обивателів. Відкриття принесло їй лише нескінченні неприємності. Вона потрапила в безглузду ситуацію – утратила не тільки зримий вигляд, але й можливість повернутися до нормального стану. Для спілкування з людьми їй доводиться бинтувати обличчя, надягати темні окуляри і картонний ніс. Щоб залишатися невидимим, Гріффін змушений ходити без одягу, через що простигає і видає себе чханням; його ноги залишають виразні сліди на снігу; його мучить голод, оскільки їжу, що потрапила у шлунок, якийсь час видно. Поступово боротьба невидимки з тими, хто його оточує, набуває все більш запеклого характеру. Озлоблений переслідуваннями, Гріффін перетворюється на маніакального вбивцю, одержимого жадобою влади. Тепер його мета – підкорити світ і встановити царство терору. Але до самого кінця роману голий божевільник-бідолаха викликає лише співчуття: «Тіло накрили простирадлом, узятим у шинку «Веселі крикетисти»», і перенесли до будинку. Там, на жалюгідному ліжку, в убогій, напівтемній кімнаті, серед неосвітеного, збудженого натовпу, побитий і поранений, зраджений і безжально зацькований, закінчив свій дивний і страшний життєвий шлях Гріффін – перший з людей, що зумів стати невидимим. Гріффін – обдарований фізик, рівного якому ще не бачив світ».

Скарби ученого – три заповітні книги – дістаються неуківі, який читає їх по складах, але наполегливо намагається розгадати таємницю і здійснити останню мрію Гріффіна про світове панування. Видатне наукове відкриття, що закінчується нічим, – мотив багатьох творів письменника.

На початку XX століття похмурий песимізм Уеллса змінюється надією на соціальний прогрес. Роман «У дні комети» (1906 р.) розказує про моральне перетворення землян під впливом комети, що пролетіла поблизу Землі.

Особливе місце в творчості Уеллса займають гумористичні побутові романи, в яких із співчуттям зображено життя дрібних крамарів, прикажчиків, непримітних урядовців і злидених вчителів, їх честолюбні пориви і гіркі розчарування. У таких романах, як «Кохання і містер Льюїшем» (1900 р.), «Кіппс: історія простої душі» (1905 р.), «Історія містера Поллі» (1910 р.) і особливо «Тоно Бенге» (1909 р.), багато автобіографічних моментів.

Сомерсет Моєм

Двадцять романів, дорожні і автобіографічні нотатки, безліч критичних статей і нарисів складають творчу спадщину Вільяма Сомерсета Моєма (1874–1965). Проте починав він із професії лікаря. Медицина не захоплювала його – уже з дитинства Моєм мріяв про літературу, але ті три роки, коли він з чорним чемоданчиком акушера обходив смердючі нетрі Ламбета – одного з найбідніших районів Лондона, дали йому багатющий матеріал. «Усе це було для мене найціннішим досвідом. Я не знаю кращої школи для письменника, ніж робота лікаря».

Перший роман – «Ліза з Ламбета» (1897 р.) – був створений на основі професійних спостережень. У ньому розповідається про бідну дівчину, що мала зв'язок з одруженим чоловіком, була ним залишена. Критики назвали роман «неприємним», але у масового читача книга була нарозхват. У автора ж сумнівів не залишилося: він обрав письменницьке ремесло і не зрадив його до кінця своїх днів. Успіх незмінно супроводжував Моєма. На початку століття його п'єси користувалися такою популярністю, що потіснили в репертуарі лондонських театрів навіть шекспірівські. Написавши близько трьох десятків п'єс, Моєм відчув, що вичерпав себе як драматург, і зосередився на прозі. З його романів найбільш відомі: «Тягар пристрастей людських» (1915 р.), «Місяць і гріш» (1919 р.), «Пирог і пиво» (1930 р.), «Театр» (1937 р.) і «Лезо бритви» (1943–1944 рр.).

Назва «Тягар пристрастей людських» – цитата з «Етики» філософа XVII ст. Бенедикта Спінози. Це роман-виховання, багато в чому автобіографічний. За визнанням Моєма, він написав його, щоб звільнитися від важких спогадів дитинства. Рано втративши батьків, герой роману виховувався в домі дядька-священика, чиє релігійне лицемірство викликало в ньому огиду до релігії. У школі-інтернаті над хлопчиком-заїкою знущалися як учні, так і вчителі. В юні роки він довго страждав від нещасного кохання, а в кінці книги знайшов бажане почуття внутрішньої свободи.

У романі «Пирог і пиво, або Скелет у шафі» про знаменитого старіючого письменника Дриффілда розповідає його молодший сучасник Ешендем. Поступово Ешендему розкривається справжня велич особи Дриффілда. Не бажаючи накладати на себе пута умовностей, нехтуючи правилами «хорошого тону», Дриффілд живе за своїми законами. Збираючи матеріал до біографії письменника, Ешендем відкриває все нові «шокуючі» подробиці життя маститого романіста і робить важливий висновок: ховаючись під маскою дивака, письменник зберіг істинну свободу творчого духу. Цей висновок стає надзвичайно важливим для Ешендема, і він сам вперше відчуває смак забороненої свободи.

Головна героїня «Театру» – акторка, краса якої з віком тьмяніє, а драматичний талант набирає сили.

Герой «Леза бритви» – американець, що мужньо бився на фронтах Другої світової війни. Розчарувавшись у західних ідеалах, він шукає духовні цінності на Сході.

Та все ж по-справжньому прославився Моем у жанрі оповідання. Його кумиром і зразком для наслідування був Гі де Мопассан – неперевершений майстер сюжету й економного стилю. Іншим авторитетом для Моема став А. П. Чехов. Під їх впливом Моем створює власний тип оповідання. Борючись з кольористою орнаментальною прозою, він виробляє сухий, відчужений стиль, вільний від прикрас, прагне ясності, простоти і милозвучності. Його героями стають звичайні рядові люди, частіше за все з іменами Том, Джордж або Дік. До великих світу цього письменник байдужий – як клубок суперечливих рис «маленька» людина цікавила його набагато більше. Саме суперечності в характері персонажів і ведуть оповідання до несподіваної розв'язки.

Один з визнаних шедеврів Моема – оповідання «Містер Всезнайко» (1925 р.). Дія його відбувається на пароплаві, що пливе з Нью-Йорка до Японії. Вільних місць немає, і оповідач вимушений ділити каюту з якимось паном Келадою. Про свою неприязнь до попутника він заявляє з перших же рядків: Не «подобався мені містер Келада». Ведучи оповідання від першої особи, Моему вдається представити оповідача як людину із забобонами. Він сумнівається, що британський паспорт належить Келаді по праву, адже зовнішність у нього східна: волосся чорне, а ніс горбатий. Келада метушливий, намагається догодити всім пасажирам, не залишає їх у спокої. Найнеприємніша ж риса в ньому – зарозуміле всезнайство, звідси й прізвище. Довівши читачу, що Келада дійсно нестерпний хвалько і причепа, Моем уводить поворотний епізод. Під час обіду, коли мова зайшла про штучні перли, Келада гучно оголосив присутнім, що в цій області йому немає рівних і він без зусиль зуміє відрізнити справжні перли від підробних. Ось кольє пані Ремзі – перли істинні, йому немає ціни. Чоловік пані Ремзі розсміявся і запропонував заставу у 100 доларів: він-то знав, що дружина купила прикрасу за безцінь. Келаді вручили кольє для експертизи, він озброївся лупою і був вже готовий торжествувати перемогу, як раптом піймав благальний погляд пані Ремзі. Цей погляд волав до шляхетності і просив про порятунок її честі. Протягом кількох болісних митей у Келаді відбувалася боротьба, помітна тільки проникливому оповідачу. На карту була поставлена репутація експерта, але шляхетність перемогла. Сполотнілий, з тремтливими руками, він визнав, що перли фальшиві, і вручив переможцю 100 доларів. Наступного ранку під двері його каюти хтось підклав конверт зі 100-доларовим папірцем, адресований пану Келаде. З повним правом він акуратно вклав купюру до гаманця і вголос помітив, що, якби у нього була хороша дружина, він не відпустив би її на рік одну до Нью-Йорка. «Цієї хвилини містер Келада мені майже подобався», – закінчує оповідач. Так віртуозно автор виконав шлях від експозиції до розв'язки по крутій чіткій дузі, у повній відповідності з своїми уявленнями про справжнє хороше оповідання.

У книгах «Підбиваючи підсумки» (1938 р.) і «Записки письменника» (1949 р.) Моем висловлює свої погляди на життя і художню творчість. Відповідаючи на звинувачення в цинізмі, що супроводжували його протягом усього життя, Моем писав: «Мене звинувачують у тому, що в своїх книгах я роблю людей гіршими, ніж вони є насправді. Здається, я в цьому невинний. Я просто виявляю деякі їхні риси, на які багато письменників закривають очі. На мій погляд, найхарактерніше в людях – це непослідовність. Я не пам'ятаю, щоб коли-небудь бачив цілісну особистість. Мене і зараз вражає, які, здавалося б, несумісні риси уживаються в людині і навіть справляють у сукупності враження гармонії». Своєю головною письменницькою перевагою Моем вважав «неупереджений розум і велику цікавість до людей».

Грем Грін

Численні критики погоджуються з тим, що Грем Грін (1904–1991) саме той письменник, «хто однаково подобається як звичайним читачам, такі інтелектуалам». Відомо, що сам він ділив свої твори на «серйозні» і «розважальні», але відмінності між ними навряд чи істотні адже в більшості романів Гріна є динамічний сюжет, заплутана інтрига в поєднанні з політичними концепціями, що виникають з роздумів прожиття.

За своє довге життя Грін не раз міняв суспільно-політичні схильності, то виступаючи з різкою критикою західної цивілізації, то висуваючи ідею «третього світу», укріпити який може лише якийсь синтез комунізму і католицизму. Але непримиренність художника до всіх видів насильства і свавілля – чи то до диктаторських, колоніальних режимів, виявів фашизму, расизму або релігійної нетерпимості – залишалася несхитною. Письменника сприймали як свого роду політичний сейсмограф, що реагує на поштовхи і вибухи історії, відчуває «больові місця» планети.

Грем Грін народився в Берхемстеді, графство Хартфордшир, у багатодітній сім'ї директора місцевої чоловічої школи. Мати майбутнього белетриста доводилася двоюрідною сестрою відомому письменнику Р. Л. Стівенсону. Замкнутий, нелюдимий підліток з дитинства любив мріяти, вирушаючи душею на пошуки «острова скарбів» або «копалень царя Соломона». Навчаючись в Оксфордському університеті, він уперше спробував сили в поезії, потім захопився журналістикою, яка збудила інтерес Гріна до поточної політики. Протягом чотирьох років молодий письменник займав пост помічника редактора в солідній газеті «Таймс».

Під час Другої світової війни Грін служив у британській контррозвідці, і ця обставина, безумовно, наклала відбиток на його творчість. Основною рушійною силою в творах письменника є втеча і переслідування (нерідко – в поєднанні з мотивом «внутрішнього переслідування», душевного розладу). При цьому герой-одинак беззахисний, по-своєму привабливий і позбавлений героїчності; люди, що переслідують його, не викликають симпатій, але, як правило, володіють ситуацією. Соціально-політична характеристика тих й інших не має особливого значення. У ролі втікача може виявитися угорський революціонер (роман «Експрес до Стамбула», 1932 р.), священник в Мексиці (роман «Сила і слава», 1940 р.) або власник готелю на Гаїті (роман «Комедіанти», 1966 р.). А функції переслідувачів виконують представники фашистського режиму, революційної влади або таємної поліції. Моральний вигляд персонажа частіше за все не залежить від його ідейних принципів. Зате завжди важливий «людський чинник», «людиनावсередині»; письменнику цікаві психологічні мотиви її поведінки, цікаво, «що є людського в тих характерах, у яких людяність якнайменше помітна зовні» (такий, наприклад, псевдо майор Джонс у «Комедіантах» або нікчемний алкоголік Чарлі Фортнум у романі «Почесний консул», 1973 р.).

За своє життя Грін побачив багато, доля закидала його у найвіддаленіші куточки земної кулі, і тому дія його романів розгортається в Мексиці, Іспанії, на Кубі, Гаїті, в Конго, Парагваї, у В'єтнамі. Автор, як правило, вибирає непрості моменти в історії цих країн. У романі «Тихий американець» (1955 р.) Грін відтворює картину національно-визвольного руху, очолюваного комуністами, у В'єтнамі. Події роману «Наша людина в Гавані» (1958 р.) відбуваються на Кубів період правління диктатора Батісти, напередодні революції.

Не зважаючи на різноманітність, місця, де розгортаються події більшості творів Гріна, мають багато спільного. Не випадково в критиці набув поширення термін «грінленд» («грінландія») – умовна екзотична країна, що знаходиться під п'ятою диктатора, осередок жахів і жорстокості. Саме на такому «художньому полігоні» йде перевірка герої Гріна, нерідко вирваних із звичних умов західноєвропейської цивілізації.

Грем Грін уподібнював добру книгу плящі із запискою, кинутій в море. Море – це людське суспільство, записка в плящі – сокровенне значення, істина, розрахована на індивідуальне сприйняття, «велика таємниця речей і щастя».

Том Стоппард

Том Стоппард народився 3 липня 1937 року у містечку Злін (Чехословаччина) під іменем Томаш Штраусслер в інтелігентній єврейській родині. Після вторгнення нацистської Німеччини в Чехословаччину 15 березня 1939 року родина Штраусслерів разом з іншими єврейськими сім'ями втекла до Сингапуру. У зв'язку з загрозою японського вторгнення 1941 року родину було евакуйовано до Дарджелінгу (Індія), втім батько Стоппарда, Евжен Штраусслер, залишився в Сингапурі як волонтер Британської армії, його було інтерновано і пізніше він загинув під час бомбардування. Всіх родичів Стоппарда, що залишилися в Чехословаччині, знищили нацисти.

В Індії Стоппард поступив вчитися до школи «Маунт-Гермон». Наприкінці 1945 року мати Стоппарда, Марта, одружилася з майором британської армії Кеннетом Стоппардом, який усиновив дітей від попереднього шлюбу, а після війни перевіз всю родину до Великої Британії, поставивши за мету виховати дітей справжніми британцями. Стоппард поступив до школи «Долфін» (Dolphin School) у Ноттінгемширі, а пізніше перевівся до школи «Поклінгтон» (Pocklington School) у Йоркширі.

Отримавши середню освіту 1954 року, Стоппард почав кар'єру журналіста з праці в газеті «Western Daily Press» у Брістолі. Вищої освіти він так і не отримав. У «Western Daily Press» він працював з 1954 до 1958. 1958 року отримав пропозицію від іншої брістольської газети - «Bristol Evening World» - вести свою колонку і робити театральні рецензії. Завдяки цій роботі Стоппард потрапив у світ театру і познайомився з багатьма митцями того часу, О'Tоолем), кар'єра яких тоді тільки починалася.

Особливої слави в Брістолі Стоппард не здобув. 1960 року він переїхав до Лондона, де почав активно писати для радіо і телебачення. 1960 року він дописав свою першу п'єсу «Крокуючи по воді», яку пізніше доробив і перейменував на «Входить вільна людина». За словами самого Стоппарда, при написанні п'єси він знаходився під впливом творів Роберта Болта «Квітуха вишня» та Артура Міллера «Смерть комівожера». Вже цю першу п'єсу схвально сприйняли в театральній спільноті, її було поставлено в Гамбурзі, а 1963 року екранізовано британською телекомпанією «ITV».

З вересня 1962 до квітня 1963 Стоппард працював театральним критиком для журналу «Scene», пишучи під своїм ім'ям та під псевдонімом Вільям Бут.

1966 року Стоппард написав п'єсу «Розенкранц і Гільденстерн мертві». Це був перероблений варіант одноактної п'єси, написаної ним у Берліні 1964 року під назвою «Розенкранц і Гільдерстерн знайомляться з Королем Ліром». Саме ця п'єса принесла йому світову славу – після прем'єри у Театрі Вік.

Протягом наступних десяти років, крім власних драматургічних творів, Стоппард активно займався перекладами п'єс Славоміра Мрожека, Йогана Нестроя, Артура Шніцлера та Вацлава Гавела. В цей час Стоппард підпав під вплив польських та чеських абсурдистів, вступає в «Утрапо» (Outrupo), французьку мистецьку групу, яка ставить перед собою (не зовсім серйозну) мету вдосконалення акторської гри за допомогою науки.

У літературознавстві з'явився термін «стоппардівський» по відношенні до творів, в яких автор використовує дотепні фрази для створення комедійності, одночасно порушуючи глибокі філософські питання.

«Ми перетинаємо мости і спалюємо їх за собою, і ніщо не говорить нам про рух уперед, окрім згадки про запах диму і припущення про те, що наші очі заслала сльоза.»

Ідея п'єси «Розенкранц і Гільденстерн мертві», що принесла славу Стоппарду, проста й несподівана: показати «Гамлета» очима двох його однокурсників, яким у Шекспіра відведена скромна роль королівських поплічників, що не міркують. І тут варто згадати, що Гамлет – особа історична. Принаймні, про нього докладно розповідає літописна Історія Данії, складена в XII столітті (і, до речі, що згадує двох придворних, які супроводжували принца в Англію). Але увесь світ знає цю історію завдяки театру: дрібний епізод історичної реальності обернувся реальністю великого мистецтва. Добудовуючи й розгортаючи трагедію під іншим кутом, Стоппард повертає їй «об'ємність» життя. Адже читач (глядач), як правило, не думає про те, що відбувається з персонажами, коли їх немає на сцені, оскільки відмінно знає: у дійсності їх немає зовсім, це лише «слова, слова, слова».

Дописуючи «слова» для Розенкранца й Гільденстерна, продовжуючи їхнє закулісне існування й переносячи туди сценічну площадку, драматург як би має на увазі, що за лаштунками його драми йде безперервна дія, що публіка повинна сама собі представити – тому що знає сюжет

На відміну від героїв, розгублені, перелякані – жалюгідні пішаки, що проти волі беруть участь у великій королівській грі, Розенкранц і Гільденстерн знають лише те, що знають: що їх викликали й наказали випитати Гамлетову таємницю. І відмовитися не можна, хоч і не ясно, хто небезпечніше: узурпатор-король – або невизнаний божевільний принц. І за кожною кулісою сторожить нова погроза.

Стоппард пропонує нам “повірити”: наповнюючи інтелектуальну гру жагучою емоційною силою, тим більше несподіваної, що жалю вимагають персонажі всім давно відомі й зневажані, персонажі, які “умирали стільки разів”, жодного разу не викликавши співчуття. І адже драматург зовсім не виправдує й не “поліпшує” їх, а просто дає відчуті: їм теж боляче. І болісно страшно. І єдине, що вони можуть усвідомити, – що потрапили під колесо. І не вирватися. “Ми... приречені”. Маленька людина, тотально залежна від великого світу, – тема, до якої зверталися “стільки разів”, що вона здається вичерпаною. Але Стоппард знайшов нетривіальний шлях: витяг із хрестоматійної високої трагедії закладену в ній і породжену нею іншу драму

Оскільки ж “Гамлет” – історія на всі часи, те й колись не замічений сюжет стає “всесімчасовим”. Розгорнувши звичну мізансцену, у якій “скромний і неоголошений” відхід Розенкранца й Гільденстерна закритий горою царствених трупів, драматург змушує принца зіграти нову роль – прилучити малих цих до свого безсмертя, щоб поруч із вічним трагічним героєм устала вічна маленька людина – колишній друг і однокашник.

Пітер Акройд

Пітер Акройд народився 5 жовтня 1949 року в Лондоні. У 1971 році отримав ступінь магістра в Кембриджському університеті, потім два роки провів в Єльському університеті в США.

Після повернення на батьківщину він працював редактором в «The Spectator», а в 1986 році став співпрацювати з лондонською «Times», де публікувалися його книжкові огляди.

Свій шлях у літературі Пітер Акройд починав з поезії: в 1973 році вийшла його дебютний поетична збірка «London Lickpen», потім «Сільське життя» (1978), «Розваги Перлі» (1987). У 1982 році випускає у світ свій перший роман.

В 1982 році виходить у світ перший роман письменника «Велика лондонська пожежа». Уже в цьому творі видно основні мотиви творчості письменника — інтерес до минулого і його відображенню в літературі, змішання реальних деталей біографії відомих персонажів англійської історії і культури з сюжетними мотивами і персонажами літературних творів та авторським вимислом. Текст «Великої лондонської пожежі» побудований на алюзіях до біографії Чарльза Діккенса та його роману «Крихітка Дорріт».

За дебютом пішов роман «Гоксмур» (1985), в якому автор звертається до особистостей архітекторів Ніколаса Гоксмура, Джона Ванбру і Крістофера Рена. В 1987 році побачив світ роман «Чаттертон», де Акройд будує сюжет навколо відомої історії літературної містифікації — молодий британський поет Чаттертон видавав свої твори за вірші невідомого середньовічного автора, а пізніше і сам став персонажем літературного міфу.

Роман «Заповіт Оскара Вайльда» (1993) — це авторська версія останніх років життя знаменитого письменника, вимушеного віддалитися в еміграцію.

У романі «Будинок доктора Ді» (1993) Акройд звертається до особистості оккультиста XVI століття Джона Ді. Сюжет роману — химерне переплетення історії життя цього вченого і сучасних письменнику подій. В цьому романі Акройд звертається до жанру наукової фантастики, не обмежуючись тільки історичними реаліями.

У романі «Ден Лено та Голем з Лаймгауса» (інша назва — «Процес Елізабет Крі», 1994) Акройд звертається до жанру історичного детективу — це опис похмурої історії вбивств в вікторіанському Лондоні, в яку виявляються залучені такі історичні парсонажі, як Карл Маркс, Чарльз Беббідж та Джордж Роберт Гіссінг. Особливу оригінальність антуражу цього твору надає опис побуту кокні і акторів лондонських мюзик-холів.

У 1996 році Акройд випускає черговий фантастичний роман «Мільтон в Америці» — це альтернативна історія англійського поета і громадського діяча 17 століття Джона Мільтона — нібито, який переслідуваний за часів реставрації, він біжить в Північну Америку.

У романі 1999 року «Листи Платона» Акройд малює фантастичний світ далекого майбутнього, в якому історики намагаються відтворити реалії нашого часу на підставі залишків письмових джерел. Сюрреалістичні результати їх розвідок дозволяють задуматися про адекватність нашого історичного знання і про співвідношення між писемністю, знанням і реальністю.

У романі «Лондонські автори» (2004) Акройд описує фантастичекую історію про масштабну фальсифікацію — раптово англійське літературне товариство 18 століття вражене все новими і новими знахідками реліквій, пов'язаних з життям і творчістю Вільяма Шекспіра. Апофеозом цих

подій стає урочиста постановка Новознайдені п'єси великого письменника. У романі як одні з головних дійових осіб виведені Чарлз Лем і Мері Лем.

Метароман «Журнал Віктора Франкенштейна» (2008) — це версія знаменитого роману Мері Шеллі, написана від імені Віктора Франкенштейна, де як дійові особи виступають сама письменниця, Персі Шеллі, Байрон і чудовисько, створене нещасним ученим.

Акройд також публікує біографічні твори, зокрема Блейка і Вільяма Шекспіра і фундаментальні історико-топографічні книги «Лондон» та «Темза».

Девід Мітчелл

Девід Стівен Мітчелл народився 12 січня 1969 року в місті Саутпорт, Мерсісайд, Велика Британія. Але своє дитинство майбутній письменник провів у місті Малверн, Вустершир. Мітчелл вивчав американську та англійську літературу у Кентському університеті. Має ступінь магістра з компаративістики.

Після закінчення навчання Мітчелл протягом року жив на Сицилії, потім переїхав у Хіросіму, Японія, де викладав англійську мову японським студентам. Там він одружився з Кейко Йошіда. Зараз Мітчелл разом з дружиною й двома дітьми живуть у Ардфілді, Ірландія.

В своєму есе для видавництва «Рендом Гауз» Мітчелл пише: «Я завжди знав, що хочу бути письменником. Але до 1994 року, коли я приїхав в Японію, я не міг просто сісти і почати писати. Можливо, я б став письменником будь-де, але чи був би я тим самим письменником, якби останні шість років провів в Лондоні або Кейптауні, в шахті, або в цирку? Це моя відповідь самому собі.»

Перший роман Девіда Мітчелла — «Написано іншим» — вийшов друком у Британії в 1999 році. Події роману розвиваються по всьому світу, від Окінави до Монголії, й далі до Нью-Йорку 2000-х. Через весь роман читача ведуть дев'ять оповідачів, історії яких дивним чином переплітаються між собою. Книгу було відзначено Премією Джона Ріс-Луелліна як найкращу британську книгу року, написану автором до 35 років.

Два його наступні романи «Сон №9» (2001) та «Хмарний атлас» (2004), було включено в шорт-ліст Букерівської премії. Роман «Чорний Лебідь Грін», опублікований 2006 року, було відібрано у довгий список Букерівської премії.

У 2003 році Мітчелл увійшов до списку найкращих молодих британських письменників, за версією журналу «Granta». А 2007 року письменника було включено до списку 100 найвпливовіших людей світу, за версією журналу «Time».

2012 року на екрани вийшов науково-фантастичний фільм «Хмарний атлас», створений Томом Тиквером, Ланою та Ліллі Вачовські, за однойменним романом Мітчелла. За романом «Сон № 9» було знято фільм з Мартіном Фріменом в головній ролі — «Загадка Вурмана», який було номіновано на премію БАФТА.

Шостий роман Девіда Мітчелла «Годинник з кісток», було опубліковано 2 вересня 2014 року. В інтерв'ю для «The Spectator» письменник сказав, що роман містить «трохи фантастики», а загалом він про «життя та смерть». 2014 року «Годинник з кісток» потрапив до короткого списку Букерівської премії.

Роман «Хмарний атлас» складається з шести пов'язаних між собою історій, дія яких відбувається з середини XIX століття до далекого постапокаліптичного майбутнього. Роман отримав декілька нагород, номінувався на Букерівську премію, премію «Неб'юла» за найкращий роман та премію Артура Кларка.

Роман складається з шести пов'язаних між собою історій, кожен з яких читає або дивиться головний герой наступної. Перші п'ять історій перериваються у ключовий момент. Після шостої історії, попередні історії закінчуються у зворотньому хронологічному порядку, і кожна закінчується тим, що головний герой читає або дивиться хронологічно попередню історію. Кожна історія містить документ, фільм або переказ, що з'являється у попередній історії.

«Добрі передвісники»

Террі Пратчетт (1948 — 2015) — один з найпопулярніших британських письменників, автор гумористичних романів у жанрі фентезі. Найбільш відомий за серією книг про Дискосвіт, яка налічує більше 40 творів, перший з яких (Колір магії) було видано 1983 року.

Ніл Гейман (нар. 10 листопада 1960) — англійський письменник-фантаст, автор численних романів, графічних новел, коміксів та кіносценаріїв. Його найвідомішими роботами є серія коміксів «Пісочний чоловік», романи «Зоряний пил», «Американські боги», «Кораліна» та «Книга

кладовища». Гейман — лауреат численних літературних нагород, таких як премія «Г'юго», премія «Неб'юла» та премія Брема Стокера, медалей Ньюбері та Карнегі. Він є першим письменником, якому вдалося завоювати медалі Ньюбері та Карнегі за один і той самий роман — «Книга кладовища». 2013 року Гейман отримав Британську національну літературну премію за роман «Океан у кінці вулиці».

«Добрі передвісники» (англ. Good Omens), повна назва «Добрі передвісники. Грунтовні і вичерпні пророцтва Агнеси Оглашеної, відьми» (англ. Good Omens: The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch) — роман, написаний англійським письменником Террі Пратчеттом у співавторстві з другом і колегою Нілом Гейманом у 1990 році, номінований на «Всесвітню премію фентезі». Книга розповідає про народження Антихриста, кінець світу і те, як янгол Азирафаїл разом із демоном Кроулі намагаються зупинити Апокаліпсис.

Настає кінець світу — прийде час Страшного Суду над усіма людьми, що населяють Землю. Це погана новина для янгола Азирафаїл (ангела чину Начал з Едемського саду) і демона Кроулі (змія-спокусника). Представники Раю та Пекла, що вже багато століть мешкають на Землі, звикли до життя в затишних, комфортних умовах. Азирафаїл володіє букіністичною крамницею, а Кроулі призвичаївся до користування електронікою і вже не уявляє себе без улюбленого автомобіля Бентлі.

Крім цього, янгол і демон, незважаючи на те що є полярно протилежними істотами, звикли один до одного, уклали Угоду про взаємну допомогу і взагалі стали друзями. Отже, заради того, щоб врятувати Землю, вони вирішують працювати разом і стежити за Антихристом, який повинен був зростати в англійському містечку в родині відомого американського дипломата. Але через помилку, що сталась в лікарні, де знайшли підкинутого сина Диявола, хлопчик потрапив до іншої сім'ї. Одинадцять років він зростає як нормальна дитина, доки не настала година Апокаліпсису.

Террі Пратчетт згадує: «Вести рахунок було доволі просто: ми пересилали один одному дискети, а я був Охоронцем Офіційного Екземпляру, — таким чином, я точно знаю, що написав трохи більше двох третин роману. Але ми телефонували один одному принаймні раз на день. Якщо під час спільного мозкового штурму у вас виникла ідея, то кому вона належить? Якщо один з вас за півгодини телефонної розмови напише дві тисячі слів, то що відбулося насправді? Більшу частину роману написав я, тому що:

Так склалося. Ніл працював над новими номерами коміксу „Пісочний чоловік“, а я міг на деякий час відкласти „Плоский світ“ вбік.

Хтось один мав бути редактором — щоб складати докупи, доповнювати і скорочувати, — і, як сказано вище, ми згодилися, що редактором буду я. Якщо б ми писали графічний роман, а не звичайний, це крісло зайняв би Ніл.

Я — егоїст і вирішив написати усі найкращі частини, доки Ніл до них не дістався.»

Стівен Фрай

Стівен Фрай (нар. 24 серпня 1957) - британський комедійний актор, письменник, сценарист, телевізійний ведучий, режисер, директор футбольного клубу Норвіч Сіті. Популярність здобув передусім своїми ролями у телевізійних серіалах, таких як «Чорна Гадюка» (1985–1989) та «Дживс і Вустер» (1990–1993), які були одними з багатьох робіт творчого тандему Фрая та Лорі. За межами Великої Британії Фрай найкраще відомий за роллю Оскара Вайлда у фільмі «Вайлд» (1997).

Стівен Фрай відомий як представник еталонного англійського духу та класичної англійської мови. Окрім роботи у кінематографі він веде свої шпальти у газетах і журналах та має у своєму доробку чотири романи й три частини автобіографії.

Стівена Фрая у Великій Британії шанують як людину, яка зуміла зробити себе носієм еталонного англійського духу. Він відрізняється унікальною, надзвичайно вишуканою класичною англійською доганою і вважається носієм бездоганної англійської мови, і навіть вийшла книга, присвячена важкій науці «говорити, як Стівен Фрай».

Якщо виходити з назви роману, то "брехун" повинен оповідати про брехуна, але якщо згадати про те, хто написав його, то все вже не так однозначно. Стівен Фрай, талановитий актор та письменник, як ніхто вміє заважати правду з вигадкою, підмінюючи одне одним. Адріан Хілі - непоправний брехун і закінчений цинік. Це з одного боку. А з іншого, він – витончений вигадник та тонкий спостерігач. Адріан брехав завжди. Спочатку у приватній елітній школі, де знущався

над надутими викладачами – щоб розквітати убоге шкільне існування. Потім у Кембриджі - щоб уникнути екзаменаційної рутини та завоювати місце під сонцем. Адріан бреше так талановито, що перед ним відкриваються воістину блискучі кар'єрні перспективи, ось тільки Адріан більше любить вигадувати, ніж заробляти гроші. Але життя вирішує за нього - завдяки своєму таланту брехуна Адріан опиняється в центрі запутаної історії з кривавими вбивствами, шпигунством і нескінченною брехнею.

Тема

Література Північної Америки та Австралії другої половини XX – початку XXI сторіччя

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літератури Північної Америки та Австралії другої половини XX – початку XXI сторіччя.

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Артур Міллер
2. Маріо Пьюзо
3. Артур Гейлі
4. Маргарет Етвуд
5. Кетрін Стокетт
6. Фенні Флегг
7. Річард Бах
8. Ден Браун
9. Маркус Зусак
10. Ліян Моріарті

Основний зміст

1. Артур Міллер

Артур Міллер народився у жовтні 1915 року у Гарлемі. Він був другим сином у сім'ї польсько-єврейських іммігрантів. Батько Артура, власник підприємства з виробництва жіночого одягу, що налічував близько чотирьохсот працівників, був успішним і шановним членом громади, що дозволяло сім'ї жити на 110 вулиці в Манхеттені, володіти бунгало на острові Рокевей (Лонг-Айленд) і мати водія. Однак, вклавши більшу частину свого стану в акції, під час економічної кризи 1929 року вона втратила все, і сім'я була змушена переїхати до Брукліну. Щоб допомогти сім'ї, юний Артур був змушений підробляти вранці перед школою розносячи по домівках хліб.

Після закінчення середньої школи Артур змінив кілька робочих місць, відкладаючи гроші на вищу освіту, і в 1934 вступив до Мічиганського університету, де провчився чотири роки. В університеті він здобув спеціальність журналіста і тоді ж розпочав роботу над своїми першими п'єсами. Перші чотири його твори - "Не лиходій" (англ. No Villain, "І вони повстали" (англ. They Too Arise), "Почесті на світанку" (англ. Honors at Dawn) і "Велика непокоря" (англ. The Great Disobedience) — отримали помітні, помпезні назви, що відображали мелодраматичні тенденції цього періоду в мистецтві. У 1938 році його роботи були удостоєні премії в розмірі 1250 доларів від Бюро нових п'єс Театральної гільдії Нью-Йорка.

У перші повоєнні роки драматургічний стиль Міллера вже багато в чому сформувався. Задавшись питанням, яким стане повоєнне американське суспільство, він до 1947 написав п'єсу «Всі мої сини». У центрі твору — розпад сім'ї магната, який продає військовому відомству браковані деталі спробах врятувати свій бізнес. П'єса, з її майстерними діалогами, динамічним сюжетом, що захоплює глядача з перших хвилин, і епізодичними персонажами, що запам'ятовуються, стала першим серйозним успіхом Міллера.

Через два роки світ побачив ще один у майбутньому знаменитий твір Міллера — драма «Смерть комівояжера». У цій п'єсі, що розкриває тему краху «американської мрії», головний герой — бізнесмен, що розорився, підбиває підсумки свого життя і накладає на себе руки, щоб його син міг отримати хоча б страховку. П'єса вперше пройшла сцені театру «Мороско» 10 лютого 1949 року й витримала 742 вистави, ставши найвищим успіхом драматургічної кар'єри Міллера. За цей твір він був удостоєний Пулітцерівської премії, премії Об'єднання нью-йоркських театральних критиків та премії «Тоні». П'єса була перекладена більш ніж десятима мовами і зробила свого автора мільйонером.

У першій половині 1950-х років Міллер продовжував розкривати у своїй творчості парадокси та моральні дилеми американського суспільства. Цій темі була присвячена п'єса «Суворе випробування» (англ. The Crucible), що під виглядом хроніки салемиського полювання на відьом кінця XVII століття жорстко критикувала маккартизм початку 1950-х років. «Суворе випробування» ще в 1953 завоювало премію Дональдсона і «Тоні», а в 1958 отримало також премію Obie, що присуджується за досягнення «небродвейського» театру. З тих часів п'єсу ставили багато разів, останній на сьогодні - у 2022 році.

Міллер написав «Суворе випробування» як алегорію на політику маккартизму, коли керівництво Сполучених штатів переслідувало громадян за звинуваченнями в комунізмі. У 1956 році сам Міллер був викликаний на слухання до комісії з розслідування антиамериканської діяльності Палати представників і в 1957 році засуджений за «зневагу до Конгресу» через відмову називати імена письменників, з якими відвідував комуністичні збори. Його ім'я потрапило до «Чорного списку Голлівуду».

Деякі персонажі Міллера були засновані на людях, про яких мало що відомо, крім протоколів їх свідчень на процесі. Прототипами інших послужили вижили, обвинувачі, судді, які описували свою роль цьому судовому процесу. Незважаючи на історичну основу, у п'єсі Міллера міститься багато неточностей, як навмисних, так і випадкових. Наприклад, вік головних героїв було змінено, щоб роман між ними виглядав вірогідним.

Дія п'єси відбувається у провінції Массачусетс-Бей через 70 років після прибуття перших поселенців. Реальні люди, на життях яких засновані персонажі п'єси, на той час, швидше за все, зберегли регіональні акценти рідних країн та місцевостей. Міллер вклав у слова своїх героїв розмовні висловлювання і діалектизми, щоб досягти більшої історичної вірогідності.

Тему перевизначення образу «чужого» Міллер розвинув у драмі 1955 року «Краєвид з мосту», героєм якої став вигнанець. Конфлікт із владою та бурхливий шлюб із Монро змусили Міллера різко скоротити заняття літературою. Тільки 1962 року, після смерті Мерилін, він написав першу сім років п'єсу — «Після гріхопадіння». За решту 1960-х і 1970-і роки Міллером не було створено нічого порівнянного з його попередніми шедеврами. У ці роки його спочатку займала тема провини за Голокост (яка знайшла відображення як у драмі «Після гріхопадіння», так і в пізнішому телесценарії «Гра на час» та антинацистській п'єсі «Це трапилося у Віші»), а потім він перейшов від соціальних драм до комедій. Міллер, однак, залишався надзвичайно популярним і вів активну громадську діяльність.

Артур Ашер Міллер помер 10 лютого 2005 року в Роксбері (Коннектикут, США) від гострої серцевої недостатності.

2. Маріо Пьюзо

Маріо П'юзо народився 15 жовтня 1920 року на Мангеттені в районі під назвою Пекельна кухня, Нью-Йорк, США. Син італійських емігрантів з П'єтрадефузі, провінція Авелліно, Кампанія, Італія. Левова частка його творів певною мірою базується на його італійській культурній спадщині. Після закінчення навчання у Сіті-коледжі Маріо вступив на службу до лав Повітряних сил армії США в часи Другої світової війни, однак через свій слабкий зір йому не дозволялось брати участь у боях. Як офіцер зв'язків з громадськістю дислокувався на території Німеччини. Повернувшись до Нью-Йорка, вступив до Нової школи соціальних досліджень, а згодом й до Колумбійського університету 1950 року опублікував своє дебютне оповідання «Минулого Різдва» (англ. The Last Christmas) на сторінках «Амерікан Венгард». Після війни написав роман «Арена темряви», який вийшов друком 1955 року.

Під час 1950-х та ранніх 1960-х працював автором/редактором у видавництві Мартіна Гудмана «Мегазін Менаджмент». Разом з іншими письменниками, серед яких Брюс Джей Фрідман, працював у видавничому відгалуженні, яке спеціалізувалося на журналах для чоловіків, зокрема здійснював наповнення Pulp-журналів «Мейл», «Тру окшн» та «Свенк». Під псевдонімом Маріо Клері писав нариси про Другу світову війну для журналу «Тру окшн».

Найвідоміший твір П'юзо, «Хрещений батько», вперше опубліковано у 1969 році. Пізніше письменник сказав в інтерв'ю Ларрі Кінгу, що головним його мотивом для написання роману стали гроші. Френсіс Форд Коппола здійснив однойменну екранізацію роману. Фільм отримав 11 номінацій на премію «Оскар», завоювавши три, зокрема «Оскар» за найкращий адаптований сценарій. Завдяки майбутній співпраці Копполи і П'юзо світ побачили ще два сиквели до оригінального фільму — «Хрещений батько II» і «Хрещений батько III».

Помер від серцевої недостатності 2 липня 1999 року у власному домі на Манор Лейн у Вест Бей Шор, Нью-Йорк.

Твори, що розповідають про діяльність мафіозних структур та їх вплив на суспільство, виходили у світ задовго до появи книги Маріо Пьюзо; багато з них були написані на основі архівів поліції і могли використовуватися автором «Хрещеного батька» як робочі матеріали, які допомагають наситити роман необхідними подробицями. Втім, на відміну інших письменників, Пьюзо відмовився як від документальної хроніки, створеної з урахуванням кримінальних нарисів, і від «канонічного зображення» життя гангстерів зі стріляниною і погонями. Одним із перших серед літераторів він показав, як формується ієрархія у сімейних кланах, який механізм управління при прийнятті рішень та їх виконанні, познайомив читачів із життєвим укладом злочинних синдикатів. Дослідники припускають, що «художня переконливість» роману пов'язані з добрим знанням теми: дитинство Пьюзо відбулося італійських кварталах Нью-Йорка.

За зауваженням журналіста та письменника Петра Вайля, в основі «Хрещеного батька» — не «гангстерський колорит», а «добротна ґрунтовність сімейної епопеї», що зближує роман Пьюзо з «Сагою про Форсайти» Джона Голсуорсі. У житті дона Корлеоне та членів його клану головне — це сім'я. У ній у кожного є своя роль та свої обов'язки; правила складаються десятиліттями. Один із принципів сицилійської сім'ї: «Своїх мало, чужі — усі». Усередині клану існують дуже теплі стосунки; свідченням тому — м'яке звернення до рідних (Санні, Фредді, Конні), ритуали, що збереглися, готовність прийняти тих, хто приходить у будинок Корлеоні «заради позбавлення від ризику особистої відповідальності, у пошуках спокою та тепла». У годину випробувань на захист інтересів сім'ї постають навіть ті, хто раніше демонстративно усувався від діяльності Хрещеного батька. Тому роман, який на перших сторінках нагадує стилістикою етнографічні замальовки або «фізіологічний нарис», ближче до фіналу набуває рис «трагедії високого стилю».

3. Артур Гейлі

Артур Гейлі народився в англійському містечку Лутоні (графство Бедфордшир), розташованому за 30 миль від Лондона. Мати майбутнього письменника до заміжжя працювала служницею у заможній родині, батько був ветераном Другої англо-бурської та Першої світової воєн. Батьки мріяли про вище соціальне положення для сина, ніж займали самі, тому віддали його

до школи. У вільний від навчання час Артур читав багато книжок і вже з дитинства закохався в літературу. Втім через скрутне фінансове становище у віці 14 років хлопцю все ж таки довелося покинути школу і влаштуватися кур'єром у ріелторську компанію.

1939 року юний Артур Гейлі вступив добровольцем до лав військово-повітряних сил Британського королівства. Однак через незакінчену середню освіту був позбавлений допуску до тренувальних польотів і три роки прослужив штабним обліковцем. У 1942 році в званні капрала Артура Гейлі все ж таки відрядили на льотну підготовку спочатку до американського штату Джорджія, а потім до канадської провінції Нова Шотландія. Льотне навчання давалося йому важко, скільки Гейлі страждав на повітряну хворобу, однак дружня атмосфера нівелювали труднощі тренувальних польотів. Артур Гейлі прослужив на повітряному флоті до 1947 року, коли вийшов у відставку в званні другого лейтенанта. У листопаді 1947-го Артур Гейлі переїхав на постійне проживання до Канади і влаштувався молодшим редактором в одному з галузових журналів видавництва «Маклін-Гантер» у Торонто. За два роки він став старшим редактором і протримався на цій посаді шість років. Після цього Артур Гейлі перейшов на службу до транспортної компанії.

У 1955 році канадська телекомпанія Сі-Бі-Сі запропонувала Артуру Гейлі написати телеп'єсу про отруєння на борту літака. Враховуючи попередній досвід з написання рекламних проспектів і коротких заміток в періодиці, той погодився. Після прем'єри телеп'єси на національному телебаченні Артур Гейлі прославився і кинув роботу в транспортній компанії. Спочатку він заснував власне рекламне агентство «Гейлі паблісіті сервісез лімітед», але основну увагу приділяв створенню телевістав. До середини 1960-х років Артур Гейлі встиг написати одинадцять п'єс, адаптованих для телебачення. У 1959 році дебютував як письменник зі своїм першим романом, який відкрив його ім'я широкому загалу. Від цієї миті й до кінця 1970-х років Артур Гейлі займався виключно письменницькою діяльністю.

Після успіху роману «Готель» в 1965 році Гейлі переїхав до Каліфорнії, а в 1969-му переїхав на Багами, щоб уникнути канадських та американських податків, на сплату яких йшло до 90 % його доходів. 1978 року друга дружина письменника Шейла Гейлі написала його біографію під назвою «Я вийшла заміж за бестселер». Після цього Артур Гейлі заявив, що має достатньо грошей аби не писати заради заробітку, а створення його романів задля задоволення потребує надто високих витрат, тому він припинив письменницьку діяльність. Втім, у 1984 році романіст пережив серйозний серцевий напад, що поставив під загрозу його життя. Через вдячність до лікарів, а також під впливом лікарняних вражень Артур Гейлі написав роман «Сильнодіючі ліки» — останній з його бестселерів. У 1990-х роках він ще двічі повертався до великої прози. Останні роки життя письменник провів на віллі на багамському острові Нью-Провіденс. Помер від серцевого нападу, ускладненого інсультом 24 листопада 2004 року.

Перші літературні спроби Артур Гейлі робив ще під час роботи редактором в Торонто. Невеликі нариси, які він друкував спочатку в англійській, а потім в амерканській періодиці, описували події Другої світової війни і базувались на його власних спогадах. Справжнім дебютом стала телеп'єса «Небезпечний політ» (1956). Після неї Артур Гейлі написав сценарії для ще одинадцятьох телевіста.

У 1959 році письменник спробував змінити спеціалізацію і стати прозаїком. Він не був певний, що його перший досвід буде вдалим, тому спочатку просто переробив п'єсу «Небезпечний політ» разом із двома літераторами-помічниками. Плід колективної творчості під назвою «Злітна смуга нуль-вісім» видали під псевдонімом Джон Касл. Книга користувалась попитом у читачів й тримала ряд схвальних відгуків. Повторенням успіху став роман «Кінцевий діагноз» (1959), сюжет якого розповідав про події в лікарняній палаті. Він був відмічений Літературною гільдією Америки, перекладений 22 мовами, а в 1960-х роках екранізований режисером Філом Карлсоном. Остаточо впевнившись у власному успіху, Артур Гейлі почав удосконалювати набутий ним індивідуальний стиль.

Його специфічний метод роботи над твором полягав у тому, що автор не надто ускладнював сюжет філософськими, ліричними чи психологічними відступами, намагаючись висвітлювати актуальні для американського суспільства проблеми загальнозрозумілою мовою. При цьому він намагався зробити твір якомога реалістичнішим. У кожному з його романів викладені різні фінансові чи технічні подробиці як доповнення до драматичних відносин між

героями, доступною мовою подана інформація про те, як працює той чи інший пристрій або система, і як вони впливають на суспільство і його індивідумів. У романах докладно показаний генезис будь-якої системи, її розвиток, неминучі проблеми, що призводять зрештою до кризи, яка щасливо вирішується до кінця роману. Критики часто дорікали Гейлі в тому, що його успіх — це результат використання численних літературних кліше, що його стиль — це криза середнього характеру, викликана занепокоєнням, стрибками настрою, використана у паралельних сюжетних лініях. Як би там не було, його книги були дуже популярні у читачів і незмінно ставали бестселерами. Артур Гейлі проводив близько року, працюючи над сюжетом кожного твору, близько шести місяців робив нотатки і чернетки і як результат, близько півтора року писав власне книгу.

Першим в цьому шережі реалістичних виробничих романів став «Готель» (1965). Задля вивчення роботи готельної системи письменник переїхав до Каліфорнії на чотири роки, півтора роки мандрував між різними містами Півдня США і прочитав 27 книг з готельної справи. Нагорода за наполегливу працю не забарилась: «Готель» був виданий в твердій обкладинці накладом у 80 тисяч, в м'якій обкладинці сумарним накладом близько 2 мільйонів і близько року протримався в списку американських бестселерів. Однак справжньою сенсацією став наступний твір — роман «Аеропорт» (1968), який 64 тижня протримався у списку бестселерів, причому половину цього терміну обіймав в списку перше місце. Роман став основою для трьох екранізацій.

Багато книг Артура Гейлі ставали бестселерами № 1 у списку «Нью-Йорк таймс». У світі було продано понад 170 мільйонів примірників 40 мовами. Багато творів було екранізовано, а за книгою «Готель» був знятий телесеріал. Екранізація роману «Аеропорт» з чудовими, як на той час, спецефектами, став справжнім блокбастером.

4. Маргарет Етвуд

Народилася 18 листопада 1939 року в Оттаві, провінція Онтаріо, Канада. Друга з трьох дітей дієтологині-нутриціоністки Маргарет Дороті Кілліам та ентомолога Карла Едмунда Етвуда. Через батькові дослідження першу частину дитинства провела в лісах північного Квебеку, пізніше також мешкала в Су-Сент-Марі та Торонто. В одинадцятирічному віці Маргарет почала навчатися у Лісайдській середній школі, до того часу здобувала домашню освіту. Захоплювалася читанням книжок, коміксів та казок братів Грімм.

У шістнадцятирічному віці вирішила присвятити життя письменницькій діяльності. 1957 року вступила до Вікторія Колледж Університету Торонто, де почала публікувати вірші та статті на сторінках журналу «Acta Victoriana». Під час навчання у вищій значний вплив на неї справляли професор поезії Джек Макферсон та літературний критик Нортроп Фрай. 1961 року здобула бакалаврський ступінь з англійської, французької та філософії.

Здобувши медаль імені Джона Претта за збірку віршів «Подвійна Персефона», восени 1961 року почала навчання в Радкліфському коледжі (отримала стипендію імені Вудро Вілсона). 1962 року здобула магістерський ступінь. Етвуд продовжила навчання, але докторського ступеня не здобула, позаяк не закінчила писати дисертацію на тему «Англійський метафізичний романс». Викладала в таких вишах: Університет Британської Колумбії (1965), Університет сера Джорджа Вільямса в Монреалі (1967—1968), Альбертський університет (1969—1979), Йоркський університет (1971—1972) та Нью-Йоркський університет, де обіймала посаду професорки англійської мови.

Перші літературні спроби Етвуд здійснила у шестирічному віці. Творчість Етвуд сфокусована на феміністській тематиці. Часто її твори нерозривні з канадськими реаліями. Хоча вона відоміша як авторка прози, Етвуд також має численні нагороди за поезію і більш як 15 виданих поетичних збірок. Натхнення для багатьох своїх віршів Етвуд черпала з міфів та казок, якими цікавилася змалку. Етвуд публікувала оповідання на сторінках «Tamarack Review», «Alphabet», «Harper's», «CBC Anthology», «Ms.», «Saturday Night», «Playboy», та багатьох інших. Також видала чотири збірки оповідань і три збірки коротких прозових робіт.

Одним із найвідоміших творів Етвуд став роман-антиутопія «Оповідь служниці» (1985). 1990 року світ побачила однойменна екранізація німецького режисера Фолькера Шлендорфа, а 2017 року на основі роману Hulu випустила телесеріал «Оповідь служниці». Серед інших відомих творів письменниці — роман «Сліпий убивця» (2000), який став лауреатом Букерівської премії.

Роман «Оповідь служниці» отримав Премію генерал-губернатора (1985) і Премію Артура Кларка (1987); його також номіновано на премію Неб'юла 1986 року, Букерівську премію 1986 року та премію Прометей 1987 року. Дія роману відбувається в майбутньому у вигаданій тоталітарній державі під назвою Республіка Гілеад, що знаходиться на території нинішніх США. У Гілеаді вся влада і всі права належать військовим. Інші громадяни республіки є їхніми слугами (фактично рабами). На жаль, через забруднення, в державі лише одна із сотні жінок можуть народжувати. Тому для виношування потомства насильно зганяються з усієї Республіки жінки відповідного віку, спроможні до дітонародження, і під постійним наглядом живуть в спеціальному приміщенні підчас проходження курсу підготовки. Після чого їх вибирають дружини офіцерів як коханок для своїх чоловіків. Таких жінок називають служницями, вони повинні носити одяг червоного кольору і виконувати ряд релігійних обрядів. Ці жінки не мають права володіти власністю, працювати, любити, читати і писати. Вони не можуть бігати вранці, влаштовувати пікніки і вечірки, їм заборонено вдруге виходити заміж. Їм залишена лише одна функція — дітонародження.

У центрі сюжету — колишня бібліотекарка, яка після невдалої спроби втекти з країни виявляється в таборі для майбутніх служниць. Доля її чоловіка невідома, доньку забрали у притулок. Вона стає служницею Командора.

Назва книги відсилає до «Кентерберійських оповідань» Джефрі Чосера, де назви пов'язаних частин книги будувалися подібним чином. У романі чергуються «нічні» розділи, присвячені виключно Фредовій та її переживанням, і «денні» частини з кількох розділів, що показують оточення героїні, долі інших служниць життя Гілеада; дія переміщається із сьогодення у минуле і назад.

Маргарет Етвуд стверджувала, що не вважає свою книгу «науковою фантастикою», віддаючи перевагу терміну *speculative fiction*: за її словами, книги першого роду описують речі, які не можуть поки що відбутися, на кшталт подорожі до іншого всесвіту, у той час як дія книг другого роду відбувається на Землі, і описанці у них речі вже у тому чи іншому вигляді існують; у своїй прозі авторка навмисно доводила певні тенденції до «логічного завершення».

5. Кетрін Стокетт

Кетрін Стокетт (англ. Kathryn Stockett) — американська письменниця. Насамперед відома як авторка роману «Прислуга» (2009), який розповідає про чорношкірих служниць, що у 1960-ті роки працюють на білих людей на півдні США, штат Міссісіпі.

Народилася 1969 року в місті Джексон, Міссісіпі, США. Навчалася в Університеті Алабами, де спеціалізувалася на креативному письмі та англійській мові. Переїхавши до Нью-Йорка, протягом дев'яти років працювала в журналі. Згодом деякий час проживала в Атланті, Джорджія. Після повернення на південь Америки, сконцентрувала усю свою увагу на письменницькій кар'єрі.

2009 року світ побачив дебютний роман письменниці — «Прислуга», який розповідає про чорношкірих служниць на півдні США у 60-х роках минулого сторіччя. Для написання книги авторці знадобилося п'ять років. Письменниці відмовляли у публікації книги аж 60 разів, доки їй не вдалось знайти літературного агента Сюзан Ремер. Загалом роман перекладено більш ніж сорока мовами світу, серед яких, зокрема, й українська. Станом на 2012 рік продано 10 млн примірників книги. Протягом 100 тижнів роман перебував у «Списку бестселерів від Нью-Йорк Таймз». 2011 року вийшла однойменна екранізація книги — «Прислуга».

В одному зі своїх інтерв'ю Кетрін Стокетт розповіла про свій власний досвід, який надихнув її на написання книги: «Своє дитинство я провела у Міссісіпі, де майже кожна відома мені родина мала чорношкіру служницю у своєму будинку, яка куховарила, прибирала та доглядала за білими дітьми. Так виглядало життя в Міссісіпі. У юному віці мені здавалося, що так живе уся Америка.»

6. Фенні Флегг

Фенні Флегг (англ. Fannie Flagg; нар. 21 вересня 1944) — американська письменниця, акторка та сценаристка. Ім'я при народженні — Патріція Ніл.

Патриція Ніл народилася 21 вересня 1944 року в Бірмінгемі, штат Алабама, США, у сім'ї кіномеханіка Вільяма Ніла та Маріон ЛеГор. Батьки трагічно загинули в 1980 році. Свою акторську діяльність розпочала з участі в комедійних п'єсах, коли їй було одинадцять. У тринадцятирічному віці почала писати скетчі та продавати деякі з них у Нью-Йорку.

1956—1966 рр. — пише сценарії та бере участь у постановках для шоу «прихована камера» на CBS-TV. На початку своєї акторської кар'єри Патриції довелося змінити ім'я, оскільки, не зважаючи на милозвучність, таке ж саме ім'я носила володарка «Оскара». За порадою рідні та друзів вибрала собі псевдонім, що легко запам'ятовується — Фенні Флегг (під ним й стала відома).

Навчалася акторської майстерності в Університеті Алабами в Пітсбургу. 1962 року отримала стипендію на навчання в театральній школі «Пасадена Плейхаус». Страждала на дислексію. Флегг залишила університет, проте, продовжила навчання акторській майстерності в «Пасадена Плейхаус» та театрах Пасадени. Після «прихованої камери» стала продюсером ранкового шоу на телебаченні WBRC-TV, штат Алабама. Відтоді спродюсувала та написала сценарії ще для ряду телевізійних передач. Виконувала другорядні ролі в фільмах.

1978 року виграла конкурс оповідань на письменницькій конференції в Санта-Барбарі, де також зустріла свою улюблену письменницю — Юдору Велті. Оповідання стало основою для її першого роману — «Дейзі Фея та чародій», який після публікації 1981 року протягом десяти тижнів займав перше місце в списку бестселерів «Нью-Йорк Таймс», що для дебюту неймовірно. Другий роман під назвою «Смажені зелені помідори в кафе Зупинка» став не тільки міжнародним бестселером, але й високо оцінений багатьма літературними метрами. За книгою знято фільм, який тепер вважається класикою американського кінематографа. Сценарій фільму, який написала сама Фенні Флегг, отримав премію Гільдії сценаристів і став номінантом на премію «Оскар». Великий успіх чекав також роман «Ласкаво просимо у світ, крихітко!», що став найкращою книгою року.

«Смажені зелені помідори в кафе Зупинка»

1985 року в Бірмінгемі, штат Алабама, домогосподарка Евелін Коуч (англ. Evelyn Couch) змушена відвідувати свою свекруху в будинку для літніх людей. У них напружені стосунки, і Евелін, намагаючись уникнути її, зустрічається з ще однією мешканкою будинку для людей похилого віку, яку звати Нінні Тредгуд (англ. Ninny Threadgoode). Та починає розповідати Евелін історії зі свого життя у містечку Полустанку (англ. Whistle Stop) у глибинці Алабами, починаючи з 1920-х. Евелін важко переносить кризу середнього віку, її діти виросли і завели свої сім'ї, з чоловіком стосунки не найкращі, її мучать думки про самотність і смерть. Життя її, колись рівне і бездоганне, втратило всякий сенс, Евелін Коуч у свої 48 років перестала стежити за собою, поїдання шоколадних батончиків стало єдиними ліками від депресії. Нінні прожила непросте життя, вона рано втратила батьків, рано овдовіла, її єдиний син народився неповноцінним і теж не дожив до старості. Незважаючи на це, Нінні у свої 86 років не втратила любові до життя, вона так сповнена нею, що Евелін, що її відвідує, починає бачити свої прикрощі та смутку в іншому світлі. Поступово метою візитів до будинку для людей похилого віку стає не свекруха, а розповіді Нінні та її суспільство. Жінки самі того не помічаючи, стають подругами. Люди, про які розповідає Нінні, починають багато означати для Евелін, вона часто думає про них, вони заповнюють порожнечу, що утворилася в її житті. Евелін Коуч змінює своє ставлення до майбутнього, адже її старша подруга нагадала їй, що попереду ще половина життя.

Книжку написано дуже своєрідно, читачеві пропонується спостерігати за подіями з різних ракурсів. Автор не дотримується хронологічної послідовності, про події оповідає так, як це зазвичай буває в розмові, коли викладають той епізод, про який згадалося зараз. Деяку документальність в описі життя Повстанка надають витяги з «Бюлетеня Півстанка». Наприкінці книги читачеві пропонують кілька рецептів страв, які давним-давно подавали в кафе «Полустанок», серед яких два рецепти приготування смажених зелених помідорів.

7. Річард Бах

Річард Дейвіс Бах народився 23 червня 1936 року в Оук-Парку, штат Іллінойс. По материній лінії Річард Бах є прямим нащадком великого німецького композитора Йогана Себастьяна Баха. 1955 року Річард Бах вступив до Університету штату Каліфорнія в Лонг-Біч, де навчався протягом чотирьох наступних років і брав уроки пілотування літака.

Істинною пристрастю Річарда завжди були літаки: армійську службу він проходив в резерві військово-морського флоту. У 1956-59 роках працював пілотом у Військово-повітряних Силах США. У 1960-х очолював Асоціацію старовинних літаків, а також працював пілотом-каскадером, авіаінструктором, учасником розважальних польотів на Середньому Заході, де він пропонував прогулянкові польоти на біплані по три долари з людини. Водночас Річард Бах також працював незалежним письменником, продаючи свої статті таким журналам як «Флаїнг» (де також працював редактором за сумісництвом), «Соурінг», «Ейр Фектс» тощо. Більшість його книг певним чином пов'язані з польотом, починаючи з його дебютної книги «Чужий на Землі» (1963) і ранніх оповідань, в яких йде мова про літаки, та закінчуючи пізнішими творами, в яких письменник використовує політ як філософську метафору.

Всесвітньо відомим Річард Бах став після публікації філософської притчі «Чайка на ймення Джонатан Лівінгстон» (1970). На зйомках фільму Бах познайомився зі своєю майбутньою дружиною, яка працювала акторкою. 1981 року вони одружились. Відтоді Леслі була постійним співавтором свого чоловіка, а також стала героїнею книг «Міст через вічність», «Єдина» та «Втеча від безпеки».

«Чайка на ймення Джонатан Лівінгстон» (англ. Jonathan Livingston Seagull) — повість-притча американського письменника Річарда Баха. Повість розповідає про молодого мартіна, який навчився літати, та присвячена самовдосконаленню і самопожертвуванню. Повість була вперше опублікована 1970 року і швидко стала бестселлером не тільки в США, але й за їхніми межами. 1973 року повість було екранізовано.

Мартіна на ім'я Джонатан Лівінгстон з молодості бентежить безглуздість і вузькість існування мартинів, стурбованих лише щоденною боротьбою за прожиток. Охоплений пристрастю до вдосконалення, Джонатан цілком віддається вивченню польоту як мистецтва і способу буття, а не як способу переміщення в просторі для видобутку їжі. У певний момент він виявляється не в змозі миритися з правилами примітивного існування соціуму мартинів. Будучи вигнаний зі зграї, Джонатан веде ідилічне життя пустельника і нітрохи не страждає від самотності, цілком віддаючись вдосконаленню майстерності польоту.

Одного разу Джонатан зустрічає двох сяючих мартинів, які забирають його в «більш досконалу реальність» — не Небеса, а наступний, кращий світ, досягний через власне самовдосконалення. Цей світ населений мартинами, що присвятили себе мистецтву польоту. Джонатан з подивом дізнається, що його завзятість і всепоглинаюча спрямованість у навчанні дозволили йому пройти шлях еволюційного розвитку, на який у звичайних мартинів йдуть тисячі, десятки тисяч життів.

У новому світі Джонатан знайомиться з Чіанг — мудрим мартиним — старійшиною. Чіанг стає наставником Джонатана і вчить його переміщатися зі швидкістю думки в просторі та часі. За словами Чіанг, секрет успіху полягає в глибокому усвідомленні того, що справжнє «я» живе одночасно в будь-якій точці простору в будь-який момент часу і не є в'язнем тіла з обмеженим набором заздалегідь запрограмованих можливостей.

Чіанг йде у наступний, ще більш досконалий світ, а через деякий час Джонатан приймає рішення повернутися на Землю, щоб передати отримані знання таким же мартинам, яким він сам був колись, щоб поділитися пристрастю до польоту і прагненням до досконалості. Джонатан збирає невелику команду з мартинів, вигнаних зграєю, і починає навчати їх майстерності польоту. Домігшись вражаючих успіхів, вся команда під проводом Джонатана повертається в зграю. Всупереч старанням мартинів — старійшин вони знаходять все більше і більше прихильників. Незабаром Джонатан передає свою роль наставника одному зі своїх перших учнів, а сам залишає земний світ, продовжуючи шлях вдосконалення.

«Ілюзії. Пригоди месії мимохіть» (англ. Illusions: The Adventures of a Reluctant Messiah) — повість американського письменника Річарда Баха 1977 року. Книга піддає сумніву погляди читача на реальність, стверджуючи, що те, що ми називаємо реальністю, є лише ілюзією, яку ми створили задля пізнання та розваги.

Повість розповідає про двох пілотів-барнстормерів — самого автора Річарда Баха та месію нашого часу Дональда Шимоду, який, однак, вирішив більше не займатися месіанством, оскільки люди звертають увагу лише на його дива і є байдужими до того, що він має сказати. Вони вперше зустрілися у Феррісі, штат Іллінойс. Річард побачив «Тревел-Ейр 4000» та вирішив приземлити

поруч свій «Фліт». Познайомившись, вони стають друзями та починають разом пропонувати всім охочим людям, які раніше не мали можливості літати або боялись наважитись на такий крок, прокататися за платню у три долари на борту їхній біпланів. Невдовзі Річард довідується, що Дон є месією, який, зрештою, переконує його, що весь світ — це ілюзія, наша уява. Шимода стає наставником Річарда, який незабаром здійснює й власні дива — випаровує хмари, ходить по воді, занурюється в землю тощо.

Книга закінчується тим, що Шимода бере участь у ток-шоу на радіо, де відповідає на запитання слухачів та переконує їх, що вони усі можуть робити все, що захочуть. Така думка викликала невдоволення у слухачів, а один із додзвонювачів навіть погрожує йому розправою, оскільки за словами Дона, він вільний робите те, що забажає. Розлючений чоловік дотримується свого слова та вбиває Дона пострілом з дробовика, а після смерті свого друга Річард береться за написання цієї книги.

8. Ден Браун

Ден Браун народився у штаті Нью-Гемпшир (США) 22 червня 1964 року. Він виріс на кампусі Академії Філіпс-Екзетер, де його батько, Річард Дж. Браун, викладав математику і писав книги впродовж 1968—1997 років. Протягом дитинства Браун відвідував Єпископальну церкву, але пізніше він відійшов від християнства через те, що хотів вивчати релігію з об'єктивної точки зору.

Інтерес Брауна до секретів і загадок виник ще з дитинства, де коди та шрифти були стрижнем, який пов'язував математику, музику та мову в єдине ціле. Наприклад, на Різдво Ден та його брати і сестри не шукали подарунки під ялинкою, а розшифровували карту скарбів, яка завдяки кодам та загадкам приводила їх до подарунка. Після закінчення Академії Філіпс-Екзетер Браун вступив до Амхерст-коледжу. Там він грав у сквош та співав у хорі. Протягом 1985 року відвідував курс історії мистецтва у Севільському університеті. У 1986 році закінчив Амхерст-коледж. Після закінчення Амхерст-коледжу, Браун цікавився музичною кар'єрою, створюючи на синтезаторі музичні ефекти для дитячих касет. У 1991 переїхав до Голлівуду, щоб продовжити кар'єру композитора та піаніста. Одночасно викладав у підготовчій школі у Беверлі Гілліз. Переїхавши у 1993 році назад до Нью-Гемпшира, випустив CD-диск з власними піснями. Почав викладати англійську та іспанську мову у школі.

Під час відпустки на Таїті у 1993 році, Браун, під враженнями від роману «Змова кінця світу» Сідні Шелдона, вирішує писати трилери. Починає працювати над романом «Цифрова фортеця». Разом з дружиною публікують гумористичну книжку «187 чоловіків, яких потрібно уникати: путівник для жінок, розчарованих у романтиці» під псевдонімом «Даніель Браун». В інформації про автора написано: «Даніель Браун проживає у Новій Англії: вчителює, пише книжки і уникає чоловіків».

У 1996 році Браун припиняє кар'єру вчителя для того, щоб повністю віддатись літературі. Завдяки підтримці дружини, у 1998 році публікується «Цифрова фортеця». Згодом Браун починає працювати над романом «Янголи і демони», який є початком пригод гарвардського експерта символіки Роберта Ленгдона. Одночасно виходить роман «Точка обману».

Перші три романи не користувались великим успіхом. Але у 2003 році світ побачив «Код да Вінчі», роман, який прославив автора на весь світ. У 2009 році був опублікований третій роман про Роберта Ленгдона «Втрачений символ». У травні 2013 року нова захоплива історія під назвою «Інферно» після виходу зразу стала бестселером. В 2017 році світ побачив нові пригоди Роберта Ленгдона в романі «Джерело». Персонажі у книжках Брауна названі на честь людей, які займають певне місце у житті автора. Так, Роберт Ленгдон носить ім'я Джона Ленгдона, який створив амбіграми, що використовуються у романі «Янголи і демони».

Багато критиків оцінюють стиль написання автора як «незграбний». Великої критики зазнала передмова до роману «Код да Вінчі», де зазначається, що «...всі описи творів мистецтва, архітектурних пам'яток, документів і таємних обрядів у цьому романі відповідають дійсності.» Ден Браун відповів у своєму інтерв'ю на шоу Today Мета Лауера: «У своїх книгах я роблю все навмисно і специфічно. Тобто, я намагаюсь поєднати факти та вигадку в дуже сучасному та ефективному стилі, розповісти історію. Деякі люди розуміють, що я роблю. Вони, можна сказати,

сідають на поїзд, відправляються у подорож і чудово проводять час. Але є й інші люди, які, напевно, читали твори іншого письменника.»

9. Маркус Зусак

Маркус Зусак народився 23 червня 1975 року в Сідней, Австралія. Його батько та мати в 1950-ті емігрували в Австралію з Німеччини та Австрії. Маркус — наймолодша дитина в сім'ї, має двох сестер і брата. Навчався в Енгадінській середній школі, де згодом став викладачем англійської, поєднуючи роботу із письменницькою кар'єрою. Вищу освіту з історії й англійської філології здобув в Університеті Нового Південного Вельсу, отримав ступінь бакалавра та диплом з викладання.

1992 року написав свою дебютну книгу — «Андердог», яка вийшла друком аж після 7 років спроб і очікувань. З 1999 року Зусак загалом видав шість книжок. Перші три, «Андердог», «Боротьба з Рубеном Вульфом» та «Коли пси забрешуть», вийшли у 1999—2001 роках в різних англomовних країнах і принесли авторові низку літературних нагород. 2002 року опубліковано роман «Я — посланець», який вже наступного року здобув такі нагороди як книга року за версією австралійської Ради дитячої книги (англ. CBC Book of the Year Award), премію імені Етел Тернер (англ. Ethel Turner Prize), премію ім. Майкла Л. Принца (США).

2005 року опубліковано роман «Крадійка книжок», який нині перекладено тридцятьма мовами світу, зокрема, українською. Серед досягнень роману: найвища позначка в рейтингу Amazon.com, у списку бестселерів за версією «Нью-Йорк Таймс», в аналогічних рейтингах Бразилії, Ірландії та Тайваню. Входила до п'ятірки найбільш купованих книг Великої Британії, Іспанії, Ізраїлю, Південної Кореї. Успішною стала також екранізація, яка в українському прокаті вийшла під назвою «Книжкова злодійка» (2013). 2018 року світ побачив роман під назвою «Глиняний міст».

«Крадійка книжок» — історичний фантастичний роман австралійського письменника Маркуса Зусака, його найпопулярніша книга. Роман розповідає про пригоди Лізель Мемінгер у нацистській Німеччині під час Другої світової війни. Персоніфікуючи «Смерть» як матеріальну істоту, яка розповідає історію, роман відкриває унікальний погляд на світ жертв війни. У всій історії є багато відчутних тем.

Смертність

Книгу відкриває персонаж/оповідач Смерть, яка підкреслює, що смертність присутня в житті кожного персонажа. Протягом усього роману смерті головних персонажів ще раз підтверджують присутність смертності. Оскільки дія роману розгортається під час Другої світової війни, смерть і геноцид майже всюди присутні в романі.

Смерть представлена в менш віддаленій і загрозливій манері. Оскільки Смерть розповідає та пояснює причини знищення кожного персонажа, а також пояснює, що він відчуває, що повинен позбавити життя кожного персонажа, Смерть отримує відчуття турботи, а не страху. В одному місці Смерть заявляє, що «навіть у смерті є серце», що ще раз підтверджує, що в концепції смерті та вмирання присутня турбота.

Мова, читання і письмо

У романі мова, читання та письмо представлені як символічні елементи вираження та свободи. Вони забезпечують ідентичність і особисте звільнення тих персонажів, які мають або набувають силу грамотності: «справжню силу слова». І вони забезпечують основу для дорослішання Лізель. На початку оповідання, незабаром після похорону брата, Лізель знаходить книгу в снігу, яку вона не може прочитати. Під опікою свого прийомного батька Ганса вона повільно вчиться читати й писати. До кінця роману її характер значною мірою визначається її прогресом у читанні та письмі. Розвиток грамотності Лізель відображає її фізичний ріст і дорослішання протягом історії

Навички грамотності та народна мова також слугують соціальними маркерами. Зможні громадяни в історії часто зображуються письменними, такими, що володіють книгами і навіть власними бібліотеками, тоді як бідні неписьменні і не володіють книгами. Образливі та часто скатологічні висловлювання Розі Губерман щодо своєї родини та інших символізують зневірене життя бідних верств населення.

Спалення книг нацистами в оповіданні уособлює втілене зло. Символічно те, що неодноразові порятунки Лізель книг із нацистських багать символізують її повернення свободи та її опір контролю з боку всепроникної держави.

Кохання

Посеред війни та втрат любов є центральною темою, яка діє як каталізатор змін і жертв у всій книзі. Лізель долає свої травми, навчаючись любити прийомну сім'ю та друзів і бути коханою. На початку роману Лізель травмована не лише смертю свого брата та розлукою з єдиною сім'єю, але й більшими проблемами розтерзаної війною Німеччини та руйнування, спричиненого нацистською партією. Оскільки прийомний батько Лізель Ганс розвиває з нею стосунки, ці стосунки допомагають зціленню та зростанню. Ця модель відображена в динаміці стосунків між родиною Губерманн і Максом. У суспільстві, яким керує державна політика, яка наважується вирішувати, хто є справжньою людиною, стосунки Губерманнів із Максом кидають виклик нацистському режиму. Крім того, любов, яку Макс і Лізель розвивають через свою дружбу, створює сильний контраст із фашистською ненавистю на тлі історії.

Тема любові також переплітається з темами ідентичності та мови/читання, оскільки всі ці теми мають на меті забезпечити свободу та владу посеред хаосу та контролю. Останні слова Лізель у її власній написаній історії такі: «Я ненавиділа ці слова, і я любила їх, і я сподіваюся, що я їх виправила». Вона має силу показати свою любов на папері.

10. Ліян Моріарті

Ліян Моріарті (нар. 15 листопада 1966) — австралійська письменниця. Вона написала дев'ять романів, у тому числі бестселери New York Times «Велика маленька брехня» та «Дев'ять ідеальних незнайомих», які були адаптовані до телесеріалів для HBO та Hulu відповідно.

Після закінчення школи Моріарті працював у сфері реклами та маркетингу в легальній видавничій компанії. Потім вона деякий час керувала власною компанією, перш ніж почати працювати незалежним рекламним копірайтером. У 2004 році, після отримання ступеня магістра в Університеті Маккуорі в Сіднеї, був опублікований її перший роман «Три бажання», написаний як частина ступеня. Відтоді вона опублікувала ще вісім романів.

«Секрет чоловіка» — це роман Ліани Моріарті, вперше опублікований 30 липня 2013 року. Роман розповідає історію трьох жінок, чиї життя несподівано пов'язуються після того, як одна з них відкриває жакливу таємницю. Дія роману розгортається в Сіднеї, Австралія, де Сесілія Фіцпатрік є щасливою заміжною матір'ю трьох дітей, яка веде, здавалося б, ідеальне життя. Тим часом Тесс О'Лірі — кар'єристка, яка повертається до Сіднея зі своїм сином після того, як її чоловік Вілл зізнається, що закоханий у її двоюрідну сестру та найкращу подругу Фелісіті. Син Тесс і діти Сесілії навчаються в одній школі, де вчителем фізкультури є колишній хлопець Тесс Коннор Вітбі. Рейчел Кроулі, секретар школи, підозрює, що Коннор є людиною, відповідальною за нерозкрите вбивство її доньки, яке все ще переслідує її майже через три десятиліття. Одного разу, коли чоловіка Сесілії Джона-Пола немає, вона знаходить лист від свого чоловіка, який буде відкритий лише у випадку його смерті. Сесілія все одно відкриває листа, і жаклива таємниця, яку вона відкриває, має величезні наслідки для неї та інших жінок.

«Що забула Аліса» — роман 2009 року. У ньому розповідається про 39-річну матір трьох дітей, яка втрачає пам'ять про останні десять років свого життя. Книга є третім романом Моріарті.

Аліса прокидається з впевненістю, що вона 29-річна щаслива одружена молодь, яка чекає на свою першу дитину. Невдовзі вона дізнається, що вона — 39-річна дівчина, яка незабаром розлучиться, мати трьох дітей, відчужена від чоловіка, найкращого друга та сестри. Вона повинна впоратися з амнезією, через яку вона забула останні десять років свого життя, і дізнатися, що вона забула.

Тема
Латиноамериканська література. «Магічний реалізм»

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку латиноамериканська література

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Поняття «магічний реалізм»
2. Габріель Гарсія Маркес
3. Хуліо Кортасар
4. Пабло Неруда
5. Паоло Коельо

Основний зміст

1.Поняття «магічний реалізм»

Далеко не марним є питання, як правильно говорити: «латиноамериканська література» або «латиноамериканські літератури»? Іншими словами, чи є в країнах Латинської Америки самобутні національні літературні традиції, і якщо так, то як вони співвідносяться одна з одною і з традицією континентальною?

Будь-яка велика країна континенту має «набір» видатних письменників і творів. І в кожній літературі виявилось особливе коло проблем і тем, свій улюблений тип героя, свої стійкі образи й мотиви, тобто створений неповторний національний художній образ світу.

Але відмінності між національними літературами Латинської Америки ніколи не були такими істотними, як між літературами європейських країн. По-перше, тому що нації почали формуватися в Латинській Америці набагато пізніше, ніж у Європі, – лише в першій третині XIX ст., коли було скинуте колоніальне ярмо і начорно склалася політична карта континенту. По-друге, через мовну спільність, якщо говорити про іспаномовні країни. Адже мова – не тільки лексика і граматики, але також і спосіб мислення, художнього у тому числі.

Латиноамериканська література, на відміну від європейської, не могла ґрунтуватися на усній народній творчості: фольклор індіанських народів був закритий для неї, перш за все, через мовний бар'єр, а іспанський відображав зовсім інший природний простір, інший соціально-історичний досвід. Так що довгий час вона формувала свій образ світу без опори на фольклор, принаймні у порівнянні з літературами європейськими, для яких фольклор був однією з первісних, ще до письменних складових.

Не маючи власної традиції, ця література вимушено використовувала європейські напрямки і жанри: послідовно засвоювала бароко, класицизм, романтизм, реалізм, натуралізм, символізм, авангардизм. Але запозичені літературні форми латиноамериканці завжди прагнули пристосувати для відображення своєї власної дійсності. Цей особливий спосіб розвитку літератури можна визначити формулою: пошук «свого» в «чужому».

Очевидно, не можна виділити «своє», інакше як підкресливши його відмінність від «чужого». Латиноамериканські письменники ведуть напружену полеміку з європейською культурою. Зіставлення «Новий Світ – Старий Світ» у тому або іншому вигляді присутнє в безлічі творів.

Європейську цивілізацію (до неї ж латиноамериканці відносять і США), що «змарніла», письменники континенту схильні представляти механістичною, раціоналістичною, матеріалістичною, відірваною від природи. Свою ж культуру вони сприймають як молоду, енергійну, що не втратила зв'язків з первісними природними силами, з магією, з дивом. Європейському «зацивілізованому» простору протиставляється образ простору невинного, таємничого, хаотичного, безмежного. Герої латиноамериканської літератури не схожі на європейських: вони тяжіють до образу «природної людини», яка невіддільна від природного світу і керується інстинктами, інтуїцією, а не розумом. До того ж ці персонажі ніби прагнуть відповідати «чудовій» реальності, що їх оточує, і своєю поведінкою постійно зневажають європейську норму.

На межі XIX–XX ст. латиноамериканська література вперше вплинула на літературу європейську, а саме іспанську. Блискучий поет-новатор нікарагуанець Рубен Даріо (справжнє ім'я Фелікс Гарсія Сарм'єнто, 1867–1916), що сприйняв уроки французького символізму, зумів глибоко і достовірно виразити своєрідність латиноамериканського світогляду. Даріо прославився в Іспанії, де у нього з'явилося чимало послідовників та імітаторів. У руслі модернізму розвивалася й творчість найбільшого кубинського поета і революціонера Хосе Марті (1853–1895). Латиноамериканська проза першої половини XX ст. освоювала дійсність ніби окремими пластами: роман про землю, роман про місто, соціальний роман, твори, що відображають життя індіанців. Перелом відбувся у 1949 р., коли одночасно вийшли повість кубинця Алехо Карпент'єра «Царство земне» і роман «Маїсові люди» гватемальського письменника Мігеля Анхеля Астуріаса (1899–1974), удостоєного в 1967 р. Нобелівської премії. Це були перші твори «магічного реалізму»; дійсність у них постала фантастичною, побаченою через призму міфологічної свідомості.

На початку 1960-х рр. увагу читацької публіки та літературних критиків дедалі більше привертає латиноамериканська художня література. Це своєрідне «відкриття Латинської Америки» зумовило пошук терміна на позначення яскравих явищ цієї літератури. Таким поняттям став термін «магічний реалізм». Щоправда, це словосполучення вперше вжив німецький поет і мистецтвознавець Франц Роо у 1925 р. стосовно особливостей експресіонізму.

Поширення поняття в іспанському і латиноамериканському письменстві зумовлено перекладом Ф.Роо, здійсненим Х. Ортегою-і-Гасетом у 1927 р. Магічний реалізм був

альтернативним класичному реалізму з його намаганням «зобразити життя у формах життя», що у певний час змінилося прагненням змалювати дійсність «не такою, як ми її бачимо, а такою, якою розуміємо».

Спростовувалась ідея художньої творчості, що спиралась на візуальний досвід, відбувалась переорієнтація на абстрактні категорії. Першорядного значення він надає специфічному використанню категорії часу задля виявлення його суб'єктивності та відносності, відмовляється від психологічної вмотивованості вчинків людини, висвітлює складні взаємозв'язки нижчої – позірної – дійсності і вищої, сутнісної, зображує конкретно окреслений простір, який не збігається з реальним географічним чи історичним. У творах магічного реалізму, де панують зрозумілі взаємні зв'язки, не завжди ірраціональні закони, відсутні ознаки казуальності, але наявна життєподібність. Тому вони відрізняються від фентезі.

Магічний реалізм ще називають міфологічним реалізмом, символічним реалізмом, чудовою реальністю, реальністю дива. Найповніше своє зображально-виражальні можливості він як стильова течія розкрив у латиноамериканській літературі, засвідчуючи неперебутність колективної міфологічної свідомості, яка переосмислюється сучасною свідомістю, протиставляється європейській традиції.

Для латиноамериканської прози характерними є інтертекстуальні зрізи, традиційні сюжети та мотиви: інцест, Едіпів комплекс, потоп, кровна помста, ритуальне вбивство, любовний трикутник, одісея, робінзонада тощо, які видаються життєво достовірними, часто зображуються у буденних умовах. Часто елементи детективу, невимушеного жарту, гротеску, абсурду, інтелектуальної гри парадоксами, введені у серйозний наратив, надають творам магічного реалізму неповторності.

Отже, творам, написаним у стилі магічного реалізму, притаманні такі риси:

- Фантастичні та магічні елементи, що не пояснюються.
- Численні деталі сенсорного сприйняття.
- Використання численних символів та образів.
- Докладний опис емоцій та сексуальність людини як соціальної сутності.
- Циклічний час; або ж колапс часу, коли сучасне повторює чи нагадує минуле.
- Непослідовність причинно-наслідкових зв'язків – наприклад, персонаж може страждати “до” трагічних подій.
- Використання фольклору й міфології.
- Опис події з альтернативних точок зору.
- Контраст минулого із сучасним, астрального – з фізичним, персонажів – між собою.

Магічний реалізм представлений у творах таких письменників: А. Карпент'єра («Царство земне», «Екуе-Ямба-о!»), Ж. Амаду («Мертве море», «Капітани піску»), М. А. Астуріаса (трилогія «Сильний вітер», «Зелений Папа», «Очі похованих»), Г. Гарсія Маркеса («Сто років самотності», «Осінь патріарха»), а також у творчості Х. Кортасара, Х. Л. Борхеса та ін.

2. Габріель Гарсія Маркес

Одним із найпопулярніших латиноамериканських авторів у цілому світі є Габріель Гарсія Маркес – колумбійський письменник-прозаїк, журналіст, видавець і політичний діяч, лауреат Нобелівської премії з літератури 1982 року.

Історія вигаданого міста Макондо, що має своїм прототипом містечко Аракатака біля півніжжя Сьєрра-Невади-де-Санта Марта, – це історія латиноамериканської провінції загалом. Маркес дає своїм героям можливість відчути гармонію, та в їх душах вже зріють зародки руйнівного індивідуалізму. Ідилія виявляється недовговічною.

Із «земного раю» нікого насильно не виганяють, його покидають добровільно, бо надто великі спокуси пропонує інший, «великий» світ. Зіткнувшись із цивілізацією, Макондо пізнає все: війни, політичні інтриги, епідемії, владу «бананової компанії». Так Макондо набуває рис не просто колумбійського містечка ХІХ-ХХ ст., а цілого континенту, і навіть всього людського роду.

Сам Маркес народився в старовинному провінційному містечку Аракатака, провінція Магдалена, Колумбія, надалі жив у Мексиці та Європі, перед смертю — переважно у Мехіко.

Батько був телеграфістом, працював у дві зміни і вдома бував рідко й дуже рідко спілкувався та опікувався дітьми. Маму Габріель обожнював, але у неї було крім нього ще десять

дітей, і хлопчикові завжди не вистачало її уваги. У дитинстві його виховували батьки матері. Саме вони познайомили майбутнього письменника з мовними особливостями, що в подальшому стали важливою частиною його творчості. Бабуся Транкіліна — жінка XIX століття, горда, цнотлива, заправляла усім в домі (вона стала прототипом і з'являлася у багатьох романах Маркеса в образах жінок, що стоять біля витоків роду), а дід — полковник, учасник громадянської війни 1899—1903 років (теж воскресав чи не в кожному творі онука).

У 1940 році, у 12-річному віці, Габріель отримав стипендію і почав навчання в єзуїтському коледжі містечка Сіпакіра, що за 30 км на північ від Боготи. У 1946 році він вступив у Національний університет Колумбії на юридичний факультет.

Перше оповідання Гарсії Маркеса було опубліковане 1947 року, але тоді автор не мислив себе професійним літератором. 1948 року внаслідок убивства лідера ліберальної партії атмосфера в столиці ускладнилася, і Гарсія Маркес переїхав у Картахену, де намагався продовжити заняття. Але адвокатська кар'єра його мало приваблювала, а невдовзі він зовсім відмовився від неї і звернувся до журналістики.

1951 року вийшла повість «Опале листя», у якій вперше з'являється містечко Макондо, що так нагадує рідну Аракатаку. Разом зі світом Макондо приходить і тема самотності, центральна для всієї творчості Гарсії Маркеса.

З 1954 року Маркес працював у газеті «Ель Еспектадор», публікуючи невеличкі статті та рецензії на фільми. Як кореспондент цієї газети він побував у Польщі, Італії, Франції, Венесуелі та США. У 1959 році в Нью-Йорку в нього народився син.

Поряд із кореспондентською діяльністю Маркес почав писати оповідання і кіносценарії. У 1961 році він опублікував повість «Полковникові ніхто не пише», у 1962 році — роман «Лиха година». У 1967 році був виданий роман «Сто років самотності», який приніс автору світове визнання. Чилійський поет Пабло Неруда назвав цей роман найкращим іспаномовним романом з часів Дон Кіхота.

У 1982 році Маркесу було присуджено Нобелівську премію з літератури: «за романи і оповідання, в яких фантазія і реалізм, поєднані у світі уяви, що віддзеркалює життя і конфлікти цілого континенту».

IV Міжнародний конгрес іспанської мови визнав «Сто років самотності» другим за важливістю твором іспанською мовою після «Дон Кіхота» Сервантеса. На сьогодні у світі продано більше 30 мільйонів екземплярів цього роману, його перекладено 35 мовами світу.

3. Хуліо Кортасар

Хуліо Флоренсіо Кортасар (нар. 26 серпня 1914, Брюссель — † 12 лютого 1984, Париж) — аргентинський письменник і поет, представник напряму «магічний реалізм».

Дитинство і юність провів в Буенос-Айресі. Закінчивши школу, вступив на літературно-філософський факультет столичного університету, але через відсутність коштів за рік залишив навчання і сім років пропрацював сільським вчителем. У 1944 р. став викладати в університеті міста Мендоса. Брав участь в антидиктаторських виступах інтелігенції і був вимушений залишити педагогічну діяльність. У 1946 р. повернувся в Буенос-Айрес, став співробітником в Книжковій палаті. Отримавши в 1951 р. літературну стипендію, виїхав до Європи, де до кінця днів жив в Парижі, довгі роки працював перекладачем при ЮНЕСКО. Почав писати дуже рано, в 1938 р. дебютував як поет-символіст збіркою сонетів «Присутність». Вірші продовжував складати впродовж всього життя, але не публікував їх; посмертно була видана лірична книга «Тільки сутінки» (1984), куди увійшли вірші і поеми, створені від початку 1950-х до 1983 р.

Перше оповідання «Захоплений будинок» було надруковано в 1946 р. в журналі, що видавав Борхес, якого Кортасар вважав своїм наставником. Вже на початковому етапі творчості виявилася схильність Кортасара до своєрідного поєднання реальності з фантастикою, орієнтація на несподіванку, що вражає сприйняття. Нічим не примітна і зовні стійка повсякденність починала розхитуватися під впливом таємничих, ворожих сил, агресія ірреальності породжувала неясний неспокій, передчуття небезпеки — романи «Іспит» (написаний в 1950 р., побачило світло тільки в 1986 р.), «Виграші» (1960), збірки оповідань «Бестіарій» (1951), «Кінець гри» (1956–1964). Фантастична вигадка дозволяла припустити сумнівність і умовність сталих уявлень про оточення, відчувати примарність і крихкість звичних співвідношень між елементами реальності.

З роками своєрідний коротасарівський спосіб передачі фантастичного припущення видозмінився, ірраціональність подій не завжди була обумовлена втручанням сили «ззовні», нерідко незвичне, несподіване зароджувалося у внутрішньому просторі самої людини. Кортасар — визнаний майстер новели, автор збірок «Життя хронопів і фамів» (1962), «Всі вогні — вогонь» (1966), «Той, хто тут бродить» (1977), «Дехто Лукас» (1979), «Ми так любили Гленду» (1980), «Поза часом» (1982) і інших — з великою увагою відносився до цього жанру, вважаючи, що «роман перемагає завжди по очах, оповідання має виграти нокаутом». Його оповідання — розгорнені метафори, їх відрізняють концентрована атмосфера розповіді, напружена пульсація внутрішнього ритму, відшліфованість словесного матеріалу. Але славу Кортасар здобув головним чином як романіст, виступивши одним з творців «нового латиноамериканського роману».

Після написаних виключно на аргентинському матеріалі «Іспиту» і «Виграшів» в зрілий період творчості створені «Гра в класики» (1963), «62. Модель для збірки» (1968); героями цих творів були не тільки аргентинці, але і французи, англійці, данці. В центрі уваги автора — сучасні соціальні, психологічні, етичні проблеми, мова ведеться про відношення до світу і інших людей, до влади, про самостійність і свободу, про егоїзм і борг, доброту і любов, але часто це предстає в суто метафоризованих варіантах. Романи відрізняє нова, незвичайна манера писання, калейдоскопічність подій, змішання стилів, ускладнені алюзії, багатошарова символіка, їх пронизує експериментаторський і ігровий дух — невичерпна фантазія автора відкриває простір для уяви і думки дійшлого читача, акту творчості, що стає співучасником. Письменник грає зі словами, образами, віртуозно використовує пародію, параболу, парадокс. Життя його героїв протікає в чисто коротасарівському інтелектуальному просторі — це групи близьких по духу і образу думок людей, які прагнуть своїм повсякденним існуванням спростовувати існуючий світопорядок з його умовностями і стандартами, не охочих вести благопристойний спосіб життя.

4. Пабло Неруда

Па́бло (Па́бльо) Неру́да (ісп. Pablo Neruda) (12 липня 1904 — 23 вересня 1973) — чилійський поет, справжнє ім'я Рікардо Елієсер Нефталі Реес Басоальто, ісп. Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto). Лауреат Нобелівської премії з літератури (1971).

Пабло Неруда народився в невеликому містечку Парраль в центральній частині Чилі. Його батько, Хосе дель Кармен Реес Моралес, працював на залізниці. Неруда почав писати вірші у віці 10 років. Через два роки він знайомиться з відомою поетесою Габрієлою Містраль, котра допомогла йому розвиватись як поетові. У 1920 молодий поет, публікуючи в журналі «Сельва аустраль» вірші, взяв псевдонім Пабло Неруда за іменем чеського письменника Яна Неруди, щоб уникнути конфлікту з батьком, котрий не схвалював його літературних захоплень. Надалі цей псевдонім став його ім'ям.

У 1921 році Неруда вступає до педагогічного інституту в Сантьяго на відділ французької мови. Невдовзі за свій вірш «Святкова пісня», котрий був опублікований в газеті «Хувентуд», він отримав першу премію на конкурсі, організованому Федерацією чилійських студентів. У 1923 році Неруда видає першу збірку своїх віршів «Сутінки». Вірші мали успіх, що допомогло знайти видавця для книги «Двадцять віршів про кохання та одна пісня відчаю» (1924). Ця збірка принесла великий успіх молодому поетові в Латинській Америці.

У книзі «Спроба безмежної людини» (1926) Неруда переходить від модернізму, характерного для попереднього періоду його творчості, до авангардизму. Цього ж року Неруда видає збірку віршів у прозі «Кільця» (разом з Томасом Лаго) і короткий авангардистський роман «Мешканець та його надія».

У 1927 році чилійське правління призначає Неруду консулом у Бірму, куди він прибув, затримавшись по дорозі на короткий час у Парижі. Потім він був консулом і в інших країнах (на той час колоніях) Південно-Східної Азії: на Цейлоні, в Сингапурі, в Індонезії. Тут він пише вірші, котрі потім потраплять до книги «Місце проживання — Земля». Для цього періоду творчості Неруди характерний стан, котрий він потім сам назве «променистою самотністю». У Батавії він познайомився з Марікою Антоніеттою Хагенаар Фогельзанг, голландкою з острова Балі, котра стала його першою дружиною. У 1932 році Неруда повертається до Чилі. Тут він публікує написану 1925-26 роках книгу «Захоплений пращник», а також перший том книги «Місце проживання — Земля».

У 1933 році Неруду призначено консулом у Буенос-Айрес. Де він знайомиться з Федеріко Гарсія Лоркою, котрий приїхав до Буенос-Айресу для постановки своєї п'єси «Криваве весілля». 1934 року Неруду призначено консулом у Барселону, а потім переведений до Мадрида. Тут він знайомиться з іспанськими поетами «покоління 27 року» та видає літературний журнал «Зелений кінь поезії». У Мадриді Неруда видає другий том книги «Місце проживання — Земля» (1935).

18 липня 1936 року починається громадянська війна в Іспанії. Неруда, як і більшість діячів культури, підтримує республіканців. Приголомшений жахом війни та вбивством Федеріко Гарсія Лорки, Неруда пише книгу віршів «Іспанія в серці», котра була надрукована під час облоги в Мадриді. Коли Неруда 1937 року оголосив, не маючи на те офіційного права, що Чилі підтримує республіканців, його було відкликано з Іспанії, проте уже через рік він був відряджений з короткочасною місією до Парижа, де допомагав республіканським біженцям іммігрувати до Чилі.

З 1939 року Неруда обіймав посаду секретаря чилійського посольства в Мексиці, а потім і генерального консула (1941—1944). У роки Другої світової війни він пише вірші, котрі оспівують героїзм захисників Сталінграда і доблесть Червоної армії. У той же час Неруда починає роботу над поемою «Загальна пісня».

У 1943 році Неруда повертається до Чилі, де займається активною політичною діяльністю. Дорогою з Мексики до Чилі Неруда проїздить через Перу, де відвідує руїни стародавнього міста інків Мачу-Пікчу. Враження від цієї поїздки лягли в основу циклу творів «Вершини Мачу-Пікчу», що увійшли до збірки «Загальна пісня».

4 березня 1945 року Неруду було обрано до сенату Республіки Чилі, де він представляв північні провінції Антофагаста і Тарапака. 15 липня 1945 року, вступає до Комуністичної партії Чилі. У цьому ж році Неруда отримує державну премію в області літератури.

6 січня 1948 року Неруда у своїй сенатській промові публічно назвав чилійського президента Габріеля Гонсалеса Віделу іграшкою в руках США, після чого був звинувачений у державній зраді та позбавлений депутатського мандату. Відтак він був вимушений перейти на нелегальне становище. У 1949 році Неруда таємно переходить кордон Чилі та Аргентини, приїздить до Буенос-Айреса, а звідти — до Парижа.

У роки вигнання Неруда веде активну громадську діяльність, бере участь у Всесвітніх конгресах поборників миру, входить до комітету з призначення Міжнародної Сталінської премії, відвідує Радянський Союз, Польщу, Угорщину (1949), Індію (1950), Китай (1951). У 1950 році Неруда отримує Міжнародну премію Миру.

У вигнанні Неруда закінчує роботу над поемою «Загальна пісня» — монументальним твором, котрий складається з 231 вірша загальним обсягом у понад 15000 рядків, котрий відображає історію та сучасність Латинської Америки, її народів та природи. Книга, видана в Мексиці 1950 року, була ілюстрована Дієго Ріверою та Давідом Сікейросом. У Чилі книга була заборонена та нелегально розповсюджувалась чилійськими комуністами.

Висловлювання про Неруду

«Таке враження, що Пабло Неруда — це не один поет, а цілий поетичний цех. Він не так шукав новий стиль, як відмовлявся від старого. Неруда був багатоголосим поетом», - Аластер Рід, англійський критик та перекладач.

«Кожен, хто з недовірою ставиться до поета через його політичні погляди, робить помилку, оскільки, виявляючи інтерес тільки до феєрверків випадкових пропагандистських випадів, він ніколи не зрозуміє справжнього значення мистецтва Неруди, який прагне висловити душу латиноамериканських народів у тому стилі, який досягає вершин поезії іспанського бароко», - Фернандо Алеґрія, чилійський поет і критик.

5. Паоло Коельо

На сьогоднішній день Пауло Коельо увійшов до числа найпопулярніших і найвідоміших сучасних письменників. Його визнали «алхіміком слова» у 117 країнах світу.

Рідним містом Коельо став Ріо-де-Жанейро, де він народився 24 серпня (в один день зі своїм літературним кумиром Х. Л. Борхесом, тільки значно пізніше) 1947 року.

1998 рік зробив письменника всесвітньо відомим. Тираж книжок Коельо сягав 25 мільйонів, а за деякими даними — 65 мільйонів.

«Коли я пишу книжку, я веду розмову з єдиною людиною, яку по-справжньому знаю, — із самим собою, тому кожна книжка для мене — це процес самопізнання», який відбувся у таких творах: «Алхімік», «Вероніка вирішує померти», «Воїн Світла», «Чорт і панна Прим», «П'ята гора», «Бріда», «Біля річки П'єдри я сіла і заридала», «Одинадцять хвилин», «Валькірії», «Заїр».

Його любили і ненавиділи, читали та ігнорували, цитували і заперечували, він цікавив, інтригував, заворожував та все ж про нього говорили.

Альфредо Конде, іспанський письменник, автор роману «Людина — вовк» говорив: «Пауло Коельо зараз духовний лідер, і це свідчить про духовне збідніння мільйонів людей. В історії були люди з стійкішими поглядами, ніж він. Та Коельо — масовий феномен...».

Умберто Еко, в свою чергу, зазначав: «У нас із Пауло різні філософські точки зору. Пауло пише для тих, хто вірить. Я пишу для людей, які не вірять. Тим самим я маю велику колекцію раритетних книжок з алхімії та цікавлюся цією темою. Однак я є скептиком.»

На батьківщині П. Коельо був створений благодійний Інститут його імені, який фінансувався виключно з авторських гонорарів. Інститут підтримував безпритульних старих і дітей, фінансував вивчення історії Бразилії, підтримує духовну культуру країни.

Пауло Коельо — різнобічна особистість, на формування якої впливали різні фактори. Як письменник, він посідав неабияке місце в художній літературі постмодернізму і був найпопулярнішим письменником світу. У його художньому доробку читач будь-якого віку зможе знайти для себе мудрі настанови і поради, які нікого не залишали байдужим.

Майстерність Пауло Коельо:

- інтерпретація автором біблійних оповідей;
- філософічність творів;
- мінімальність психологізму;
- лаконічність мови, відсутність пейзажів, портретів, розгорнутої характеристики героїв;
- схожість сюжетів із творами митців світової літератури;
- притчовий характер творів;
- насиченість творів афоризмами, висловами відомих людей, приказками, прислів'ями;
- автобіографічність творів.

Лекція № 9

Тема Література скандинавських країн

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літератури скандинавських країн

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

1. Поняття скандинавської літератури.
2. Література Швеції.
3. Норвезька література.
4. Література Фінляндії

Основний зміст

1. Поняття скандинавської літератури

Скандинавська література є літературою країн Північної Європи (Данія, Норвегія, Швеція, Фінляндія та Ісландія). Коли ми згадуємо лише Данію, Норвегію та Швецію (або навіть Ісландію, яка має спільну культуру з цими трьома країнами), ми говоримо про скандинавську літературу.

Скандинавська література черпає своє натхнення з усної традиції та вікінги рунічних написів VII-го по X-го століття.

Однак ми можемо говорити лише про справжню літературу періоду християнізації Скандинавії близько 1000 року, що призведе до передачі латинського алфавіту. Ця система письма, набагато ефективніша, ніж руни для довгих текстів, буде прийнята середньовічними скандинавськими авторами, які збережуть свою мову, давньоскандинавською, транскрибованим латинським алфавітом.

Фінська література відрізняється від інших скандинавських літератур тим, що Фінляндія не належить скандинавській культурі.

2. Література Швеції

Шведська література — література, створена шведською мовою у Швеції та Фінляндії.

Історію шведської літератури прийнято поділяти на декілька літературних епох, назви яких, на відміну від інших літератур, пов'язані радше з політичною історією Швеції, ніж з історією розвитку літературних стилів:

- Епоха язичництва (до 1100 року);
- Епоха католицизму (1100—1520);
- Епоха Реформації (1520—1600);
- Епоха великодержавності (1611—1718/1721);
- Епоха свободи (епоха Просвітництва, 1721—1772);
- Епоха Густава (класицизм, рококо, передромантизм, 1772—1809);
- Новий державний лад (романтизм, лібералізм, 1809—1880);
- Рубіж XIX та XX століття (натуралізм, імпресіонізм, символізм та неоромантизм, 1880—1910);
- XX століття;
- XXI століття.

Шведська література, як і інші літератури Скандинавії, починається з рунічних написів, у яких прославлялися славетні діяння пануючих еліт або ж мова йшла про акти власності. Перший літературний текст, з якого бере початок шведська література, викарбуваний на Рьокському рунічному камені, який датується 800 роком. З прийняттям християнства до Швеції потрапляють тексти Святого письма та їхні коментарі грецькою, давньоєврейською та латинською мовами.

Окрім рунічних написів, що загалом були короткими текстами, давніми пам'ятками писемності Швеції є закони про землеволодіння (XIII ст.). З поширенням християнства виникає релігійна література, гімни та переклади частин Біблії. З XIV століття з півдня Європи до Швеції приходить куртуазна література. Старошведською мовою було перекладено три лицарські романи (Eufemiavisor). У цей же час з'являється перша шведська хроніка Erikskrönikan (Хроніка Еріка) про боротьбу за владу близько 1300 року. Найвидатнішою письменницею шведського середньовіччя вважають Бригіду Шведську, яка в своїй Himmelska uppenbarelser («Небесних откровеннях») описує власні візії та полемізує з політичними та релігійними супротивниками. Велике значення для розвитку літератури мали також спільні для шведів, норвежців, данців та ісландців балади й саги.

На початку періоду Реформації та епохи Великодержавності закладено основи єдиної літературної шведської мови. 1541 року з'явився новий переклад Біблії Густава Вази, який залишався канонічним аж до 1917 року. Внаслідок Реформації особливого розвитку набула релігійна література, що домінувала весь цей період.

Література Ренесансу постала у Швеції лише в XVII столітті. Головним її представником був Ларс Віваліус, відомий як поет та авантюрист. Головні теми його поезій — любов до свободи й природи. Натомість Георг Стірнгельм був радше неокласиком, він намагався надати шведській поезії певного академізму, спираючись на літературні зразки та розміри античності. Його поема «Геркулес» (1658), написана гексаметром, надихала не одне покоління шведських літераторів. Традицію петраркізму розвивав у Швеції Скугечер Бергбу, який опублікував збірку ста сонетів Wenerid (опубліковано 1680, написано до 1650). Піком розвитку барокової поезії були 1670-і роки.

Тоді з'явилося багато нових релігійних пісень, численних поезій на різні випадки (весілля, похорон, свято).

Епоха свободи (1721—1772) почалася зі встановлення в країні вільнішого політичного режиму. Найвизначніший натураліст Швеції Карл Лінней (1707—1778) став відомий насамперед завдяки науковим працям, написаним латиною, проте його ясний, чіткий, образний стиль мав чималий вплив на розвиток літературної шведської мови. Поет та історик Олоф Далін (1708—1763) писав свої твори під впливом сучасних йому французьких та, особливо, англійських письменників (Драйдена, Свіфта). За прикладом Аддіссона та Стіля Далін започаткував щотижневий сатиричний журнал «Шведський Аргус» (1732—1734), який здобув неабияку популярність. Якоб Мерк (1714—1763) є зачинателем жанру дидактичного роману у Швеції («Адальрік і Гетільда», «Текла» та ін.), який розвивався під впливом Фенелонового «Телемака»..

За часів царювання короля Густава III французький вплив у культурному житті Швеції досяг свого апогею. На початку епохи Густава було засновано шведську «Музичну академію» та «Королівський театр». Сам король, у співпраці з наблизеними, писав драми та тексти для опер. Головним співавтором короля та водночас типовим представником свого часу був Йоган Генрік Чельгрєн (1751—1795), який особливо захоплювався Вольтером.

Після державного перевороту 1809 року в шведській літературі відбулося оновлення. 1810 року було проголошено доволі широку свободу друку. Під впливом німецької романтичної школи, у шведській літературі визначилися дві головних течії: неоромантизм та етицизм. Прихильниками першої течії, що мали прізвисько «фосфористи» (за назвою журналу «Фосфор»), були студенти Уппсальського університету. Найвидатнішим письменником-фосфористом був сам Пер Данієль Аттербум, який почав свою діяльність під впливом Вільгельма Тіка та Фрідріха Шеллінга. Він прагнув поєднувати у творчості романтичну стилістику з натурфілософськими роздумами. Його поема-казка «Lycksalighetens ö» («Острів блаженства») вважається вершиною шведського романтизму. Ідея цієї алегоричної поеми — співвідношення між життям у мріях, у світі фантазії та дійсним життям. Видатним представником фосфоризму був також Фредерік Пальмблад (1788—1852), що був як письменником, так і видавцем.

Друга течія письменників, об'єднана в «Спілку готів», мала на меті не лише суто літературні, а й загальнокультурні цілі. Як і фосфористи, «готи» були прихильниками романтичної школи з виразним національним духом. Серед членів спілки були люди з великим поетичним хистом. Засновником спілки «готів» був Гудмунд Йоран Адлербет, син талановитого перекладача латинських класиків. З 1811 року «готи» стали видавати власний журнал «Ідуна». 1844 року Адлербет помер і спілка розпалася.

Народження науково-фантастичного напрямку в шведській літературі пов'язують з іменем Класа Лундіна. 1878 року він опублікував перший шведський науков-фантастичний роман «Кисень та Аромазія».

Література після 1914 року значно більше звертається до соціальних тем, ніж то було в попередій час. Робітнича література та критичне зображення середніх класів у 1920-і та 1930-і роки спираються на власний досвід письменників та нерідко мають автобіографічний характер.

Модерна лірика з впливами експресіонізму, футуризму та сюрреалізму представлена у творчості Пера Лагерквіста. Іншими яскравими письменниками-модерністами були Гаррі Мартінсон, Біргер Себерг, Яльмар Гульберг, Артур Лундквіст тощо. Цікавий поетичний доробок у Карін Боє, яка поєднала ідеї соціалізму та психоаналізу. Найрадикальнішим шведським поетом-модерністом цього часу вважається Гуннар Екельоф.

Прихід у Німеччині до влади нацистів позначився й на шведській літературі. Пер Лагерквіст відповів на поширення нацистської ідеології романами Bödeln (Кат, 1933) та Dvärgen (Карлик, 1944), у яких викривається людське зло. Антинацистська тематика присутня також у творах Карін Боє (її роман-дистопія Kallosain / Каллокаїн, 1940) та у ще одного нобелівського лауреата Ейвінд Юнсон, автора романного циклу Krillon (Романи про Крилона).

Лише в перші десятиліття після Другої світової війни по справжньому заявила про себе шведська література модерну. Екзистенційні проблеми знайшли своє вираження насамперед у ліриці. До визначних поетів цього часу належать Ерік Лінденгрєн, Карл Веннберг, Карл Вернер Аспенстрем, Ельза Граве та Рут Гіларп. Особливо значущим є доробок вже згаданого Гаррі

Мартінсона, пошанованого Нобелівською премією з літератури. Мартінсон був прихильником буддизму та даосизму, але не в релігійному, а в морально-філософському сенсі.

У середині 1960-х років відбулися певні зміни в спрямованості нових художніх творів. Нова політична свідомість вимагала більше критичних суспільних тем. Не дивно, що в цьому контексті розвивається жанр документального роману та репортажу.

У 1970-і роки відбулося відродження жанру роману-епопеї та романних циклів.

Одним з провідних сучасних драматургів є Ларс Норен, відомий своєю родинною драмою *Modet att döda* (Мужність убити), створеною 1980 року. Стіг Ларссон за'явив про себе у 1980-і роки творами постмодерністської стилістики, зокрема романом *Autisterna* (Аутисти).

Шведський детективний роман до Другої світової війни перебував під сильним впливом закордонних зразків. Лише після війни шведські детективи стають самобутніми як за місцем дії, так і за стилістикою і розвитком сюжету. Показовою в цьому плані була Марія Ланг, що зображала життя та побут шведської провінції. Попри певну схематичність, її твори мають велику популярність, їх екранізують. З 1949 по 1990 ця авторка написала сорок три детективи для дорослих і чотири — для дітей. У 1960-і роки дуже плідною була письменницька співпраця Пера Валее і Май Шевалль, які стали відомими далеко за межами Швеції своїм десятирічним циклом *om ett brott* (Про злочин). Ці романи були не лише розважальним читвом, а й мали соціально-політичний підтекст. Під впливом успіху Валее та Шевалль у Швеції стало з'являтися дедалі більше детективних романів. Прикметно, що 1971 року було засновано *Svenska Deckarakademin* (Шведська академія детективу). Великий міжнародний успіх здобули лауреати премії, заснованої цією академією, — майстри детективу Геннінг Манкелль, Стіг Ларссон, Юхан Теорін.

Перші визначні твори дитячої літератури у Швеції з'явилися близько 1900 року. Найпомітнішими дитячими письменниками цього часу були Ельза Бесков, Анна Марія Роос та Анна Валенберг. 1945 року публікацією повісті «Пеппі Довгапанчоха» (швед. *Pippi Långstrump*) заявила про себе чи не найвідоміша письменниця сьогоденної Швеції Астрід Ліндгрєн. Такими творами, як «Пеппі Довгапанчоха» Астрід Ліндгрєн вдалося звільнити дитячу літературу від зайвого моралізаторства й дидактизму, писати захоплююче та водночас не сторонитися важливих світоглядних питань, як життя і смерть у «Брати Лев'яче Серце» (швед. *Bröderna Lejonhjärta*), мужність і страх у книжці «Міо, мій Міо» (швед. *Mio, min Mio*), конфлікт поколінь в «Роня, дочка розбійника» (швед. *Ronja Rövardotter*) тощо. Іншими дитячими письменниками, що оновили цей жанр літератури були Марія Гріпе, Гуннель Лінде, Інге та Ларс Сандберг, Свен Нордквіст (книги про Петсона і Фіндуса), Моні Бренстрем (серія книжок *Tsatsiki*) та ін.

Стіг Ларссон (швед. *Karl Stig-Erland Larsson*; 15 серпня 1954 — 9 листопада 2004) — шведський журналіст і письменник, народився в Шеллефтегамі, Швеція. Найбільше відомий за написання детективної трилогії «Міленіум», яка була опублікована після його смерті. Перший роман з серії «Чоловіки, що ненавидять жінок» (в англійському виданні назва «*The Girl with the Dragon Tattoo*» — «Дівчина з татуванням дракона») отримав премії Ентоні, Баррі, Мекавіті, «Скляний ключ».

Ларссон у 2008 році був другим автором у світі за продажами. У травні 2010-го року було продано понад 27 мільйонів примірників його трилогії «Міленіум» в усьому світі, через п'ять місяців ця кількість виросла до 46 мільйонів, і досягла 65 мільйонів у грудні 2011 року.

Фредрік Бакман (швед. *Fredrik Backman*; нар. 2 червня 1981, Гельсінгборг) — шведський письменник, блогер, колумніст.

Дебютував у 2012 році, випустивши одночасно два романи: «*En man som heter Ove*» («Чоловік на ім'я Уве») і *Saker min son behöver veta om världen* («Речі, які моєму синові слід знати про світ»). Його книги перекладені і видаються 25 мовами світу.

3. Норвезька література

Норвезька література — література, створена норвезькою мовою, або написана норвезькими авторами (на букмолі чи новонорвезькою мовою).

Історія норвезької літератури бере свій відлік з часів язичницької едичної та скальдичної поезії (IX—X століття). Найдавніші скандинавські літературні пам'ятки «Молодша Едда» та «Старша Едда» в рівній мірі мають відношення до історії норвезької, ісландської і данської літератур.

Найважливішими пам'ятками дохристиянської норвезької літератури та писемності вважаються рунічні написи на камінні. Рунічні камені використовувалися в язичницьких богослужіннях. Відомо більше 1500 таких пам'яток в Норвегії, систематизованих і описаних норвезьким рунологом А. Лістелем. На багатьох з них написи наносилися за годинниковою стрілкою, як, наприклад, на камені, виявленому в 1870 році в Вестфоллі. Але й після запровадження Християнства традиція встановлення рунічних каменів тривала. Гранаволленський рунічний камінь, наприклад, був встановлений на згадку про невідомого сьогодні брата Ауфе. Напис закінчується словами молитви про його душу, поняття, що з'явилося після прийняття християнства. З приходом Християнства біля 1000 року Норвегія налагоджує контакт з іншими європейськими культурами.

У період з XIV до XIX століття в літературі Норвегії намітився так званий темний період. Народжені в Норвегії письменники (наприклад, Людвіга Гольберга) внесли свій внесок у літературу Данії та інших суміжних країн. З проявом націоналізму та боротьби за незалежність на початку XIX століття в норвезькій літературі позначився новий період. Драматург Генрік Вергеланн був найбільш значущою фігурою цього етапу, а твори Генріка Ібсена дозволили літературі Норвегії зайняти гідне місце в Західноєвропейській літературі. XIX століття стало епохою відродження норвезької літератури. Оговтавшись від багатовікового застою, література Норвегії починає займати помітне місце серед національних літератур Європи. Творам цього часу властиві як самобутність, так і традиції західноєвропейської культури. До кінця XIX століття в суспільстві назріває економічна і політична криза, посилюється боротьба за національну незалежність, яка закінчилася в 1905 році розривом унії зі Швецією. В 1850 році в Бергені відкривається Національний театр. Література цього періоду представлена творчістю одного з найвідоміших норвезьких письменників Генріка Ібсена. Говорячи про Ібсена, норвежці традиційно використовують такі визначення, як «найбільший», «класик» і «найкращий норвезький драматург всіх часів». В Осло, та інших містах Норвегії, встановлено безліч пам'ятників Ібсена і статуй, присвячених героям його творів, наприклад, «Гедда Габлер», «Ляльковий дім» і «Дика качка». Ці його п'єси, а також програмний твір «Пер Гюнт», досі йдуть на сценах багатьох світових театрів.

Джерелами поетичні традиції норвезької літератури є епоси й скальдичні пісні. Сучасна норвезька поезія відкривається творчістю Б'єрнстєрне Б'єрнсона, написав поему «Так, ми любимо цю землю» (норв. *Ja vi elsker dette landet*). Поема стала національним норвезьким гімном, вперше виконаним 17 травня 1864 року на святкуванні Норвезького Дня Конституції.

Традиційно, Генріка Ібсена, Б'єрнстєрне Б'єрнсона, Александра Хьєсланна та Юнаса Лье називають «Великою Четвіркою» (норв. *De fire store*). Термін був придуманий їхнім видавцем, *Gyldendalske Boghandel*, з рекламною метою. Проте термін прижився і міцно увійшов в ужиток літературознавців і критиків.

Осмунд Улофсен Вінье (норв. *Aasmund Olavsson Vinje*, 1818—1870) був яскравим представником норвезького романтичного націоналізму, літературної (і не тільки) течії, що виникла в Норвегії в 1840—1867 роках. Представники цієї течії прославляли норвезьку природу, унікальність і національну самобутність норвезького народу. Деякі ліричні твори Вінье були покладені на музику Едварда Грига і досі зберігають популярність, як, наприклад, романс «В Рондане» (норв. *Ved Rundarne*).

Пер Сівле (норв. *Pet Sivle*, 1857—1904) зробив значний внесок у сучасну норвезьку літературу. Він був письменником і видавцем, але найбільшу славу йому принесла поезія. Сівле оселився в Осло (тоді Христіанія) в 1875 році, де збирався продовжити навчання і стати священиком. Цим планам не судилося здійснитися через слабе здоров'я, а з часом Сівле цілком присвятив себе літературі. На початку кар'єри він використовував псевдонім Симон де Віта (норв. *Simon de Vita*). Його дебют відбувся в 1878 році книгою *En digters drøm*. 1894 року, за десять років до здобуття Норвегією незалежності, вийшла в світ знаменита поема Пера Сівле «Країна нашої мрії» (норв. *Vi vil oss et land*). Назва поеми стала своєрідним гаслом руху норвезьких націоналістів. Вірші були покладені на музику Крістіана Сіндінга і стали популярною піснею.

Ця поема була успішно використана активістами норвезького опору в роки Другої світової війни. Текст був роздрукований на листівках і німецькі офіцери віддали наказ заарештувати автора віршів, не знаючи, що автор вже помер. Крім патріотичних віршів, Сівле писав тонку психологічна лірику. Останні роки життя поета були обтяжені цькуванням, що розгорнулася у

пресі в зв'язку з урядовою стипендією, яку присудили Сівле. Перебуваючи в стані глибокої депресії і душевної кризи, Пер Сівле вчинив самогубство (застрелився) 6 вересня 1904 року.

Неможливо говорити про норвезьку літературу без згадки про творчість найвідомішого її представника — Кнута Гамсуна. Свою літературну кар'єру Гамсун почав з поезії, щоправда, як поет особливого успіху не мав. Проте в 1890 році вийшла його знаменита повість «Голод» (норв. *Sult*), яка зразу принесла письменникові популярність не тільки в Норвегії, але і за її межами. «Голод» не мав чіткої сюжетної лінії, був психологічним твором, в якому описувалося жебрацьке і жалюгідне життя молодого провінціала, який вважав себе генієм і не бажав відмовитися від амбіцій. Кнут Гамсун вважається найбільшим представником модернізму в норвезькій літературі. У його творах з'явилися такі літературні прийоми, як потік свідомості та внутрішній монолог, які пізніше набудуть великого поширення в прозі Джойса, Пруста та Вірджинії Вульф. Вінцем творчості Гамсуна став роман «Плоди землі» (1917), який приніс Гамсуну Нобелівську премію в 1920 році.

Норвезька проза ХХ століття нерозривно пов'язана, в першу чергу, з ім'ям письменника Юхана Борген, який почав свою творчу кар'єру з журналістики. Його літературний дебют відбувся в 1925 році збіркою повістей «У темряву», яка була написана під враженням від творчості Кнута Гамсуна. У повістях збірки йшлося про самотність, розчарування, помилках і самоаналіз. Вся рання проза Борген перейнята ідеєю морального вибору, який повинна зробити людина. Великий вплив на творчість письменника мали трагічні для Норвегії події 1940 року. Після вторгнення німецьких військ на територію Норвегії, Юхан Борген став активним учасником руху Опору. У роки війни Борген займався публіцистикою і співпрацював з газетою «Дагбладет», а після закриття газети Борген потрапив в концтабір Гріні. Події того часу лягли в основу роману «Дні в Гріні» (1945). Борген був звільнений з концтабору і незабаром переїхав до Швеції, де написав кілька творів, які увійшли до збірки «По той бік норвезької кордону» (опублікований в Стокгольмі, 1943). Військова тематика знайшла своє продовження в наступних романах Борген: «Літа немає і не буде» (1944), в якому письменник описав роки окупації столиці Норвегії, життя в якій була практично паралізована і наповнена драматизмом, а роман 1946 року «Стежка любові» був присвячений психологічному і соціальному аналізу виникнення фашизму в Норвегії зокрема.

У прозі іншого активіста норвезького опору, письменника і журналіста Ларса Берга (1901—1969), відчувається вплив ідей Фрейдівського психоаналізу. Так, в його повісті «Men det var det ingen som visste» 1934 року та в повісті «Du er den første kvinne» 1935 року Берг відверто розмірковує на теми сексуальності. Ці твори викликали неоднозначну реакцію в норвезькому суспільстві і стали предметом дискусій в кінці 1930-х років. Після війни він опублікував п'єсу «Марія» (норв. *Marja*), в якій розповідається про реабілітаційний центр для дівчат, що опинилися у важкій життєвій ситуації. П'єса здобула велику популярність, була поставлена на сцені декількох театрів, а також адаптована для радіопостановки.

Післявоєнна норвезька література представлена рядом авторів, на долю і творчість яких так чи інакше вплинула Друга світова війна. Було опубліковано безліч документальних спогадів і звітів про війну, написаних, в тому числі, звільненими з німецького полону, учасниками норвезького опору.

Однією з найвідоміших авторів цього періоду була Ліз Берсум (норв. *Lise Børsum*, 1908—1985). Берсум пройшла через концентраційний табір Гріні, була в'язнем Равенсбрюка за директивою Ніч і туман. Після звільнення Ліз написала декілька книг про роки в таборах: «Fange i Ravensbrück» (1946), «Speilbilder» (1947). У 1951 році вийшла її книга про радянські табори «Fjerndomstol Moskva».

Одд Нансен, який вважається одним із засновників організації ЮНІСЕФ, також зробив чималий внесок у розвиток післявоєнної норвезької літератури. У 1947 році вийшли його щоденники про катівні Гестапо й концтабір Заксенхаузен.

Що стосується художньої літератури цього часу, то вона також, в основному, присвячена війні. У 1945 році було опубліковано роман Сігурда Евенсму «Втікачі» (норв. *"Englandsfarere"*).

У 1965 році в Норвегії законодавчо було закріплене правило, за яким держава, в особі Норвезької ради у справах культури (норв. *Norsk kulturråd*)[27] закупує 1000 примірників будь-якого опублікованого літературного твору, за умови, що той твір відповідає кільком необхідним критеріям. Закуплені книги розповсюджувалися серед норвезьких бібліотек. Цей законодавчий

акт, а також створення в 1976 році Норвезького книжкового клубу «Нова книга» (англ. Bokklubben Nye Bøker), дали новий поштовх розвитку норвезької літератури.

На початку 70-х років нову силу набирає Норвезька спілка письменників. Спілка розгорнула бурхливу політичну діяльність, вела боротьбу за права письменників. По всій країні письменники стали об'єднуватися у регіональні письменницькі спілки. Стали з'являтися літературні журнали, в яких публікувалися не тільки професійні письменники, а й аматори. Одним з таких видань був журнал «Профіль», серед завдань якого було не дати норвезької літератури відстати від європейської. Починаючи з 1965 року в журналі друкувалися твори молодих авторів, багато з яких пізніше прославили норвезьку літературу. Деякий час Профіль став журналом письменників-модерністів. Серед авторів журналу в різні роки були Ян Ерік Вольд, Даг Сульстад, Ельдрід Лунден, Ейнар Екланн, Хоген, Пол-Хельге та інші.

Серед сучасних норвезьких письменників окреме місце займає Ларс Собі Крістенсен, автор роману «Напівбрат», сімейної саги, яка принесла автору премію Північної Ради. Крістенсен є визнаним класиком сучасної норвезької літератури, його твори перекладено 30 мовами, що є абсолютним рекордом для норвезької літератури.

Зачинателями науково-фантастичної літератури в Норвегії були Тор Оге Брингсверд та Йонс Бінг, які разом писали фантастичні оповідання та фантастичні радіоп'єси.

Сімейна сага як літературний жанр вельми популярна в норвезькій літературі. Лінн Ульман, дочка норвезької актриси Лів Ульман і знаменитого шведського режисера Інмара Бергмана, стала автором популярного роману «Благословенне дитя», сімейної історії з елементами автобіографії та спогадів. 2009 року книга була номінована на літературну премію британського видання The Independent.

У популярному жанрі детективної прози в Норвегії працюють кілька знаменитих авторів, серед яких Ю Несбі, Курт Юст, Карін Фоссум, Анне Хольт, Гуннар Столесен, Йорн Ліер Горст, Кріс Тведт та ін.

Норвезька література традиційно славиться своїми творами для дітей. Перша дитяча хрестоматія була опублікована в 1798 році. В 1851 році вийшла перша книга казок для дітей — «У водоймі та в ставку», норвезького письменника й колекціонера казок Йоргена Му. Казки були адаптовані для дитячого віку і викладені зрозумілою простою мовою. Справжнім новатором дитячої літератури стала письменниця Діккен Цвільмеєр (Dikken Zwiłgmeyer, 1853—1913), яка написала серію з 12 книг про Інгер Йоханну, дівчинку з маленького містечка. Ці розповіді стали класикою дитячої літератури, першими гумористичними історіями для дітей і про дітей.

Серед сучасних норвезьких дитячих письменників особливо виділяються лауреати багатьох літературних премій Гру Далє , Юстейн Гордер і Марія Парр. Книги письменниці та поетеси Гру Далє унікальні не тільки текстами, а й ілюстраціями, автором яких незмінно є чоловік письменниці Свейн Ніхус. Плодом спільної роботи стало понад 30 книг, багато з яких були удостоєні різних професійних премій, а повість «Сердита людина» (2003) була названа найкращою книгою для дітей .

Юстейн Гордер (норв. Jostein Gaarder; нар. 8 серпня 1952, Осло, Норвегія) — норвезький письменник, автор прозових фантастичних та філософських творів для дітей та молоді, популяризатор філософії.

«Світ Софії» Гордера — це історія дівчинки Софії, яка несподівано починає отримувати листи від якогось незнайомця, в яких він тонко і доступно пояснює складні речі та відповідає на найважчі питання, такі, як «Хто ми?», «Звідки ми?» та ін.

«Помаранчева дівчинка» – (норв. Appelsinpiken) — роман, написаний 2003 року. Головним героєм твору є 15-річний хлопець на ім'я Георг, котрий проживає з мамою та вітчимом. Одного дня він отримує листа, адресованого йому батьком, що помер 11 років тому. З листа Георг дізнається зворушливу історію кохання батька й Помаранчевої дівчинки, котра виникла з раптової зустрічі у трамваї. Також батько ставить Георгу питання про сенс життя та смерті, на які він має відповісти самостійно.

Ерленд Лу (норв. Erlend Loe, народ. 24 травня 1969, Тронгейм) — норвезький письменник і сценарист. Пише дитячу та дорослу літературу. Став популярним завдяки легкому гумористичному стилю, але згодом у творах гумор змінився соціальною сатирою. Дебютним романом Ерленда Лу, який приніс йому популярність, був "Tatt av Kvinnen" (1993), в якому Лу

описав відносини між молодим норвежцем та його дівчиною. Роком пізніше була опублікована книга для дітей «Fisken» (історія для водія автотранспорту Курта).

Авторський стиль Лу впізнаваний і часто характеризується як навмисне наївний. Головні герої його романів зазвичай хочуть багато від повсякденності. Ерленд Лу часто використовує іронію, гротескні перебільшення та гумор. Знаменита книга Ерленда Лу «Naiv. Super» перекладена вже більш ніж 20 мовами.

4. Література Фінляндії

Поняття література Фінляндії охоплює як літературну традицію фінською, так і шведською мовами, зокрема у Фінляндії ХХ століття виокремилось поняття шведськомовної літератури Фінляндії, що має значний вплив на літературний процес у країні та популяризацію літератури Фінляндії у світі, а також літературні традиції деякими іншими мовами, зокрема місцевими саамськими.

Найдавнішим жанром фінського фольклору, що мав багато спільного з карельським, є руни.

У Середньовіччя виникли балади. Фінська народна проза представлена казками, легендами, переказами і бувальцями.

Перша пам'ятка писемності власне фінською мовою — «Азбука» Мікаеля Агріколи. Однак аж до початку ХІХ століття фінською друкували переважно церковні книжки.

Зростання національної свідомості фінів сприяв у ХVІІІ столітті пробудженню інтересу до національної історії, міфології та фольклору. Визначним культурним діячем 1-ї половини ХVІІІ століття був Даніель Юсленіус, який у своїх творах (латиною) прославляв фінський народ.

У ХІХ столітті — столітті європейського пробудження — фінська література розвивалась переважно як просвітительська. Найвідоміші письменники цього часу — Яакко Ютейні, Карл Аксель Готтлунд (Carl Axel Gottlund).

Також у загальноєвропейському тренді у Фінляндії в цей час розвивається романтизм — його досягнення пов'язані з літературно-громадською діяльністю А. І. Арвідссона. Величезне значення для розвитку фінської літературної традиції мало видання Еліасом Леннротом народного епосу «Калевала», що став джерелом сюжетів і образів для багатьох письменників і поетів. Видатну роль в історії фінської культури в цей час відіграли також поет Йоган Рунеберг і філософ, публіцист і критик Йоган Вільгельм Снелльман.

У ХІХ ж столітті були закладені міцні реалістичні традиції фінської літератури, вірною яким вона лишалася у творчості багатьох її представників ХХ століття і сучасності, — реалістом виступив основоположник нової фінської літератури, зачинатель національних драматургії й роману Алексіс Ківі.

У вказаний період написані також фінські історичні романи (Захаріас Топеліус), з віршами і п'єсами виступив Каарло Крамсу (Kaarlo Kramsu). До соціальної тематики, опису фінських міст і сіл, людських взаємовідносин і загально-людських проблем була звернута творчість низки письменників-реалістів, що на тепер належать до класиків фінської літератури, вивчаються у школах і лишаються популярними і в наш час — Мінна Кант (писала про становище жінки, борючись за права жіноцтва), Юхані Ахо, Арвід Ярнефельт, Касімір Лейно тощо.

На початку ХХ століття фінська література — різнопланова, різножанрова, сформувалися її різноманітні течії. Так, наряду з неоромантичним напрямком, яскравими виразниками якого стали видатний лірик Ейно Лейно, L. Onerva, Волтер Кіппі (Volter Kilpi), з'явилась і робітничо-пролетарська поезія (Kössi Kaatra).

Проте панівним у фінській літературі залишався реалізм — його яскраві представники цього періоду Ілмарі Кіанто (Ilmari Kianto), Марія Йотуні (Maria Jotuni), Йоель Лехтонен. До видатних фінських письменників-реалістів цього ж часу належить єдиний дотепер фінський літератор-лауреат Нобелівської премії з літератури Франс Ееміль Сіланпя, який був удостоєний цієї високої світової нагороди у перший рік Другої світової війни (1939) «за його глибоке розуміння селян своєї країни і вишукане мистецтво, з яким він зображував їх спосіб життя і їх зв'язок з природою».

Арто Паасілінна (фін. Arto Paasilinna; 20 квітня 1942 року, Кіттіля — 15 жовтня 2018, Еспоо) — фінський письменник, один з найуспішніших і найвідоміших сучасних письменників Фінляндії. Написав 47 книг, з них 35 романів, його книги перекладені більш ніж сорока мовами, у

тому числі, українською, та продані загальним тиражом більш ніж 8 млн екземплярів. Його найвідоміший роман, «Рік зайця», був перекладений більш ніж тридцятьма мовами, був двічі екранізований і завоював низку міжнародних нагород.

Художні твори Арто Паасілінна мають багато спільних рис, що, з одного боку дратує літературних критиків, з іншого — підтримує стабільну популярність серед читачів. Романи Паасілінна важко віднести до якогось певного жанру, його переважно характеризують як гумористичного письменника із схильністю до чорного гумору; деякі критики відносять романи Паасілінна до жанру крутійського роману чи навіть до казок чи байок. Загалом його романи — це постмодерністська і трагікомічна суміш шалених пригод, життєвих драм, гумористичних ситуацій із невеликою кількістю фантастичних деталей. Письменнику парадоксально вдається зображувати життєрадісність своїх персонажів, використовуючи такі зовсім не смішні речі, як самогубство, старіння, відчай, депресію. У творах письменника часто зустрічається гостра соціальна критика фінського суспільства і людства в цілому. Фіни зазвичай зображені у книгах Паасілінна як депресивний, нудний народ із схильністю до алкоголю. Дія творів зазвичай починається на фінській землі, у сільській місцевості, проте сюжет може розгортатися у будь-якій точці Землі чи за її межами.

Світ романів Паасілінна дуже чоловічий, жіночі персонажі з'являються в книгах лише у певному зв'язку із чоловічими персонажами, і зазвичай зображені як істоти, що слабкіші за чоловіків. Найпопулярніший головний герой — чоловік середнього віку, сильний, ексцентричний та часто самотній.

Важливим персонажем у романах Паасілінна є, як не дивно, природа, часто зустрічаються персонажі-звірі, які мають людську свідомість і можуть говорити та діяти як люди. Наскрізною темою в романах Паасілінна є протиставлення ідеї людського суспільства із його культом надмірного споживання до ідеї дикої природи.

Лекція № 10

Тема

Мережева література. Поняття «фанфікшену». Феномен коміксів та графічних романів у сучасному світі

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку мережевої літератури

Результати навчання

Після лекції здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

План

- 1.Мережева література.
2. Поняття «фанфікшену».
3. Феномен коміксів та графічних романів у сучасному світі.

Основний зміст

1.Мережева література

Мережева література - поняття, запропоноване деякими публіцистами для позначення сукупності літературних творів, основним середовищем існування яких є Інтернет. Від питання про мережеву літературу (яка якщо існує, то саме в протиставленні літературі немережевий, «звичайної») необхідно відрізнити питання про додаткові, чисто практичні можливості, що надаються Мережею будь - якій літературі, - зручність пошуку текстів і за текстами, зручність доступу до текстів з будь точки Землі і т. п.; існування цих можливостей вже призвело до появи безлічі сайтів, службовців Інтернет - представництвами паперових літературних журналів, видавництв, окремих авторів.

Існування особливої мережевої літератури прихильники цього поняття обґрунтовують кількома доповнюють один одного способами.

Інтернет як носій текстів надає в розпорядження автора ряд засобів і прийомів, недоступних на папері:

1. нелінійність тексту: за рахунок гіперпосилань читач може самостійно будувати свою траєкторію руху по тексту;
2. інтерактивність тексту: автор може надати читачам можливість дописувати наявний текст - у відповідності з певними правилами або довільним чином;
3. мультимедійність тексту: в літературний твір, розміщене в Інтернеті, легко вставити звукові файли, файли з анімованими зображеннями і т. п.

Інтернет сприяє зміні ієрархії жанрів і форм: типи тексту, найкращим чином пристосовані до мережевого існування, виходять на перший план і поступово витісняють інші. На роль переважно мережевих жанрів і форм пропонувалися прозаїчна мініатюра (текст розміром «в один екран», що не вимагає вертикальної прокрутки для прочитання від початку до кінця), есе, література щоденникового типу.

Противники цієї ідеї вважають, що роль Інтернету в долі тих чи інших жанрів і форм, справді, заслуговує вивчення, але не дає підстав говорити про особливу мережевий літературі. Тут, можливо, змінюється лише місце есе або малої прози під всій літературі.

Твір, опублікований на папері (будь то в книзі або в журналі), існує саме по собі, окремо і самодостатньо. Якщо на нього і підуть відгуки читачів і критики, то ці відгуки будуть опубліковані пізніше і в якомусь іншому місці. Інтернет надає можливість негайного включення тексту в процес комунікації з приводу літератури. На сайтах з вільною публікацією або в блозі відгук читача може бути отриманий миттєво.

2. Поняття «фанфікшену»

Одним із найбільш активних на сьогодні сегментів кіберлітератури є фанфікшен. Літературна творчість прихильників певних продуктів масової культури, що відбувається на базі цих продуктів в рамках певних інтерпретаційних спільнот (фандомів) продукує неймовірний за обсягом комплекс творів, що поповнюється щоденно. Лише за приблизними оцінками в Інтернеті на сьогодні нараховується більше 500 000 сайтів, присвячених фанфікшен (і це лише в англomовному та російськомовному сегменті мережі). В колекції найбільшого порталу фанфікшена www.fanfiction.net міститься на сьогодні близько двох із половиною мільйонів текстів різного обсягу та різного обсягу завершеності - йдеться при цьому лише про кількісно найбільший англomовний сектор. Таким чином, за словами І. Ільїна, «Читання втратило свій статус пасивного споживання продукту (твору) й стало перформансом, тобто актом діяльності».

При цьому, як не дивно, феномен фанфікшена досі не став об'єктом комплексного вивчення ані в українському, ані в закордонному літературознавстві. Наявні поодинокі розвідки присвячені переважно розгляду подібної творчості в контексті поширення молодіжних субкультур (F. Carruthers, P. Viies, K. Hellekson and K. Busse) або ж появи фанфікшена як породження кіберпростору взагалі та кіберспільнот зокрема (Н. Jenkins, А. Андрєєв, В. Біблер, Н. Конрадова). Проте на загальній мапі літературознавства фанфікшен залишається білою плямою.

Варто зазначити, що, всупереч переконанням деяких дослідників [6; 10], які стверджують, що предмет нашого аналізу є породженням сучасної кіберепохи, перші твори, що наділені усіма ознаками фанфікшена з'явилися ще наприкінці XIX століття, коли прихильники романів Льюїса Керола почали створювати власні версії пригод Аліси (найбільш відомими лишилися твори Крістіни Росетті та Френсіс Барнетт). Згодом з'явилися аматорські «продовження» романів Джейн

Остін, дія в яких відбувалася в 1920-1930 роках. 1930 рік вважається офіційною задокументованою датою виникнення фанфікшен - цього року було офіційно створено Sherlock Holmes Literary Society - літературну спільноту Шерлока Холмса, що, після остаточної відмови Артура Конана Дойла продовжувати цикл про великого детектива, присвятила себе написанню нових «холмсіанських» оповідань.

Саме з цією спільнотою пов'язана і поява першого фензіна (fans' magazine) - самвидавного журналу, що регулярно виходив друком власним коштом спільноти, і в якому письменники-аматори розміщували свої твори.

Наступною ключовою для історії фанфікшена датою є 1967 рік, коли в США з'явився фензін Sprockanalia, присвячений серіалу Star Trek. У ньому, окрім інформації про серіал та акторів, містилися також розмірковування фанів над сюжетною лінією та аматорські «додаткові епізоди». В цей-таки час з'являються і перші наукові спроби аналізу фандома та фанів (J. Russ; D. Lamb, P. Veith; A. Selley), але обидва ці явища розглядалися виключно в царині психології та психіатрії; фандом, зокрема, розглядався як форма психічної патології та ескапізму.

Але справжньою рушійною силою для розвитку фанфікшена стала поява Інтернету. Якщо наклад фензінів складав зазвичай 100-200, максимум 500 примірників, то тепер їх замінили веб-сайти, найпопулярніші з яких (www.fanfiction.net, www.fanfic.ru, www.tolkienfic.net) щоденно відвідує близько 50 000 людей. Саме у цей час здійснюються спроби науковців «депатологізувати», якщо так можна висловитися, фандом та розглянути фан-фікшен як літературне явище.

Фанфікшен - літературний твір, створений непрофесійним (як правило) літератором, такий, що не претендує на комерційну публікацію та породжений прихильністю автора до іншого твору і бажанням розвинути його сюжетну та фабульну лінії, побачивши героїв у наново генерованих ним, автором, ситуаціях.

Таким чином, можна зробити висновок, що фанфікшен - це, перш за все, метод, яким споживач культури взаємодіє з медіа-простором. Таким чином фанфікшен є спорідненим з традиційними деривативними кінематографічними та літературними жанрами - пародією, рімейком, сіквелом. При цьому фанфікшен може бути названий літературою апропріації, де особисте стає загальним (відчужуючи початковий текст від його автора, читачі самі стають «творцями» художніх творів), а загальне, у той самий час, перетворюється на особисте (масове від початку набуває величезної персональної значущості та індивідуального смислу).

В першу чергу фанфікшен виникає навколо явищ культури, що пропонують реципієнту добре, до найменших дрібниць розроблений світ (фанфікери користуються терміном «universe», всесвіт), що дає великий простір для альтернативи. Світ, запропонований у першоджерелі, серед фанфікерів відомий під назвою канон (canon), відповідно, світ, що зазнав трансформації, перетворюється на фанон (fanon). При цьому варто зазначити, що канон є, так би мовити, варіативним для кожного нового фан-тексту (фанфіка). Йдеться про своєрідну домовленість між автором фанфіка та читачем про те, які саме елементи першоджерела, попередніх фан-текстів та сформованої каноном інтерпретивної стратегії є індивідуальним каноном даного тексту. Вельми показовим в цьому плані є фанфікшен, створений на основі саги Дж.К. Роулінг про Гаррі Поттера, особливо тексти, що з'являються після виходу друком останньої книги, яка була сприйнята фанами дуже негативно через загибель одного з персонажів - викладача зілля та настійок, професора Снейпа. Це спричинило не лише тривалу «жалобу» у фандомі (аналог тієї, що панувала в Лондоні після виходу друком оповідання Артура Конана Дойла «Остання справа Холмса»), але й появу неймовірної кількості текстів, автори яких розробляють власний фінал саги з єдиною метою - зберегти життя улюбленому персонажу.

Про рішення ігнорувати певну частину першотексту автори фанфіка неодмінно повідомляють у передмові до свого твору. (Наприклад: «Фандом: ГП 1-6, сьома книга не рахується»; «Фандом: Шерлок Холмс, 1905 рік, без 1903» [коли за Артуром Конаном Дойлом Холмс назавжди полишив розслідування]). Таки чином, повторимося, йдеться про своєрідну угоду, чи то співпрацю між автором початкового тексту та автором фанфіка, а також між автором фанфіка та його читачем.

Ця співпраця в свою чергу викликає чимало запитань, і **перш за все йдеться про визначення справжнього автора тексту**. Серед науковців тривають дискусії з приводу того, кого

ж вважати у фанфікшені суб'єктом авторських прав: автора першотексту чи автора фанфіка? Йдеться в цьому випадку про своєрідне співавторство чи про банальний плагіат? Ситуація ускладнюється тим, що учасники фандому як будь-якої кіберспільноти взаємодіють між собою анонімно, використовуючи лише нікнейми - і читач фанфікшена, позбавлений найменшої інформації про автора, взаємодіє таким чином із «чистим текстом». Це дає змогу Piret Viires говорити, що фанфікшен є фактично найвищим проявом Бартівської «смерті автора».

По-друге, змінюється і традиційна роль читача. Оскільки контент у фандомівських бібліотеках з'являється серійно, по мірі написання фанфіка автором, це дає змогу зацікавленому читачу активно втручатися в процес створення тексту і власними (заохочувальними чи негативними) коментарями визначати до певної міри розвиток подій у ньому. Фактично, з одного боку це здійснення мрії багатьох авторів - вони можуть негайно отримати відгук на свою творчість. З іншого ж - фанфік як текст остаточно втрачає єдиного автора, стаючи натомість породженням «радості та роздратування читача» (за визначенням відомого ідеолога онлайнової літератури Генрі Дженкінса) чи то множинної інтерпретації початкового тексту.

Основні напрямки цих інтерпретацій є, фактично, причиною виникнення фанфікшена як явища. К. Прасолова визначає їх як **компенсаторний та протестний**.

В першому випадку йдеться про намагання авторів фанфікшена заповнити лакуни, на їхню думку наявні в сюжеті, в міфології всесвіту, в стосунках персонажів. Величезна кількість вторинних творів, побудованих навколо «Володаря Перснів» Дж.Р.Р. Толкіна, зумовлена саме тим, що, попри детально розроблену номенклатуру його світу, поза увагою автор лишає певну частину міфоісторичного дискурсу Середзем'я. Іншим класичним прикладом компенсаторної інтерпретації є незлічені продовження мушкетерської трилогії Олександра Дюма-батька, деякі з яких, створені невідомими авторами, досі вважаються творами самого Дюма («Син Портоса», «15 років потому» та ін.). Перший роман присвячений подальшій долі Арамиса, єдиного з мушкетерів, кого Дюма залишає живим в фіналі «Віконта де Бражелона»; другий - є спробою заповнити сюжетні лакуни, розповідаючи про події, що передують роману «20 років потому». Таким чином, можна вважати, що компенсаторна інтерпретація породжується «радістю читача», якщо спиратися на визначення Генрі Дженкінса, бажанням читача й надалі «бути-з-героем».

Складнішою є ситуація з протестною інтерпретацією. Яскравим прикладом є вже згадувана злива фанфіків, що з'явилися після появи останньої (сьомої) книги про Гаррі Поттера. Протестна інтерпретація більшості з них є навіть «задокументованою», оскільки ці тексти з'явилися в рамках акції «Врятуємо професора Снейпа!» (Save professor Snape!), що проводилася більшістю фансайтів, як англомовних, так і російськомовних, і неймовірною чисельністю учасників та їхньою активністю нагадувала флешмоб всесвітнього масштабу, знов викликавши до життя нарікання на те, що фанфікшен є «літературою психологічного афекту». Саме це витіснення, на думку К. Прасолової, до речі, пояснює той факт, що у фанфікшені фактично не існує стилістичних та композиційних наслідувань авторами фан-текстів автора першотексту, а жанрова класифікація фанфіків відбувається за зовсім іншими критеріями і аж ніяк не визначається жанром першотексту.

Можна з упевненістю констатувати, що у фан-фікшені представлені всі жанри масової літератури. Ми, проте, не згодні з теорією К. Прасолової про те, що «більшість фан-текстів у всіх фандомах є чимось середнім між любовним романом та порнографією». Дійсно, любовний роман є найпопулярнішим; наявність фантастики й фентезі зумовлена тим, що більшість першоджерел, за якими створено фанфікшен, належить саме до цих жанрів. Детективи зустрічаються трохи рідше, але створюються вони за мотивами творів будь-якого жанру. Але варто зазначити, що фанфікшен не використовує класичні назви літературних жанрів; натомість, ним винайдені свої власні, які важко назвати жанрами з позиції теорії літератури. Найчастіше жанром у фанфікшені називається вид фанфіків, які відрізняються певним емоційним забарвленням.

3. Феномен коміксів та графічних романів у сучасному світі

Графічний роман — різновид коміксу. Являє собою роман, у якому сюжет представлений через малюнки, а не текст.

Особливостями графічного роману є те, що сюжет подано через серію послідовних малюнків, які супроводжуються коротким текстом та репліками дійових осіб та найчастіше над

створенням працює одна або максимум три особи: сценарист, художник та / чи художник-колорист.

Виокремлюють такі національні стилі графічних романів:

«Манга» — гротеск або «чудернацькі малюнки». В Японії манга становить близько чверті друкованої продукції. Відповідні відділи є в усіх видавництвах, а фах мангаки у великій пошані. І до сьогодні манги малюють тушшю. Вони чорно-білі, а послідовність картинок ведеться ззаду наперед (за законами місцевого правопису). Окрім професійного різновиду цього жанру, є й додзінсі — комікси аматорів, які видаються авторським коштом. Чимало поважних мангак починали як додзінсі.

Американський комікс. Перший комікс у США «Ведмежата і тигр» був опублікований у журналі «The San Francisco Examiner» 1892 року. Комікс швидко став «фірмовим» прийомом редактора Вільяма Рендолфа. Його здобуток перейняв конкурент Джозеф Пулітцер. Першим «масовим» коміксом, який закріпив за жанром комерційне підґрунтя, стала серія «Алея Когана» Річарда Ауткольта, де другорядним персонажем є хлопчик у жовтому костюмі. Він так припав до душі читачам, що автор зробив його головним героєм. Супермен, Бетмен, Людина-Павук, Капітан Америка — ці та інші супергерої відзначились (а дехто й народився) саме в мальованих історіях. До жанру коміксу звертався й Стівен Кінг, створивши сюжет про першого американського вампіра.

Франко-бельгійська школа, BD /беде/ (скорочено від *bande dessinée* /бан десіне/) «стрічка малюнків» — одна з найдавніших європейських традицій цього виду мистецтва, що має школу та численних послідовників по всьому світу. Культові автори: Жан Жиро (псевдо Мебіус), Алехандро Ходоровскі, Альбер Удерзо, Ерже (Олів'є Ледруа). Двоє останніх увійшли в історію завдяки гумористичним і дитячим творам (їм належать такі персонажі, як Тінтін та Астерікс). Інші — відомі своїм авангардним та фантазмагоричним доробком із присмаком безуму, де багато авантур, пригод та похмурих картин майбутнього. До речі, французькі майстри цього мистецтва створили адаптацію мальсторії за мотивами повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба». («Taras Boulba» Сценарій адаптації: *Frédérique Voulyz* та *Jean-David Morvan*, художник *Igor Kordey*. Видавництво *Delcourt* у 2008 році.) Найстарішою французькою мальованою історією BD вважається передвиборча листівка з Квебеку, рік видання 1792.

Латинська школа — графічна проза, графічні романи, до якої умовно відносяться роботи іспанських, італійських і латиноамериканських авторів.

Українськомовні графічні романи отримали новий підйом лише після Революції гідності та початку ренесансу української культури. Одним із перших українськомовних графічних романів нової хвилі став «Даогопак» — графічний роман-блокбастер про пригоди козаків-характерників із лицарського ордену магів і майстрів бойових мистецтв Запорізької Січі, створений Максимом Прасоловим, Олексієм Чебикіним та Олегом Коловим. Перший номер графічного роману вперше був представлений у вересні 2012 року на Львівському форумі видавців, й загалом станом на 2018 рік вийшло три серії цього коміксу.

З недавніх пір і графічні новели, стали користуватися величезною популярністю. Варто відзначити, що жанр графічного роману з'явився понад 50-ти років тому, проте і сьогодні багато хто помилково думає, що вони мало чим відрізняються один від одного. Безумовно, серії «Кругозір в коміксах», «Комікси DC», «Комікси Marvel», «Графічний non-fiction», «Ходячі мерці» та багато інших сучасних коміксів мають певний сюжет, а ось графічний роман будується вже за тими ж принципами, що і традиційний художній твір. У ньому завжди є зав'язка, перипетії, кульмінація, розв'язка та фінал. До таких робіт відносяться: «Зелений ліхтар. Відродження», «Хранителі», «The Sandman. Пісочний чоловік» та багато інших.

Основні відмінності графічних романів від коміксів:

- Головна відмінність — це теми. У перших практично завжди піднімаються досить складні та актуальні питання для дорослих, а по-друге — розповідається про пригоди супергероїв у різних всесвітах.
- Більшість графічних романів для підлітків орієнтовані на аудиторію 16+ або навіть 18+.
- Досить похмурі та своєрідні малюнки у перших. І звернувши увагу на Маус комікс, ви зможете самі в цьому переконатися.

- Практично всі ці романи мають багатогранний сюжет, який розкривається поступово та робить їх ще більш цікавими до прочитання.
- До основних відмінностей цих творів варто віднести і обсяг. Як правило, комікси – це невеликі окремі оповідання до 30 сторінок, а ось графічний роман – це завжди закінчена історія. Найчастіше вона вміщується на 60 – 120 сторінках.

ПЛАНИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

Заняття № 1-2

Тема

Масовість та елітарність у сучасній літературі

Мета вивчення

Отримати уявлення про масовість та елітарність у сучасній літературі

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Загальна характеристика масової літератури.

2. Детективний жанр. Артур Конан Дойл. Агата Крісті.
3. Жанр фентезі. Джон Толкін.
4. Наукова фантастика.

Завдання

1. Що розуміють під поняттям «масової» та «елітарної» культури та як це проявляється в літературі?
2. Чи завжди у сучасному світі можна повністю відокремити «масове» від «елітарного»?
3. Розкажіть про історію та особливості детективного жанру у літературі. Яке ваше особисте ставлення до нього?
4. Опишіть головних героїв творів А.К. Дойла про Шерлока Холмса. Чому на вашу думку саме цей цикл зробив автора всесвітньо відомим?
5. Які інтерпретації персонажів А.К. Дойла ви зустрічали у світовій культурі? Чи мають вони спільні риси з оригіналом?
6. Чому на вашу думку А. Крісті називають «королевою детектива»? Що робить її романи унікальними? Хто з її героїв подобається вам найбільше?
7. Як саме світ, створений Дж. Р.Р. Толкіном у «Володарі перснів» вплинув на світову культуру? Чи можна назвати автора фундатором жанру фентезі?
8. Оберіть одну з рас, описаних у «Володарі перснів», та складіть її характеристику. Чи не нагадують вони вам якусь з існуючих у світі націй?
9. Які риси, притаманні жанру, використовує У. Ле Гуїн у «Чарівнику Земномор'я»? Опишіть головних героїв твору та світ, в якому відбуваються події.
10. Наскільки вдало А. Сапковській поєднує у своєму циклі про Відьмака риси жанру фентезі та відомі міфологічні та казкові сюжети? Які герої твору видались вам цікавими та чому?
11. Які ще жанри масової літератури ви знаєте? Опишіть їх та наведіть приклади творів, які ви читали.

Заняття № 3-4

Тема

Антиутопія як один з найактуальніших у XX ст. жанрів художньої літератури

Мета вивчення

Отримати уявлення про антиутопію як один з найактуальніших у XX ст. жанрів художньої літератури

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гречаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної

літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.

5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М.

Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Витоки понять «утопія» та «антиутопія».
2. Особливості жанру роману-антиутопія.
3. Класичні антиутопічні світи Джона Оруелла та Олдоса Хакслі.
4. Сучасні романи-антиутопії як популярний молодіжний жанр.

Завдання

1. Проаналізуйте витоки понять «утопія» та «антиутопія». В чому їхня відмінність? Чи є в них щось спільне?
2. Опишіть особливості жанру роману-антиутопії. Які романи можна уналежнити до цього жанру? Обґрунтуйте.
3. Опишіть антиутопічний світ, створений Олдосом Хакслі у романі «Прекрасний новий світ». Як ви думаєте, якими історичними подіями обумовлені самі такі фантазії автора?
4. Проаналізуйте символічність назви роману «Прекрасний новий світ». Чи можна описаний світ назвати прекрасним? Чи був він населений щасливими людьми?
5. Порівняйте образи Бернарда і Джона, створені Хакслі. Що в них схоже, а що відмінне?
6. Схарактеризуйте світ, описаний у романі «1984» та образ його головного героя - Уїнстона Сміта.
7. Поміркуйте над значенням поняття «великий брат» у першоджерелі та у сучасному лексиконі.
8. Опишіть світ, створений Реєм Бредбері у романі «451 градус за Фаренгейтом».
9. Чому роман Стівена Кінга «Людина, що біжить» називають антиутопією? Чи згодні Ви з таким визначенням. Опишіть події та головних дійових осіб твору.
10. Які сучасні романи-антиутопії ви знаєте? Перелічте та обґрунтуйте свою думку.
11. Схарактеризуйте світ роману Сьюзен Коллінз «Голодні ігри».
12. Опишіть персонажа роману «Голодні ігри», що найбільше вам імponує. Чи є аналогічні йому персонажі в інших романах-антиутопіях, які ви читали?
13. Складіть образ президента Сноу з роману «Голодні ігри» і проаналізуйте, що саме робить його антигероєм.
14. Де ще ви зустрічалися із мотивами антиутопії? В яких відомих вам творах мистецтва використовувалась ця тема?

Заняття № 5-6

Тема

Європейська література наприкінці ХХ – на початку ХХІ сторіччя

Мета вивчення

Отримати уявлення про європейську літературу наприкінці ХХ – на початку ХХІ сторіччя

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Сучасна література Франції — різні погляди на кохання.
2. Італійський історичний детектив: «Ім'я Рози» Умберто Еко.
3. Мемуари іспанського журналіста: «Територія команчів» Артуро Перес-Реверте.
4. Література Сербії. Мілорад Павич.

Завдання

1. Які саме теми є найактуальнішими у сучасній літературі Франції? Обґрунтуйте, ілюструючи прикладами.
2. Яке з оповідань збірки «Я б хотіла, щоб хто-небудь де-небудь чекав на мене....» сподобалось вам найбільше? Чому? Чим воно відрізняється від інших?
3. Опишіть головну, на вашу думку, ідею роману Ф. Бегбедера «99 франків». Проілюструйте вашу відповідь цитатами з твору.
4. Просто і весело про складне й сумне: Е.-Е. Шмітт «Оскар і Рожева Пані». Опишіть головного героя твору і його ставлення до Бога.
5. Коротко розкажіть про сюжет та головних героїв роману Т. Бенаквіста «Сага».
6. Що, на вашу думку, є головною ідеєю роману «Ім'я Рози» Умберто Еко? Чому, як ви вважаєте, фахівці стверджують, що цей твір має як мінімум три смислових пласти?
7. Як саме описує побут польового журналіста Артуро Перес-Реверте у «Території команчів»? Яким є авторський погляд на роботу та війну? Проілюструйте цитатами з твору.
8. Як відрізняється стиль та манера автора у романі «Фламандська дошка»? Чим це виправдано? Хто з головних героїв викликав у вас симпатію?
9. Проаналізуйте обраний вами роман Мілорада Павича. Чим він відрізняється від класичних романів? Якою є його форма? Що означає поняття «гіпертекстовість» і чи можна його вжити до даного твору?

Заняття № 7-8

Тема

Англійська література ХХ – на початку ХХІ сторіччя

Мета вивчення

Отримати уявлення про англійську літературу ХХ – початку ХХІ сторіччя

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;

3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Загальні риси літератури Великої Британії
2. Англійські автори ХХ – початку ХХІ сторіччя.

Завдання

1. Які саме течії та тенденції можна назвати найбільш характерними для літератури Великої Британії?
2. Якої є головна ідея роману Г. Уеллса «Машина часу»? Що можна сказати про картину майбутнього, створену автором, чи видається вона вам вірогідною?
3. Які оповідання С. Моєма ви читали? Розкажіть про те, яке сподобалось вам найбільше. Які ваші враження від них? Що їх об'єднує?
4. До якого жанру можна уналежнити роман Г. Гріна «Наша людина в Гавані»? Схарактеризуйте його головного героя.
5. Чому п'єсу Т. Стоппарда «Розенкранц і Гільденстерн мертві» називають водночас абсурдистською та екзистенціалістською? Як ви розумієте її задум?
6. Який образ майбутнього хотів створити П. Акройд у «Листах Платона»? З якою метою? Які ваші враження від твору?
7. Хто з персонажів «Хмарного атласу» викликав у вас найсильніші почуття? Опишіть їх. Як саме в романі поєднані численні сюжетні лінії і для чого, на вашу думку, він має саме таку форму?
8. Чи можна сказати, що ангел та демон з роману Т. Пратчетта та Н. Геймена «Добрі знамення» представляють собою добро і зло? Обґрунтуйте. Випишіть 5 цитат з роману.
9. Опишіть головного героя роману «Брехун» С. Фрая. Яке враження він справляє?
10. Які інші твори сучасної англійської літератури ви читали? Що з них справило на вас враження?

Заняття № 9

Тема

Буктрейлер як новий вид мистецтва

Мета вивчення

Отримати уявлення про поняття «буктрейлер»

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;

2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Розкрийте сутність поняття «буктрейлер».
2. Для чого потрібен буктрейлер? Які його основні функції?

Завдання

1. Створіть буктрейлер на обраний вами (програмний чи ні) твір другої половини ХХ- початку ХХІ століття обсягом до 5 хвилин. Презентуйте його.

Заняття № 10-12

Тема

Розробка та презентація ідеї власного спецкурсу з зарубіжної літератури

Мета вивчення

Отримати уявлення про механізми створення літературних курсів

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Завдання

1. Продумайте, складіть та презентуйте власний літературний курс, розрахований на 10 уроків для учнів старших класів гуманітарного спрямування. Курс може бути спрямований на вивчення літератури певної країни, певного періоду чи певної тематики. Обґрунтуйте свій вибір.
2. Продумайте і презентуйте план одного з уроків, запланованих у межах представленого вами на попередньому занятті літературного курсу. Акцентуйте увагу на тому, як мотивувати вашу цільову аудиторію до участі у роботі. Зробіть презентацію на 7-10 хвилин.

Заняття № 13-15

Тема

Література Північної Америки та Австралії другої половини XX – початку XXI сторіччя

Мета вивчення

Отримати уявлення про тенденції розвитку літератури США другої половини XX – початку XXI сторіччя

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Артур Міллер
2. Маріо Пьюзо
3. Артур Гейлі
4. Маргарет Етвуд
5. Кетрін Стокетт
6. Фенні Флегг
7. Річард Бах
8. Ден Браун
9. Маркус Зусак
10. Ліян Моріарті

Завдання

1. У чому полягає особливість американської літератури, чим вона зумовлена?
2. Розкрийте сутність соціальної алегорії у п'єсі А. Міллера «Суворе випробування».
3. Яким саме вважається вам Джон Проктор? Складіть його психологічний портрет.
4. Що саме зробило роман М. П'юзо «Хрещений батько» таким легендарним? Які теми в ньому ви вважаєте головними?
6. Порівняйте образи Віто Карлеоне та його сина Майкла. Чи можна сказати, що на їхньому прикладі ми бачимо природну зміну поколінь? Обґрунтуйте.
7. У чому проявляються теми громадянської та людської мужності у романі Г. Лі «Вбити пересмішника»? Чому його називають книжкою, яку має прочитати кожен?
8. Розкажіть про головних героїв роману Г.Лі. Хто з них вразив вас найбільше?
9. В чому полягав метод написання романів А. Гейлі? Як це проявляється у творах?
10. Опишіть свої враження від роману "Аеропорт". На чому на вашу думку робить акцент його автор?
11. До якого жанру уналежнює свій роман "Оповідь служниці" М. Етвуд? Чи можна назвати світ, описаний в ньому, антиутопічним? Обґрунтуйте свою відповідь.
12. Опишіть головних героїв "Оповідь служниці". Які почуття вони викликають?
13. На Вашу думку, чи є тематика роману К. Стоккет «Прислуга» актуальним на сьогоднішній день? Обґрунтуйте.
14. Хто з героїнь роману справив на вас найбільше враження? Чому?
15. Яке з питань, розглянутих у романі Ф. Флегг «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка»», авторці вдалось розкрити найкраще на вашу думку?
16. Чи є композиція роману «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка»» фактором, що спрощує його сприйняття чи навпаки, вона робить його складнішим? Обґрунтуйте.
17. Опишіть головних героїв роману «Ілюзії». Чи не нагадують вони вам інших класичних героїв? Обґрунтуйте.
18. Випишіть 5 цитат з роману «Ілюзії».
19. В чому проявляється мотив самовдосконалення та самопожертви у повісті Р. Баха «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон»? Опишіть композицію та героїв твору.
20. Яку роль відіграє творчий спадок Д. Брауна у сучасній масовій культурі? Чи чули ви раніше про цього автора?
21. Опишіть свої враження від роману «Янголи та демони» та інших творів автора, якщо ви їх читали.
22. Чому роман М. Зусака «Книжковий крадій» став настільки популярним? Чи поділяєте ви захоплення цим романом?
23. Опишіть персонажів «Книжкового крадія». Який з них є найнезвичайнішим?
24. Що з творчості Л. Моріарті ви читали? Чи вважаєте ви, що ці романи з часом увійдуть у скарбницю світової літератури? Чому?
25. Опишіть свої враження від романів «Таємниця мого чоловіка» та «Що забула Аліса». Чи є в них щось спільне на вашу думку?

Заняття № 16-17

Тема

Латиноамериканська література. «Магічний реалізм»

Мета вивчення

Отримати уявлення про тенденції розвитку латиноамериканської літератури

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;

2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Поняття «магічний реалізм»
2. Габріель Гарсія Маркес
3. Хуліо Кортасар
4. Пабло Неруда
5. Паоло Коельо

Завдання

1. Що розуміють під поняттям "латиноамериканська література"? В чому її своєрідність?
2. У чому саме полягає особливість такого жанру, як «магічний реалізм»? Опишіть його найголовніші риси та назвіть відомих вам представників.
3. Як саме магічний реалізм він проявляється у творах Г.Г. Маркеса «Сто років самотності» та «Полковнику ніхто не пише»? Опишіть образи головних героїв творів.
4. «Оповідання, що виграють нокаутом»: Хуліо Кортасар. Як ви розумієте цей вислів стосовно творчості письменника? Обґрунтуйте на прикладі оповідань, які ви читали.
5. Проаналізуйте оповідання «Ми так любимо Гленду». Яка, на вашу думку, головна ідея цього твору?
6. Як ви думаєте, що саме у творчості П. Коельо зробило його настільки популярним?
7. Опишіть сюжет роману "Алхімік". Як ви розумієте його головну ідею?
8. Чому Пабло Неруду називають «багатоголосим поетом»? Проаналізуйте декілька віршів за вибором у перекладах **різними мовами** та один з них вивчіть напам'ять. Переклад якою мовою видається вам найцікавішим та чому?

Заняття № 18

Тема

Література скандинавських країн

Мета вивчення

Отримати уявлення про тенденції розвитку літератури скандинавських країн

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Поняття скандинавської літератури.
2. Література Швеції.
3. Норвезька література.
4. Література Фінляндії

Завдання

1. Що розуміють під поняттям "література скандинавських країн"? Які країни можна до неї уналежнити та чому?
2. Назвіть найяскравіші риси та найвідоміших представників шведської літератури.
3. Опишіть головних героїв роману С. Ларрсона «Дівчина з татуванням дракона». Яке враження складається після прочитання твору?
4. Чим, на вашу думку, пояснюється популярність роману «Чоловік на ім'я Уве» Ф. Бакмана. Опишіть персонажів твору. Чи змінюється їх сприйняття в процесі читання?
5. Якою є головна ідея роману «Тривожні люди»? Хто з його персонажів запам'ятався вам найбільше?
6. Що ви знаєте про літературу Норвегії? Назвіть її основних представників.
7. В якому жанрі пише Ю. Гордер? Коротко опишіть сюжет та головних героїв роману «Помаранчева дівчина».
8. Що саме, як ви думаєте, зробило роман Е. Лу «Наївний. Супер» бестселлером? Які риси роблять його цікавим для читачів?
9. Дайте визначення поняттю "фінська література". Які теми та жанри характерні для неї?
10. Чи вважать А. Паасілінна типовим представником літератури його країни? Хто є головними героями роману «Рік зайця»?

Заняття № 19

Тема

Мережева література. Поняття «фанфікшену». Феномен коміксів та графічних романів у сучасному світі

Мета вивчення

Отримати уявлення про тенденції розвитку мережевої літератури

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Питання заняття

1. Мережева література.
2. Поняття «фанфікшену».
3. Феномен коміксів та графічних романів у сучасному світі.

Завдання

1. У чому особливість саме мережевої літератури? Чи вважаєте ви, що вона посідає важливе місце у сучасній культурі?
2. Чи читаєте ви мережеву літературу? Якщо так, розкажіть, що саме. Якщо ні, то чому?
3. Що таке фанфікшен та яку роль він відіграє у сучасному культурному та літературному просторі?
4. Чи знайомі ви особисто з фанфікшеном? Чи вважаєте його важливим явищем сучасної масової культури?
5. Що таке графічні романи та як в них проявляється сучасне мультимедійне мислення?
6. Чи можна графічні романи ототожнити із коміксами чи між ними є відмінності? Які?
7. Чи читали ви колись графічні романи? Чим це відрізняється від традиційної літератури?

Заняття № 20

Тема

Література майбутнього: перспективи розвитку

Мета вивчення

Отримати уявлення про тенденції розвитку сучасної літератури

Результати навчання

Після заняття здобувач вищої освіти буде (спроможний):

1. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;

2. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
3. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виразально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література ХІХ століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури ХІХ - початку ХХ століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Завдання

Напишіть есе на тему "Література майбутнього: перспективи розвитку", у якому висловіть свою думку стосовно того, як література буде розвиватися у майбутньому - які форми, жанри та тему будуть для неї актуальні. Обґрунтуйте свої думки прикладами з літератури минулих сторіч чи сучасних творів.

Твір читатиметься вголос на занятті. Оригінальність твору має бути не менше 75%.

Критерії оцінювання під час поточного контролю

У відповідності до визначених критеріїв поточний контроль здійснюється за визначеною силабусом (робочою навчальною програмою) системою.

Пункт оцінки	% підсумкової оцінки		Групове чи індивідуальне оцінювання
	денна	заочна	
Лекції	0	0	індивідуальне оцінювання
Практичні заняття	70	10	індивідуальне оцінювання
Залік	30	90	індивідуальне оцінювання
	100	100	

Таблиця 1. Шкала оцінювання навчальної діяльності здобувача вищої освіти

Оцінка за шкалою силабусу	Кількість набраних балів	Критерії оцінювання
		Здобувач вищої освіти має...
A	90-100	Відмінно (грунтовні системні знання з дисципліни з незначною кількістю помилок)
B	82-89	Добре (системні знання з дисципліни середнього рівня з кількома помилками)
C	74-81	Добре (наявність загальних знань з дисципліни, але з певною кількістю суттєвих помилок)
D	64-73	Задовільно (наявність певних поверхневих знань з дисципліни, але зі значною кількістю недоліків)
E	60-63	Задовільно (наявність мінімальних знань з дисципліни)
Fx	35-59	Незадовільно з можливістю повторного складання
F	0-34	Незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

Методичні вказівки (рекомендації) для викладачів, які проводять практичні заняття

Практичні заняття – метод навчання, в основі якого лежить зв'язок теорії і практики, що сприяє виробленню у студентів умінь і навичок застосування знань, отриманих на лекції і в ході самостійної роботи.

Мета практичних занять:

- допомогти студентам систематизувати, закріпити і поглибити знання теоретичного характеру;
- навчити працювати з теоретичною літературою та знаходити підкріплення знайденої в ній інформації у творах, що вивчаються;
- формувати вміння студентів вчитися самостійно, опановувати методами, способами і прийомами самонавчання, саморозвитку і самоконтролю.

Практичні заняття

- формують основи кваліфікації фахівця того чи іншого профілю, тому зміст занять і методика їх проведення повинні забезпечувати розвиток творчої активності особистості;
- розвивають наукове мислення, уміння виступати публічно, дозволяють перевірити знання студентів завдяки вправам, творчим практичним завданням;
- виконують не тільки пізнавальну і виховну функції, завдяки ним відбувається контроль за підготовкою до занять і засвоєнням нового матеріалу.

Кожне практичне заняття вимагає індивідуального підходу з боку викладача. У зв'язку з цим питання, скільки потрібно виконати завдань і якого типу вони мають бути, у якій послідовності їх виконувати, яким домашнім завданням підкріпити новий матеріал надзвичайно важливі. Відбираючи систему завдань для практичного заняття, викладач має прагнути до того, щоб виконане давало цілісне уявлення про тему і загалом предмет, що вивчається. Студенти повинні завжди розуміти потрібність курсу та її зв'язок з майбутньою практичною професійною діяльністю.

Проводячи практичне заняття, викладач повинен стежити за ходом і ступенем оволодіння студентами відповідними вміннями. Це дозволяє визначати оптимальний обсяг навчального матеріалу для подальшого заняття, уточнювати вимоги, приділяти більше уваги тому, що важко засвоюється учнями, застосовувати на практиці більш ефективні методи, способи і прийоми навчання для досягнення поставлених дидактичних і виховних цілей.

ЗАВДАННЯ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

Завдання № 1-11

Мета вивчення

Отримати уявлення про головні тенденції розвитку літературного процесу другої половини XX – початку XXI століть

Результати навчання

Після виконання завдань здобувач вищої освіти буде (спроможний):

4. систематизувати отриману інформацію, використовувати докази у власній аргументації;
5. порівнювати героїв одного або кількох творів задля можливості надати глибоке уявлення про описувані особистості у професійній діяльності;
6. визначати основну проблематику, сюжет, композицію, систему образів і виражально-зображувальні засоби з метою подальшого розпізнавання та цитування їх у власних текстах.

Література

1. Александрова Г. О. Історія зарубіжної літератури. Античність : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. Бердянськ, 2019. 193 с.
2. Бандровська О., Сенчук І., Яремчук В. Англійська література XIX століття. Львів, 2019. 323с.
3. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2021. 488 с.
4. Давиденко Г.Й., Чайка О.М., Гричаник Н.І. Кушнерьова М.О. Історія новітньої зарубіжної літератури: Навч. посібник. Київ : ЦНЛ, 2018. 274 с.
5. Давиденко Г. Й., Чайка О. М. Історія зарубіжної літератури XIX - початку XX століття : навчальний посібник. Київ : ЦНЛ, 2017. 400 с.

Зміст завдання самостійної роботи

1. Прочитайте, коротко законспекуйте та випишіть 5-6 цитат з таких творів:
 1. А. К. Дойл «Етюд у багрових тонах»

2. А. Крісті "Вбивство у «Східному експресі» " (чи інший роман на вибір)
3. Дж. Р. Р. Толкіна «Володар перснів»
4. У. Ле Гуїн «Чарівник Земномор'я»
5. А. Сапковскій "Останнє бажання"
6. Дж. Оруелл «1984»
7. О. Хасі «Прекрасний новий світ»
8. Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»
9. С. Кінг «Людина, що біжить»
10. С. Коллінз «Голодні ігри»
11. А. Гавальда «Я б хотіла, щоб хто-небудь де-небудь чекав на мене...»
12. Ф. Бегбедер «99 франків»
13. Е.-Е. Шміт «Оскар і Рожева Пані»
14. Т. Бенаквіста «Сага»
15. У. Еко «Ім'я Рози»
16. А. Перес-Реверте «Фламандська дошка», «Територія команчів»
17. М. Павич Роман на вибір
18. Г. Уеллс «Машина часу»
19. С. Моем «Містер Всезнайко», 2-3 оповідання на вибір
20. Г. Грін "Наша людина в Гавані"
21. Т. Стоппард «Розенкранц і Гільденстерн мертві»
22. П. Акройд «Листи Платона»
23. Д. Мітчелл «Хмарний атлас»
24. Т. Пратчетт та Н. Геймен «Добрі знамення»
25. С. Фрай «Брехун»
26. А. Міллер «Суворе випробування»
27. М. Пьюзо «Хрещений батько»
28. Г. Лі «Вбити пересмішника»
29. А. Гейлі «Аеропорт»
30. М. Етвуд «Оповідь служниці»
31. К. Стокетт «Прислуга»
32. Ф. Флегг «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка»»
33. Р. Бах «Іллюзії», «Чайка на ймення Джонатан Лівінгстон»
34. Д. Браун «Янголи та демони»
35. М. Зусак «Книжковий крадій»
36. Л. Моріарті «Таємниця мого чоловіка», «Що забула Аліса»
37. Х. Кортасар «Ми так любимо Гленду», оповідання на вибір.
38. П. Неруда Вірші
39. Г. Г. Маркес «Сто років самотності», «Полковнику ніхто не пише»
40. П. Коельо «Алхімік»
41. С. Ларрсон «Дівчина з татуюванням дракона»
42. Е. Лу «Наївний. Супер»
43. Ф. Бакман «Чоловік на ім'я Уве», «Тривожні люди»
44. Ю. Гордер «Помаранчева дівчина»
45. А. Паасілінна «Рік зайця»

2. Продумайте, складіть та презентуйте власний літературний курс, розрахований на 10 уроків для учнів старших класів гуманітарного спрямування. Курс може бути спрямований на вивчення літератури певної країни, певного періоду чи певної тематики. Обґрунтуйте свій вибір.

3. Продумайте і презентуйте план одного з уроків, запланованих у межах представленого вами на попередньому занятті літературного курсу. Акцентуйте увагу на тому, як мотивувати вашу цільову аудиторію до участі у роботі. Зробіть презентацію на 7-10 хвилин.

4. Напишіть есе на тему "Література майбутнього: перспективи розвитку", у якому висловіть свою думку стосовно того, як література буде розвиватися у майбутньому - які форми, жанри та тему будуть для неї актуальні. Обґрунтуйте свої думки прикладами з літератури минулих сторіч

чи сучасних творів. Твір читатиметься вголос на занятті. Оригінальність твору має бути не менше 75%.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ, НЕОБХІДНОЇ ДЛЯ ПРОЧИТАННЯ

1. А. К. Дойл «Етюд у багрових тонах»
2. А. Крісті "Вбивство у «Східному експресі» " (чи інший роман на вибір)
3. Дж. Р. Р. Толкіна «Володар перснів»
4. У. Ле Гуїн «Чарівник Земномор'я»
5. А. Сапковскій "Останнє бажання"
6. Дж. Оруелл «1984»
7. О. Хасі «Прекрасний новий світ»
8. Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»
9. С. Кінг «Людина, що біжить»
10. С. Коллінз «Голодні ігри»
11. А. Гавальда «Я б хотіла, щоб хто-небудь де-небудь чекав на мене...»
12. Ф. Бегбедер «99 франків»
13. Е.-Е. Шміт «Оскар і Рожева Пані»
14. Т. Бенаквіста «Сага»
15. У. Еко «Ім'я Рози»
16. А. Перес-Реверте «Фламандська дошка», «Територія команчів»
17. М. Павич Роман на вибір
18. Г. Уеллс «Машина часу»
19. С. Моем «Містер Всезнайко», 2-3 оповідання на вибір
20. Г. Грін "Наша людина в Гавані"
21. Т. Стоппард «Розенкранц і Гільденстерн мертві»
22. П. Акройд «Листи Платона»
23. Д. Мітчелл «Хмарний атлас»
24. Т. Пратчетт та Н. Геймен «Добрі знамення»
25. С. Фрай «Брехун»
26. А. Міллер «Суворе випробування»
27. М. Пьюзо «Хрещений батько»
28. Г. Лі «Вбити пересмішника»
29. А. Гейлі «Аеропорт»
30. М. Етвуд «Оповідь служниці»

31. К. Стокетт «Прислуга»
32. Ф. Флегг «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка»»
33. Р. Бах «Ілюзії», «Чайка на ймення Джонатан Лівінгстон»
34. Д. Браун «Янголи та демони»
35. М. Зусак «Книжковий крадій»
36. Л. Моріарті «Таємниця мого чоловіка», «Що забула Аліса»
37. Х. Кортасар «Ми так любимо Гленду», оповідання на вибір.
38. П. Неруда *Вірші*
39. Г. Г. Маркес «Сто років самотності», «Полковнику ніхто не пише»
40. П. Коельо «Алхімік»
41. С. Ларрсон «Дівчина з татуюванням дракона»
42. Е. Лу «Наївний. Супер»
43. Ф. Бакман «Чоловік на ім'я Уве», «Тривожні люди»
44. Ю. Гордер «Помаранчева дівчина»
45. А. Паасілінна «Рік зайця»

ПИТАННЯ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ ЗНАТЬ І ВМІНЬ СТУДЕНТІВ

1. Що розуміють під поняттям «масової» та «елітарної» культури та як це проявляється в літературі?
2. Чи завжди у сучасному світі можна повністю відокремити «масове» від «елітарного»?
3. Розкажіть про історію та особливості детективного жанру у літературі. Яке ваше особисте ставлення до нього?
4. Опишіть головних героїв творів А.К. Дойла про Шерлока Холмса. Чому на вашу думку саме цей цикл зробив автора всесвітньо відомим?
5. Які інтерпретації персонажів А.К. Дойла ви зустрічали у світовій культурі? Чи мають вони спільні риси з оригіналом?
6. Чому на вашу думку А. Крісті називають «королевою детектива»? Що робить її романи унікальними? Хто з її героїв подобається вам найбільше?
7. Як саме світ, створений Дж. Р.Р. Толкіном у «Володарі перснів» вплинув на світову культуру? Чи можна назвати автора фундатором жанру фентезі?
8. Оберіть одну з рас, описаних у «Володарі перснів», та складіть її характеристику. Чи не нагадують вони вам якусь з існуючих у світі націй?
9. Які риси, притаманні жанру, використовує У. Ле Гуїн у «Чарівнику Земномор'я»? Опишіть головних героїв твору та світ, в якому відбуваються події.
10. Наскільки вдало А. Сапковській поєднує у своєму циклі про Відьмака риси жанру фентезі та відомі міфологічні та казкові сюжети? Які герої твору видались вам цікавими та чому?
11. Які ще жанри масової літератури ви знаєте? Опишіть їх та наведіть приклади творів, які ви читали.
12. Проаналізуйте витоки понять «утопія» та «антиутопія». В чому їхня відмінність? Чи є в них щось спільне?
13. Опишіть особливості жанру роману-антиутопії. Які романи можна уналежнити до цього жанру? Обґрунтуйте.
14. Опишіть антиутопічний світ, створений Олдосом Хакслі у романі «Прекрасний новий світ». Як ви думаєте, якими історичними подіями обумовлені самі такі фантазії автора?
15. Проаналізуйте символічність назви роману «Прекрасний новий світ». Чи можна описаний світ назвати прекрасним? Чи був він населений щасливими людьми?
16. Порівняйте образи Бернарда і Джона, створені Хакслі. Що в них схоже, а що відмінне?

17. Схарактеризуйте світ, описаний у романі «1984» та образ його головного героя - Уїнстона Сміта.
18. Поміркуйте над значенням поняття «великий брат» у першоджерелі та у сучасному лексиконі.
19. Опишіть світ, створений Реєм Бредбері у романі «451 градус за Фаренгейтом».
20. Чому роман Стівена Кінга «Людина, що біжить» називають антиутопією? Чи згодні Ви з таким визначенням. Опишіть події та головних дійових осіб твору.
21. Які сучасні романи-антиутопії ви знаєте? Перелічте та обґрунтуйте свою думку.
22. Схарактеризуйте світ роману Сьюзен Коллінз «Голодні ігри».
23. Опишіть персонажа роману «Голодні ігри», що найбільше вам імпонує. Чи є аналогічні йому персонажі в інших романах-антиутопіях, які ви читали?
24. Складіть образ президента Сноу з роману «Голодні ігри» і проаналізуйте, що саме робить його антигероєм.
25. Де ще ви зустрічалися із мотивами антиутопії? В яких відомих вам творах мистецтва використовувалась ця тема?
26. Які саме теми є найактуальнішими у сучасній літературі Франції? Обґрунтуйте, ілюструючи прикладами.
27. Яке з оповідань збірки «Я б хотіла, щоб хто-небудь де-небудь чекав на мене....» сподобалось вам найбільше? Чому? Чим воно відрізняється від інших?
28. Опишіть головну, на вашу думку, ідею роману Ф. Бегбедера «99 франків». Проілюструйте вашу відповідь цитатами з твору.
29. Просто і весело про складне й сумне: Е.-Е. Шмітт «Оскар і Рожева Пані». Опишіть головного героя твору і його ставлення до Бога.
30. Коротко розкажіть про сюжет та головних героїв роману Т. Бенаквіста «Сага».
31. Що, на вашу думку, є головною ідеєю роману «Ім'я Рози» Умберто Еко? Чому, як ви вважаєте, фахівці стверджують, що цей твір має як мінімум три смислових пласти?
32. Як саме описує побут польового журналіста Артуро Перес-Реверте у «Території команчів»? Яким є авторський погляд на роботу та війну? Проілюструйте цитатами з твору.
33. Як відрізняється стиль та манера автора у романі «Фламандська дошка»? Чим це виправдано? Хто з головних героїв викликав у вас симпатію?
34. Проаналізуйте обраний вами роман Мілорада Павича. Чим він відрізняється від класичних романів? Якою є його форма? Що означає поняття «гіпертекстовість» і чи можна його вжити до даного твору?
35. Які саме течії та тенденції можна назвати найбільш характерними для літератури Великої Британії?
36. Якої є головна ідею роману Г. Уеллса «Машина часу»? Що можна сказати про картину майбутнього, створену автором, чи видається вона вам вірогідною?
37. Які оповідання С. Моєма ви читали? Розкажіть про те, яке сподобалось вам найбільше. Які ваші враження від них? Що їх об'єднує?
38. До якого жанру можна уналежнити роман Г. Гріна «Наша людина в Гавані»? Схарактеризуйте його головного героя.
39. Чому п'єсу Т. Стоппарда «Розенкранц і Гільденстерн мертві» називають водночас абсурдистською та екзистенціалістською? Як ви розумієте її задум?
40. Який образ майбутнього хотів створити П. Акройд у «Листах Платона»? З якою метою? Які ваші враження від твору?
41. Хто з персонажів «Хмарного атласу» викликав у вас найсильніші почуття? Опишіть їх. Як саме в романі поєднані численні сюжетні лінії і для чого, на вашу думку, він має саме таку форму?
42. Чи можна сказати, що ангел та демон з роману Т. Пратчетта та Н. Геймена «Добрі знамення» представляють собою добро і зло? Обґрунтуйте. Випишіть 5 цитат з роману.
43. Опишіть головного героя роману «Брехун» С. Фрая. Яке враження він справляє?
44. Які інші твори сучасної англійської літератури ви читали? Що з них справило на вас враження?

45. У чому полягає особливість американської літератури, чим вона зумовлена?
46. Розкрийте сутність соціальної алегорії у п'єсі А. Міллера «Суворе випробування».
47. Яким саме вважається вам Джон Проктор? Складіть його психологічний портрет.
48. Що саме зробило роман М. П'юзо «Хрещений батько» таким легендарним? Які теми в ньому ви вважаєте головними?
49. Порівняйте образи Віто Карлеоне та його сина Майкла. Чи можна сказати, що на їхньому прикладі ми бачимо природну зміну поколінь? Обґрунтуйте.
50. У чому проявляються теми громадянської та людської мужності у романі Г. Лі «Вбити пересмішника»? Чому його називають книжкою, яку має прочитати кожен?
51. Розкажіть про головних героїв роману Г. Лі. Хто з них вразив вас найбільше?
52. В чому полягав метод написання романів А. Гейлі? Як це проявляється у творах?
53. Опишіть свої враження від роману "Аеропорт". На чому на вашу думку робить акцент його автор?
54. До якого жанру уналежнює свій роман "Оповідь служниці" М. Етвуд? Чи можна назвати світ, описаний в ньому, антиутопічним? Обґрунтуйте свою відповідь.
55. Опишіть головних героїв "Оповідь служниці". Які почуття вони викликають?
56. На вашу думку, чи є тематика роману К. Стоккет «Прислуга» актуальним на сьогоднішній день? Обґрунтуйте.
57. Хто з героїнь роману справив на вас найбільше враження? Чому?
58. Яке з питань, розглянутих у романі Ф. Флегг «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка»», авторці вдалось розкрити найкраще на вашу думку?
59. Чи є композиція роману «Смажені зелені помідори в кафе «Зупинка»» фактором, що спрощує його сприйняття чи навпаки, вона робить його складнішим? Обґрунтуйте.
60. Опишіть головних героїв роману «Ілюзії». Чи не нагадують вони вам інших класичних героїв? Обґрунтуйте.
61. Випишіть 5 цитат з роману «Ілюзії».
62. В чому проявляється мотив самовдосконалення та самопожертви у повісті Р. Баха «Чайка на ймення Джонатан Лівінгстон»? Опишіть композицію та героїв твору.
63. Яку роль відіграє творчий спадок Д. Брауна у сучасній масовій культурі? Чи чули ви раніше про цього автора?
64. Опишіть свої враження від роману «Янголи та демони» та інших творів автора, якщо ви їх читали.
65. Чому роман М. Зусака «Книжковий крадій» став настільки популярним? Чи поділяєте ви захоплення цим романом?
66. Опишіть персонажів «Книжкового крадія». Який з них є найнезвичайнішим?
67. Що з творчості Л. Моріарті ви читали? Чи вважаєте ви, що ці романи з часом увійдуть у скарбницю світової літератури? Чому?
68. Опишіть свої враження від романів «Таємниця мого чоловіка» та «Що забула Аліса». Чи є в них щось спільне на вашу думку?
69. Що розуміють під поняттям "латиноамериканська література"? В чому її своєрідність?
70. У чому саме полягає особливість такого жанру, як «магічний реалізм»? Опишіть його найголовніші риси та назвіть відомих вам представників.
71. Як саме магічний реалізм він проявляється у творах Г.Г. Маркеса «Сто років самотності» та «Полковнику ніхто не пише»? Опишіть образи головних героїв творів.
72. «Оповідання, що виграють нокаутом»: Хуліо Кортасар. Як ви розумієте цей вислів стосовно творчості письменника? Обґрунтуйте на прикладі оповідань, які ви читали.
73. Проаналізуйте оповідання «Ми так любимо Гленду». Яка, на вашу думку, головна ідея цього твору?
74. Як ви думаєте, що саме у творчості П. Коельо зробило його настільки популярним?
75. Опишіть сюжет роману "Алхімік". Як ви розумієте його головну ідею?
76. Чому Пабло Неруду називають «багатоголосим поетом»?
77. Що розуміють під поняттям "література скандинавських країн"? Які країни можна до неї уналежнити та чому?
78. Назвіть найяскравіші риси та найвідоміших представників шведської літератури.

79. Опишіть головних героїв роману С. Ларрсона «Дівчина з татуюванням дракона». Яке враження складається після прочитання твору?
80. Чим, на вашу думку, пояснюється популярність роману «Чоловік на ім'я Уве» Ф. Бакмана. Опишіть персонажів твору. Чи змінюється їх сприйняття в процесі читання?
81. Якою є головна ідея роману «Тривожні люди»? Хто з його персонажів запам'ятався вам найбільше?
82. Що ви знаєте про літературу Норвегії? Назвіть її основних представників.
83. В якому жанрі пише Ю. Гордер? Коротко опишіть сюжет та головних героїв роману «Помаранчева дівчина».
84. Що саме, як ви думаєте, зробило роман Е. Лу «Наївний. Супер» бестселлером? Які риси роблять його цікавим для читачів?
85. Дайте визначення поняттю "фінська література". Які теми та жанри характерні для неї?
86. Чи можна вважати А. Паасілінна типовим представником літератури його країни? Хто є головними героями роману «Рік зайця»?
87. У чому особливість саме мережевої літератури? Чи вважаєте ви, що вона посідає важливе місце у сучасній культурі?
88. Чи читаєте ви мережеву літературу? Якщо так, розкажіть, що саме. Якщо ні, то чому?
89. Що таке фанфікшен та яку роль він відіграє у сучасному культурному та літературному просторі?
90. Чи знайомі ви особисто з фанфікшеном? Чи вважаєте його важливим явищем сучасної масової культури?
91. Що так графічні романи та як в них проявляється сучасне мультимедійне мислення?
92. Чи можна графічні романи ототожнити із коміксами чи між ними є відмінності? Які?
93. Чи читали ви колись графічні романи? Чим це відрізняється від традиційної літератури?

ЗМІСТ

Частина 1.

Загальні положення.....	3
Навчальний контент. Лекції.....	5
Плани практичних занять.....	92
Критерії оцінювання під час поточного контролю.....	103
Методичні вказівки (рекомендації) для викладачів, які проводять практичні заняття.....	104
Завдання для самостійної роботи.....	105
Список літератури, необхідної для прочитання.....	107
Питання, завдання та кейси для підсумкового контролю знань і вмінь студентів.....	108

Частина 2.

Загальні положення.....	109
Навчальний контент. Лекції.....	111
Плани практичних занять.....	113
Критерії оцінювання під час поточного контролю.....	177
Методичні вказівки (рекомендації) для викладачів, які проводять практичні заняття.....	181
Завдання для самостійної роботи.....	182
Список літератури, необхідної для прочитання.....	187
Питання, завдання та кейси для підсумкового контролю знань і вмінь студентів.....	189

Частина 3.

Загальні положення.....	190
Навчальний контент. Лекції.....	193
Плани практичних занять.....	195
Критерії оцінювання під час поточного контролю.....	268
Методичні вказівки (рекомендації) для викладачів, які проводять практичні заняття.....	280
Завдання для самостійної роботи.....	281
Список літератури, необхідної для прочитання.....	282
Питання, завдання та кейси для підсумкового контролю знань і вмінь студентів.....	284

Навчальне видання

*Анастасія Андріївна КІСЕЛЬОВА,
Любов Володимирівна ЗАВАЛЬСЬКА*

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Навчально-методичний посібник

Електронне видання

В авторській редакції

Формат 60х84/16. Ум-друк. арк. 17,4.

Видавець ПП «Фенікс»
(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1044 від 17.09.02).
Україна, м. Одеса, 65009, вул. Зоопаркова, 25.
e-mail: fenix-izd@ukr.net
www.feniksbooks.com